

**Усадебные мотивы в творчестве С.Р. Минцлова рижского периода**

**Оглавление**

<b>Введение</b> .....	4-5
<b>Глава I.</b>	
I.1. Феномен усадьбы в историко-литературном аспекте.....	6-9
I.2. С.Р. Минцлов и «усадебный текст» в литературе русской эмиграции: генезис и проблематика.....	10-14
I.3. Об «усадебной» прозе С.Р. Минцлова. К проблеме «мистического» в творчестве писателя.....	15-20
Примечания.....	21-29
<b>Глава II.</b>	
II.1. Усадебный колорит в «мистических рассказах» С.Р. Минцлова.....	30-40
Примечания.....	41-48
II.2. «Святые озера», «Сиреневые кусты» (1927) в контексте «усадебной» прозы С.Р. Минцлова.....	49-56
Примечания.....	57-61
II.3. «Усадебные» очерки С.Р. Минцлова.....	62-69
Примечания.....	70-76
<b>Заключение</b> .....	77-78
<b>Библиография</b> .....	79-85

## Введение

Обращение к данной проблематике обусловлено необходимостью изучения творчества С.Р. Минцлова периода эмиграции, предоставляющего на сегодняшний день широкий спектр возможностей для наблюдений в виду своей малопредставленности в современном научном процессе. Последнее обусловлено некоторыми обстоятельствами. Творчество Минцлова относится к так называемой «второй прозе». Дефицит внимания «периферийным» писателям русского Зарубежья, как отметила Л.В. Спроге, создает застывшую раз и навсегда иерархически «утвержденную» модель литературного мира, которая традиционно до сих пор характеризуется темпорально – как конфликт поколений и пространственно – как антагонизм периферии и центра [Спроге, 2003: 96]. Между тем, небывалый взрыв русской культуры в Латвии в середине 20-ых годов во многом был связан с деятельностью П.М. Пильского, И.С. Лукаша, Ю. Гончаренко-Галича, Л. Зурова, С.Р. Минцлова, – значимость которых для истории русской культуры Балтии является достоверным фактом.

Эмигрантский период творчества Минцлова представляет собой перспективную область исследования в связи с тем, что в последнее время чрезвычайно усилился интерес к творчеству писателей и поэтов, оказавшихся в период эмиграции на территории так называемых «лимитрофных» государств (Ряд публикаций, посвященных данной проблематике, принадлежит, в частности, Э.Б. Мекшу, Ф.П. Федорову, Ж. Бадину (Даугавпилский университет), Ю.И. Абызову (осуществившему ряд изданий ценных библиографических справочников и словарей), Л.В. Спроге, А. Меймре и другим).

В свое время произведения Минцлова пользовались популярностью в среде русской эмиграции и расходились с большим успехом, нежели произведения многих других современных ему литераторов. Публикации Минцлова периодически появлялись на страницах известных зарубежных издательств (берлинские издательства «Медный всадник», «Сибирское книгоиздательство»; журнал «Современные записки», «Последние новости» в Париже и другие).

Обращение к «рижскому» периоду творчества Минцлова (1926-1933) выявляет наличие большого числа лакун. В это время Минцлов активно сотрудничал с крупнейшими издательствами Риги (газета «Сегодня», литературно-художественный журнал «Перезвоны», издательство «Книга для всех», издательство Дидковского), в которых осуществлял публикацию, как написанных ранее произведений, так и созданных непосредственно в рижский период литературной деятельности. Эти

произведения сразу же попадали в поле зрения современников Минцлова, на которые они откликались на страницах тех же периодических изданий.

Многогранность аспектов исследования творчества данного писателя можно частично сузить тем, что значительная часть его произведений имеет определенную приуроченность (сюжетную, тематическую) к усадебному локусу. Усадебные мотивы являются некоей сюжетной матрицей целого ряда произведений Минцлова.

Усадебоведение – одно из актуализировавшихся в последнее время направлений; поэтому обращение к творчеству Минцлова в данном аспекте представляет несомненный интерес. Продуктивным представляется, по мнению некоторых литературоведов (В.Г. Щукин, автор серьезного исследования по мифологии «дворянских гнезд»), введение в обиход понятия «усадебный текст» русской литературы; это понятие постулируется в рамках данного исследования в качестве одного из основных.

Введение Минцлова в контекст имен современных ему писателей русского зарубежья, так или иначе связанных с Латвией, таких как: Ю. Гончаренко-Галич, Л. Зуров, И. Лукаш, А. Формаков, позволяет говорить о включении отдельных произведений Минцлова в комплекс текстов латгальской тематики. Проблема на сегодняшний день достаточно актуальная и востребованная.

В данной работе не ставится целью охватить все стороны «усадебного» творчества Минцлова, а предполагается остановиться преимущественно на рассмотрении произведений малых жанров, рассказов и очерков, тесно связанных с публицистической деятельностью писателя. Именно это позволит, в конечном итоге, обрисовать данные произведения в контексте «иной», то есть эмигрантской литературы, имеющей, в свою очередь, ряд отличительных признаков и характеристик.

Таким образом, объектом исследования является характеристика и определение генезиса «усадебной» прозы Минцлова, а также основные тенденции ее развития в период 20-30-ых годов. Предметом исследования являются усадебные мотивы, рассмотренные преимущественно в малых жанрах рижского периода творчества Минцлова.

Исследовательский материал структурирован согласно поставленным целям и задачам; работа имеет композиционное деление на две главы: историографическую и аналитическую, с последующими примечаниями; далее следует заключение, содержащее основные положения, выявленные в ходе анализа, наконец, библиография.

## **Глава I.**

### **I.1. Феномен усадьбы в историко-литературном аспекте**

Русская усадьба – явление поистине уникальное, получившее отражение в целой серии трудов искусствоведов, культурологов, историков-краеведов, и литературоведов. Уже с самого начала своего возникновения усадебная культура вызывала и продолжает вызывать повышенный интерес. Русская усадьба явилась символом русской национальной культуры, в основе своей дворянской, именно поэтому ее образ приобрел ключевое значение для понимания своеобразия русской культурной и литературной традиции в целом.

Историография, созданная за последнее время, неоднородна. Объектом внимания ученых становится история и типология родовых «дворянских гнезд», купеческая усадьба, дачные дома-усадьбы известных русских деятелей (1). Архитектура, внутренняя планировка, историко-культурный ландшафт, садово-парковая культура были широко представлены в трудах Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Т.П. Каждан, В.Г. Щукина, П. Рузвельт и других.

Русская усадебная культура возникла в России на рубеже XVIII-XIX веков, достигла расцвета ко второй половине XIX столетия, и пришла в упадок к началу XX века. Если становление и закрепление ее в литературе традиционно относится к «Золотому веку» и связано с именами наиболее ярких его представителей – А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и других классиков, то к рубежу веков, и даже в большей степени к началу XX века (собственно название «Золотой век» родилось как раз в это время), возникает «миф о русской усадьбе» – рефлексия по поводу того, что, в силу разных причин, как составная часть русской культуры уже переставало существовать, и в значительной степени ориентированная на традицию того же «Золотого века». Усадьба становится символом «Золотого века», социальной гармонии, высокой (прежде всего – литературной) культуры. Особую значимость данный феномен приобретает в годы эмиграции: образ усадьбы возвышается, сливается с образом родного дома (в воспоминаниях о котором частотен мотив счастливого детства), семейных и культурных традиций, в значительной степени идеализируется и становится важнейшей частью духовной биографии.

Русская усадьба – факт реальной культуры и вместе с тем явление мифологическое; она имеет и свои традиции. Целостный образ «дворянского гнезда» складывался в литературе на протяжении нескольких десятилетий; наиболее полно он оформляется у И.С. Тургенева, в творчестве которого этот образ приобретает

самостоятельную, независимую от характеров персонажей и сюжетных перипетий, мифологическую ценность. Именно творчество Тургенева во многом определило развитие «усадебного мифа» в дальнейшем.

Между тем, первые опыты поэтизации усадьбы появились на рубеже XVIII и XIX веков и представляли собой сентиментально-предромантические прославления частной жизни вдали от шумного света [Щукин, 1986: 278]. Так, В.Г. Щукин отмечает, что мотивы поэтизации усадьбы («сельской хижины») появляются у В.А. Жуковского, Н.М. Карамзина, раннего А.С. Пушкина. Однако первым «настоящим» усадебным текстом литературовед считает не сентиментальную повесть карамзинистов и даже не пушкинскую «Барышню-крестьянку» или, скажем, «усадебные» главы «Евгения Онегина», а повесть Н. Станкевича «Несколько мгновений из графа Т\*\*\*» (1834). В эпоху романтизма (известно, что «усадебная» литература вобрала в себя многие романтические образы и мотивы) усадьба воспринимается как часть истории нации, как некий памятник былого величия дворянства и, в то же время, как символ «развратного» и «легкомысленного» XVIII века. Возможность сознательной поэтизации усадьбы появляется в эпоху реализма, когда себя обнаруживает стремление к живой, «естественной» конкретности. К этому времени относится и литературная деятельность Тургенева. Приходящая в упадок усадьба постепенно превращается в приют искусства, в хранилище культурных ценностей, накопленных несколькими поколениями. Кроме того, усадьба становится местом пребывания «лишних людей» – поэтов, художников, мыслителей, – то есть тех, кто имеет прямое отношение к искусству. Именно к этому времени В. Щукин относит возникновение и формирование «усадебной литературы»: издавна привычные атрибуты быта и обстановки, архитектурные детали, организация пространства и времени и, наконец, усадебные разговоры становятся литературогенными [Щукин, 1986: 279]. Жанрово-типологическим эквивалентом ее становится «усадебная повесть», которая в мифологизации образа усадьбы сыграла первостепенную роль. «Усадебная повесть» представляла собой психологическую повесть средних размеров со специфическим лирическим подтекстом (повесть настроения), с несложной завершенной фабулой, выдержанной в едином композиционном и стилистическом ключе. К типичным мотивам усадебной литературы В. Щукин относит рефлексию, крушение идеалов, первую юношескую неразделенную любовь, болезнь и преждевременную смерть героя. [Щукин, 1986: 280].

Литература оказала большое воздействие на укрепление в читательском (и не только) сознании представления об обаятельности традиционной усадебной культуры. Главенствующая роль в этом отводится Тургеневу, который сделал исключительно много: он создал арсенал образно-поэтических средств, упоминание которых

впоследствии явилось неким знаком вхождения в целостный (усадебный) текст. И главное, Тургенев привнес в этот образ – настолько прочно осевший в русском сознании, что превратился в некое подобие клише – национальную идею. Эпигоны Тургенева (а их было немало в XIX веке) не преминули упомянуть в своих произведениях раскрытое окно, девушку в белом платье и парк при луне [Щукин, 1997: 168] (2).

Проблематику и поэтику усадебного жанра, вслед за В. Щукиным, следует определить одним словом – элегия, подразумевая под ним и воспоминания, и тоску по утраченному раю, а также лиризм и поэтичность в монологическом плане высказывания. Жуковский, Тютчев, Тургенев, Фет, Бунин – все они выросли в усадьбе и все писали элегии – в стихах и прозе [Щукин, 1986: 287]. Таким образом, усадебно-элегическая линия в русской литературе прослеживается достаточно ясно. Но во второй половине XIX века она претерпевает значительные изменения, на почве старого жанра возникают новые жанры (3).

Синкретическая усадебная культура в России на рубеже XIX-XX веков испытывает кризис, что проявляется в литературе в лейтмотиве угасания, гибели культурных традиций помещичьего дворянства. Именно в это время происходит трансформация дворянской усадьбы в особого рода локус – дачу. Несмотря на то, что усадьба в какой-то мере способствовала возникновению нового жанра (дачной новеллы, классическими образцами которой явились дачные рассказы А.П. Чехова), последний представляет собой *конструктивно новое образование* (прим. здесь и далее – авторское подчеркивание). «Вишневый сад» (1904) Чехова, изобразивший картину разложения одного из дворянских гнезд, явился в литературе начала века наиболее полным подведением черты под темой «дворянских гнезд» и их обитателей. Здесь важно отметить следующее. Чехов показал духовное и нравственное оскудение самих хозяев усадеб (что ранее, в принципе, было невозможно); хлебосольность и радушие прежней поры вытеснили новые, меркантильные, агрессивные отношения между людьми. Эту линию в литературе впоследствии продолжил А.Н. Толстой (со своим циклом «заволжских рассказов»).

Для Серебряного века, ощущавшего тесную взаимосвязь с традицией русской классической усадебной литературы, в целом характерно присутствие ностальгических мотивов. Ностальгия окрашивает повествования в грустные лирические тона, напоминая о былом расцвете, семейных традициях «дворянских гнезд». Воспоминания о жизни предков в их родовых имениях – один из наиболее характерных мотивов в поэзии Серебряного века [Ершова, 1998: 43]. Тексты, появляющиеся на рубеже веков и посвященные усадебной теме, были ориентированы на литературу «Золотого века» (об

этом говорят реминисценции из произведений Пушкина, Гоголя, Тургенева, Тютчева и т.д.); при чем упоминание некоторых реалий (сад, пруд, аллея) и «процитированное» название романа Тургенева, сразу же обеспечивало вхождение в образность текста и эмоциональный настрой [там же: 42].

Поэтизация усадебного мира с его «заветными аллеями» и «старыми липами» характерна была и для символистско-акмеистической поэзии (К. Бальмонт, С. Городецкий, Л. Столица и др.). «Потерянным раем» представлялся этот мир и героям романов Ф. Сологуба («Творимая легенда», «Тяжелые сны») с их антиурбанистическими мотивами. «Очарованию» дворянского заката поддавались и герои произведений Н. Тимковского, Е. Чирикова, В. Муйжеля и некоторых других «знаньевцев», которые, идеализируя прошлое, вместе с тем, подобно И.А. Бунину, уже отчетливо осознавали деградацию патриархального барства, дворянской культуры [Поляк, 1964: 67].

Поэтизация прошлого, дворянского быта была характерна и для Бунина, творчество которого оказало существенное влияние на развитие сюжетов и мотивов эмигрантской прозы. В таких произведениях Бунина 1890-1900-ых годов, как «Золотое дно», «Суходол», и особенно в «Антоновских яблоках», ощутим тот же самый оттенок элегичности, та же поэтизация дворянских поместий, которые были свойственны творчеству Тургенева. И у Тургенева, и у Бунина воссоздается сам «дух» дворянской усадьбы с ее поэзией аллей и дедовских книг, портретных галерей предков. Между тем, «Антоновские яблоки» первыми обозначили собой тему даже не упадка, а тему исчезнувшего усадебного мира, то есть отмирания целого пласта культуры: быта, литературы, того, что было содержанием литературы на протяжении столетий. Исчезновения запаха антоновских яблок стало символом исчезновения целого дворянского рода (4).

В целом, творчество писателей и поэтов Серебряного века создало богатую основу для развития усадебной темы в последующем литературном процессе, что особо важно отметить в связи с творчеством писателей «первой волны» эмиграции.

## **I.2. С.Р. Минцлов и «усадебный текст» русской литературы: генезис и проблематика**

Русские эмигранты твердо верили, что их главной целью в изгнании является сохранение и приумножение русской культуры. В 1929 году Н.Г. Бережанский, известный журналист, фольклорист и этнограф, проживавший в Риге, писал: «Война и революция уже вырвали множество звеньев народной культуры. Политические, экономические и бытовые условия жизни русского населения и его языка резко изменились и меняются. Умирают старые и рождаются новые обычаи. Сохранить старое и отмирающее, отметить текущее и нарождающееся – такова экстренная работа русской интеллигенции» [цит. по: Абызов, 2002: 311] (5).

Самое полное свое выражение русская культура нашла в наиболее характерной и типичной форме, прежде всего, в литературе. Квинтэссенцией «русскости» и для эмигрантов, и для иностранцев стала проза XIX века. Произведения Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И. Гончарова, А.П. Чехова пользовались (впрочем, как и всегда) особым спросом. Но исключительно много для изгнанников, оказавшихся вдали от родины и ностальгически сохранявших всякое приятное воспоминание о прошлом, значил именно Пушкин. В Русском Зарубежье начался настоящий культ Пушкина. [Раев, 1994: 124-125] (6).

Стихи и проза Пушкина, по большей части весьма далекие от современных политических проблем, говорили русскому сердцу о самом необходимом – о любви, чести, слове, о красоте русской природы. («Мы любили по Пушкину и страдали по Достоевскому», – писал впоследствии о своей юности М.Осоргин) (7).

Эпоха Пушкина, во-первых, на рубеже веков привлекала внимание своей внутренней стабильностью; она являла собой образец истинной гармонии, выступала яркой антитезой грядущему хаосу и разрушению. В рамках ситуации культурной катастрофы, потери родины, родного языка, в которой оказались писатели и поэты-эмигранты, возникла срочная потребность сохранения этой культуры и передачи ее последующим поколениям. Во-вторых, именно с именем Пушкина оказалась прочно связано понятие «русская дворянская усадьба». Человек рубежа веков стремился проникнуть в тайны усадебной гармонии пушкинского времени, ее органической близостью к природе и образу жизни дедов и прадедов. Идиллия усадеб связывалась именно с их насыщенностью воспоминаниями, а тема памяти явилась одной из важнейших в творчестве эмигрантов. Едва ли не единственной возможностью вернуться в прошлое – собственное и прошлое России, которая не изменилась, а которая умерла, превратилась в нечто эфемерное, существующее более в воображении,



нежели в реальности, – оставалась личная память, творческая память, наконец, само творчество. Описывая усадебную жизнь, писатели ориентировались не только на свою индивидуальную память, а, даже в большей степени, на традиции русской классической усадебной культуры, то есть литературу и круг чтения, библиотеки помещиков, музыку и музыкальные вечера в усадьбах, живопись (прежде всего портретную). Таким образом, усадьба выступала в роли хранилища многообразных смыслов и разного рода памяти: личной, семейной, а также групповой – культурной и мифопоэтической [Щукин, 1997: 29].

Имя Пушкина в творчестве эмигрантов порождает тему культуры прежней России и ее заката. Творчество Пушкина в это время возводится в некий культурный абсолют, а само пространство, так или иначе связанное с Пушкиным, мифологизируется. Отдельные этапы жизни Пушкина (и в большей степени русской эмиграции была созвучна тема ссыльного поэта) документализируются; портретные биографические детали (кудрявая голова, смуглое лицо, лицеист), столь характерные для символистско-акмеистической поэтической традиции, воссоздают образ Пушкина в контексте усадебного мира, столь любимого поэтом и воспетого им во многих произведениях, особенно в 1830-ые годы.

Особое место «пушкинский миф» занимает в творчестве И. Лукаша (8), рижский период деятельности которого охватывает период с 1925 по 1927 год, также в очерках Л. Зурова («Тот уголок земли»), Ю. Галича. Определенное значение приобретает Пушкин и в творчестве Минцлова.

В 20-30 годы в рижской периодике и беллетристике тема усадьбы была достаточно актуальной. И это было вызвано следующими обстоятельствами. Усадебный мир становится символом определенного уклада жизни; интерес к нему был обусловлен и тем, что культура русской усадьбы становилась уже частью истории. Само словосочетание «русская дворянская усадьба» стало одиозным. Недавно исчезнувшее явление (усадьба, усадебный быт) породило рефлексию. Вполне закономерно, что «усадебный» роман возрождается, претерпев соответствующие времени и данным условиям изменения, в годы эмиграции, в творчестве писателей-эмигрантов, для которых жанр воспоминаний был одним из ведущих. Это и явилось возвращением к прошлой России, возвращением к детству, к истокам (Воспоминаниям о жизни в усадьбе предавались И.А. Бунин, В.В. Набоков, Б. Зайцев, Е.С. Трубецкой, А.Н. Толстой, И. Шмелев, М. Осоргин и другие).

В это время заметно усиливается интерес к русской старине, истории (О чем замечал в 1917 году в «Подделках старины» Минцлов) (9). Особенно привлекательна в этом плане была Латгалия – место, где наиболее явственно сохранились следы России.

(«Там, где была Россия», – так назвал книгу своих очерков, отразивших ряд поездок по Латгалии, А. Седых (псевдоним Якова Моисеевича Цвибака) **(10)**). В рижской газетной и журнальной периодике появляется целый ряд очерков, посвященных латгальской усадьбе («Перезвоны», «Понедельник», «Русский день», «Сегодня», «Слово»).

В поэзии и прозе этого времени возникает своеобразный миф об утраченной России, непосредственно затрагивающий тему русского рассеяния. Характерно, что образ усадьбы в творчестве ряда писателей и поэтов закрепляется за образом родного – и утраченного дома. В литературе 20-30-х годов мотив оставленного дома (заброшенной усадьбы) достаточно частотен у Н. Бережанского (псевдоним Н. Козырева), П. Пильского, Ю. Галича, И. Лукаша, А. Формакова. Характерно, что драматический конфликт утраты дома (шире – родины) **(11)** воплощается, с одной стороны, в русле классических традиций (архетип блудного сына – в прозе И. Лукаша («Дом усопших» (1923), «Заколоченный дом» (1924); также в поэзии Ю. Галича, А. Перфильева, А. Формакова, издававших сборники своих стихов в это время в Риге) **(12)**. С другой стороны, писатели-эмигранты, не имея возможности непосредственного общения с Россией, черпали свое вдохновение из собственных воспоминаний. В условиях невозможности вернуться в Россию, память и воспоминание имели, по замечанию Э. Гаретто, колоссальное значение. Ведь только через них можно было восстановить утраченную связь с Родиной, «воскресить» прошлое, русскую действительность, русский быт, русский язык [см. об этом: Гаретто, 1996].

Особое значение, в связи с этим, приобретают в эмиграции не только художественная литература, но и воспоминания, мемуары, рассказы и статьи об обычаях, обрядах, быте и вообще о прошлой жизни в России **(13)**. Повышенный интерес порождает, в частности, мемуарная литература. «Мемуары, автобиографические сочинения пишут в эмиграции все или почти все, кто способен держать перо» [Коровин, 2000: 9]. Все это, в той или иной степени, было связано с представлениями о гибели «прошлой» России и возможностью вернуться к ней только в собственной памяти. Авторы почти всегда и везде вспоминают. «Это уже само по себе возбуждает интерес: наша эпоха захвачена мемуарным любопытством», – как отмечал П.М. Пильский [Пильский, 1930: 6].

Важно отметить следующее: мемуарная литература породила собой ряд значимых мотивов, определенных самим положением, в котором оказалась эмиграция. Рубеж, отделяющих писателей-эмигрантов от России оказывался определенным образом связан с категориями пространства (в России / на чужбине) и времени (до революции / после революции), более того, с категориями жизни и смерти (смерть / жизнь в России, смерть / жизнь в эмиграции) [см. об этом: Гаретто, 1996] **(14)**.

В Латвии положение эмигрантов было более благоприятным. Они практически никуда и не уезжали. Россия была «под боком», совсем рядом. Основное население русской Латгалии и Риги не трогалось с места, эти пространства как бы остались неизменными, а вместе с этим застывало и время. Сохранялась, таким образом, видимость бытования прежней России (тогда как в Берлин, Париж, Прагу – Россию можно было унести только в памяти) [Абызов, 1996: 286]. Впрочем, «той» России уже и не существовало, тем более, возможность обретения ее за рубежом, была особо привлекательна. Латвия, в этом случае, занимала исключительное положение. Во-первых, это был третий крупнейший культурный центр Зарубежья. («Берлин и Париж уже почти в прошлом», – замечал В. Остужев [Отсужев, 1927: 5]). Во-вторых, как уже было отмечено, именно здесь в большей степени сохранился российский уклад.

Следует отметить, что топографичность и топологичность являются особой характеристикой художественных текстов у русских писателей Латвии. В содержательном плане усиливается оппозиция: старое / новое, свое / чужое. Писатели в своей творческой практике акцентируют некую «двойственность» пространственных знаков, соотносимых, с одной стороны, с Лифляндией, и с Латвией, с другой стороны (15).

В 20-30-ые годы выходит целая серия романов и повестей, посвященных усадебной проблематике. Среди них можно упомянуть романы Н.А. Лаппо-Данилевской «В усадьбе» (1928) (16), затем ее же романы, вышедшие непосредственно в Риге, – «Кошмар. Роман-быль. (Из воспоминаний)» (1931); также «В Курляндском замке» (1928) барона Ивана фон Нолькена, повесть Л. Зурова «Кадет» (1928), «Волчий смех» (1929) Ю. Галича, «Ступени» (1928) А. Задонского, «Не ржавели слова» (1930) А. Староверцева (псевдоним Л.Н. Нольде) (17) и других. В описании гибели усадебного мира заметна как ориентация упомянутых писателей на традицию предшествующей литературы (в данном контексте будут значимы имена И. Бунина, А.И. Куприна, Л.Н. Толстого), так и возникновение новаторских черт, обусловленных как объективным ходом исторических процессов, так и субъективным опытом и эстетической позицией писателя.

Особое значение «усадебная» тема приобретает в творчестве Минцлова. Необходимо помнить, что сам Минцлов был «усадебным человеком»: он вырос в усадьбе; его интерес к усадьбам был подготовлен семейной традицией.

В 1920-30-ые годы Минцлов – один из признанных литераторов «русской Риги», хорошо известный и в других странах русского рассеяния. Минцлов вырос в Москве, последние годы до эмиграции жил в Петербурге; в этот период успел зарекомендовать себя как автор произведений, написанных в самых различных жанрах.

Среди них: сборники стихов, повесть для детей, исторические романы, комедии, драмы и трагедии, множество научных публикаций. С 1917 года начинается длительный период, уже вынужденных скитаний, Минцлова: сначала он поселился в Финляндии, затем объехал чуть ли не всю Европу: Англию, Швецию, Норвегию, Португалию, Испанию, Францию, Италию, Югославию. Последние годы жизни Минцлов провел в Риге.

Впечатления от многочисленных путешествий Минцлова легли в основу его произведений: «У камелька», «Дебри жизни», «Трапезундская эпопея» и др., но главным образом в эмиграционный период «усадебная тема» выдвигается в качестве основной в творчестве писателя. В Берлине Минцлов публикует свои первые «усадебные романы»: «Сны земли» (1924), «Закат» (1926); библиофильскую повесть «За мертвыми душами» (1921). В это время Минцлов-беллетрист был очень популярен (об этом, в частности, писал М. Осоргин в начале 20-х годов в «Последних новостях», в которых публиковались главы повести «За мертвыми душами» Минцлова).

«Рижский период» литературной деятельности Минцлова знаменует собой появление целого ряда текстов усадебной проблематики. В это время Минцлов активно сотрудничал с крупнейшими издательствами (такими, как газета «Сегодня», литературно-художественный журнал «Перезвоны», издательство «Книга для всех», издательство Дидковского и др.), при помощи которых и осуществлял публикацию своих произведений. Все это сразу же попадало в поле зрения современников Минцлова, отзывавшихся на творчество писателя на страницах тех же периодических изданий (П.М. Пильский, Ю. Айхенвальд, Ю. Иваск, М. Осоргин и др. культивировали образ Минцлова как писателя «усадебного типа»).

Писательский образ Минцлова неизменно связывается в сознании его современников с тем, что можно было бы определить одним словом – «Русью»: «Это заповедные края, старые усадьбы, крепкие уклады старины, расшатываемые временем. <...> Все у Минцлова зажжено огнями былого. Это – минувшие годы, уплывшие края, погаснувшая жизнь, схороненные люди, повергнутый быт. Его книги – вчерашний невозвратимый день. Этот писатель хорошо знал, понимал и чувствовал провинцию, – глубинную Русь», – отмечал П. Пильский [Пильский, 1934: 2]. Действительно, Минцлов был поистине «усадебным человеком»; никто другой так хорошо не знал русскую усадьбу, как он. До эмиграции Минцлов избородил Россию вдоль и поперек в поисках старины и ценных книг. Вполне закономерно поэтому, что, оказавшись в Риге, Минцлов оказался верен своим интересам. Так, в частности, в круг его интересов попадают латгальские имена, которые он посещает, – эти краткие зарисовки поездок Минцлова появляются в газете «Сегодня».

### **1.3. Об «усадебной прозе» С.Р. Минцлова**

#### **К проблеме «мистического» в творчестве писателя**

За всю свою литературную деятельность Минцлов успел выпустить в свет около 60 книг. За это время Минцлов успел зарекомендовать себя, главным образом, в качестве романиста-историка (18). В целом, интерес к истории, стремление к достоверности, следование историческому факту являются неотъемлемыми чертами художественного наследия Минцлова. Характерно, что и «усадебные» романы Минцлова, как правило, имеют определенную приуроченность к историческому сюжету («Мерцание дали», «Закат», «Сны земли»). История для Минцлова привлекательна, прежде всего потому, что она позволяет увидеть причины и закономерности происходящего и, в конечном итоге, она создает предпосылки для будущего (19). Увлечение историей объясняет, в свою очередь, интерес Минцлова к различного рода преданиям и легендам, к «мистике».

Обращение к истории было продиктовано той же потребностью изучения и сохранения национальной культуры, которая остро заявила о себе в рамках ситуации русского рассеяния. В рижской беллетристике и периодике 20-30-ых годов были широко распространены «исторические» сюжеты. Интерес к истории отразился в большей или меньшей степени в «латвийских новеллах» и других произведениях Ю. Галича, в творчестве И. Лукаша, Л. Зурова и других.

Минцлов провел свою жизнь в типичной для эмигранта обстановке: не имел постоянного места жительства, часто переезжал из одного города в, из страны в страну. («Из былых скитаний» – название одного из очерков, вошедшего в сборник «юмористических и других рассказов» «Свистопуп» (Рига, 1929)). Но где бы он ни находился, везде сохранял любовь к России и преданность ей, что и нашло отражение в его творчестве (20).

В «рижский период» своего творчества Минцлов создает, главным образом, прозаические произведения малых жанров – рассказы и очерки, как наиболее соответствующие характеру газетных и журнальных публикаций. Помимо этого, Минцлов успел издать роман и ряд повестей, посвященных усадебной проблематике: «Мерцание дали» (1930), повесть «Святые озера. Недавнее» (1927) (в сборник были включены и рассказы), «Мистические вечера. Общество любителей осенней непогоды» (1930), отдельные рассказы, вошедшие в сборник «Чернокнижник (Таинственное)» (1928).

В эмиграции Минцлов обращается к жанру беллетризованных воспоминаний, используя в качестве сюжетной канвы свои дневниковые записи (21). Характерно, что

мемуарная литература писателя во многом подготовила появление в дальнейшем произведений усадебной проблематики. Так, в дневнике «Дебри жизни» [1915] можно встретить ряд зарисовок, посвященных поездкам по Малороссии в поисках старины, – все это в значительной степени будет характерно и для последующих произведений (22) (Здесь же можно упомянуть и воспоминания «У камелька (Моя молодость)» (Рига, 1930), в которых Минцлов описал предпринятые поездки).

Главное его увлечение и призвание – книгособирательство – послужило импульсом к созданию художественных произведений, посвященных книжным поискам. Наибольшую популярность получила библиофильская повесть Минцлова «За мертвыми душами» (1921), переизданная в 1991 году (остальные произведения Минцлова, за исключением его «усадебных очерков», опубликованных в сборнике «От Лифляндии к Латвии» Ю. Абызова, не переиздавались) (23).

Утверждаемая в названии параллель с книгой Н.В. Гоголя неслучайна. Минцлов использует композиционную структуру романа «похождений», позволяющую создать галерею ярких типов. Автор-повествователь путешествует в поисках редких книг, но его задача состоит вовсе не в описании просмотренных библиотек и обнаруженных в них изданий. Несмотря на то, что в тексте упоминаются многие библиофильские редкости, собственно размышления о книгах занимают явно второстепенное место. Пошлость и бездуховность персонажей повести (и в этом Минцлову, по наблюдениям литературных критиков, близок А.Н. Толстой с упоминавшимся уже циклом «Заволжье», с повестью «Приключения Растегина» (1912)) (24) проявляется через отношение их к нравственным ценностям культуры, книгам, прежде всего. Книги становятся тем пробным камнем, которым проверяются персонажи повести.

Важно отметить то, что впоследствии многие свои произведения Минцлов выстраивал по схеме «Мертвых душ» Гоголя: писатель, путешествуя, знакомится с замечательными типами, живописует быт и природу. («Святые озера», «Мистические вечера», «усадебные» очерки, посвященные поездке по Латгалии).

Наряду с реалистической устремленностью Минцлова-писателя, наблюдается глубокая его приверженность мистическому началу, «вера в таинственное, в несказанное и неразгаданное» [Пильский, 1931: 32]. Большую роль в этом сыграла старая нянька Минцлова, прожившая в семье 55 лет, глубоко верившая «во все чистые и нечистые силы» (25). Влияние это, в частности, сказалось в частых у Минцлова легендах, изображениях таинственного, в сказочно-повествовательном тоне отдельных вещей и глав, в уверенной передаче фантастического, как действительного, в народных оборотах речи [об этом см.: Пильский, 1931]. В годы учебы в Нижегородском

Аракчеевском кадетском корпусе у Минцлова появилась привычка заносить в записную книжку все любопытное, с чем он сталкивался во время своих многочисленных путешествий. Предания и легенды, мистические происшествия, – все это легло в основу многих произведений писателя.

Двойственность писательского облика (наряду с реалистической устремленностью – приверженность к «мистическому» началу) – характерная черта Минцлова, которая не раз отмечалась литературными критиками и литературоведами (Е. Сергеева, П. Пильский, Б. Оречкин и другие) (26). Произведения Минцлова достаточно гармонично вливаются в общую струю произведений того времени, охваченного «мистическими настроениями» (27).

В 20-30-ые годы в рижских периодических изданиях публиковалось значительное число народных преданий и легенд, связанных с нечистой силой (особой популярностью пользовались легенды, посвященные древним средневековым замкам); распространены были также рассказы «мистического» содержания (Среди них, в частности, произведения Н. Тэффи, А. Амфитеатрова, Н. Зарубина (псевдоним Н.В. Туманского), Нео-Сильвестра (Г.И. Гроссена), А. Салтыкова, А. Кондратьева, И.А. Бунина, Г. Иванова, Л. Максима (М.М. Асс), Дионео (И.В. Шкловского) и др.). На страницах газеты «Сегодня» Минцлов публикует серию очерков, посвященных поездкам по Литве (они публикуются под говорящими названиями: «В гостях у мертвецов (Из литовских впечатлений)», «Замок с привидениями (Из литовских впечатлений)» [Сегодня. 1930. № 222, 226]), затем рассказы, которые позднее или одновременно публиковались в сборниках «Чернокнижник (Таинственное)» (1928), «Мистические вечера» (1930), «Святые озера» (1927), «У камелька» (1929) и других (28).

Рассказы эти по своей тематике достаточно «пестры»; среди них: «кладбищенская история» об алхимии, кипящих жидкостях и исчезновении покойника («Чернокнижник»), нумизматика («Рассказы монет»), сербская легенда о вампирах («Нежить») (29), оккультизм и соприкосновение с потусторонним миром («Кресло Торквемады»), предания и легенды, в которых, так или иначе, заявлена «мистика» («Браслет», «Невеста дуба», «Туманы», «Огонек», «Дикий пан», «Рижские легенды» и др.). Большинство характеров и ситуаций описывается Минцловым юмористически («Оккультный способ», «Лесной Боккачо»; и другие рассказы, вошедшие в сборник «Свистопуп» (Рига, 1929). Отмеченная особенность характерна и для повестей «За мертвыми душами», «Святые озера».

При всей оригинальности и самодостаточности упомянутых произведений, в них, в той или иной степени, ощутимо присутствие «страшных рассказов» Э. По; из

русских писателей, в большей степени, Гоголя, Тургенева (с его «странными» новеллами). Многочисленные публикации этих «мистических» рассказов на страницах газеты «Сегодня» свидетельствуют о том, что они были востребованы читательской аудиторией и имели повышенный интерес (30).

Но особо привлекательна «мистика» была для «усадебной» прозы Минцлова. Усадьбы у Минцлова – вместилище всевозможных легенд, преданий и «мистических» историй. «Мистическому» подвластны родовые имена, прилегающие к ним сады, семейные портреты, отдельные предметы. И в этом видится глубокая уверенность Минцлова в нерасторжимой связи веков, поколений, прошлого и настоящего, настоящего и будущего.

Минцлов воссоздает картины минувшего дворянского быта, с непременноми усадебными «атрибутами»: охотой, семейными праздниками, наконец, домашними посиделками, в которых непреложным условием является присутствие семейных преданий и мистических историй.

В романе «Мерцание дали» (Рига, 1930) (публиковавшемся отдельными главами в газете «Сегодня» под названием «Огни прошлого» (Сегодня, 1929)) мистиком был умерший помещик, владелец богатого имения, доставшегося по наследству главному герою; мистическая сила таилась в старом секретере, таинственные пророчества о грядущей революции были заключены в спрятанных в нем записях. Мистическое ощущается и в портретах предков, в неожиданно возникающих видениях, призраке серой женщины, в пророчествах смерти. П. Пильский, отзываясь об этом новом романе Минцлова, отмечал: «Читая эти романы, ясно представляешь себе былое, Россию, будто сидишь на великолепно поставленном спектакле, и «Мерцание дали», сцена за сценой, разворачивают картины интимного быта, милых бесед, деревенских праздников, <...> наезды гостей, фигуры старых помещиков, часы богослужения, проводит по комнатам, пристройкам, паркам, садам, полям, рисует русские осенний и зимний пейзажи, охоту, типы доживающих старушек, молодых дворян, деревенских девок, <...> – все, что было, прошло, чего никогда больше никто не увидит. И, разумеется, неизменно мы заходим в старинную библиотеку, читаем книги, бабушкины дневники, знакомимся с пророческими записями, натываемся на старинные предметы <...>». Это провинциальная жизнь, захолустный быт помещиков, былая России, – были мало кем знаемы [Пильский, 1930: 2].

На страницах своих произведений Минцлов создает целостный образ «дворянского гнезда», достаточно подробно описывая внешний и внутренний облик усадьбы, не проходя мимо поместных библиотек, родовых портретов, старинной мебели. Минцлов верит в таинственную связь поместного дома с прилегающими к



нему садами, беседками, в прошлом – «приютами искусств»; все это имеет свою историю (историю рода) и овеяно мистикой, «мифами старины». Так, «мистические» истории, связанные с семейными портретами, заявлены в сюжетном плане в рассказах: «Осеннее» («Чернокнижник» (Рига, 1928)), «Шорох прошлого», в миниатюре «В лунную ночь» («Святые озера» (Рига, 1927)).

Предметное наполнение усадебного дома, собранное в течение длительного времени несколькими поколениями, за многие годы как бы впитавшее в себя память о различных просходящих в усадьбе семейных событиях, – оказалось существенным для поддержания той временной цепочки, которая связывала разные поколения между собой. Этому служили, в равной степени, постоянно висевшие на одном и том же месте семейные портреты и картины, ряды плотно набитых старинными книгами шкафов, фортепьяно, старинная мебель, жардиньерки, фарфор и т.д. По сравнению с городскими условиями, где полагалось время от времени сменять и обновлять внутреннее убранство комнат, в усадьбе придерживались патриархальных обычаев, десятилетиями сохраняя меблировку и прочие предметы обстановки барского дома, ценя в них не столько художественные качества, сколько ассоциативное напоминание о прошлом. Более того, любое изменение внешних обстоятельств, атрибутики, планировки комнат в доме и т.д., воспринималось как потрясение устоев, влекущее за собой изменение в поведении и мироощущении. Немые, неодушевленные предметы приобретали в ходе усадебной жизни некое символическое значение, оказывая существенное влияние на быт и культуру усадьбы [Каждан, 1997: 119]. Усадебное пространство, в целом, представляется ахронным, неизменным (31).

Таким образом, в «усадебных» произведениях Минцлова, создаваемых за пределами России, проявляются те «характеристики» усадебного «мифа», которые определяли развитие литературы на протяжении двух столетий. Минцлов, в какой-то степени, прибегал в своих произведениях к «изношенным» к этому времени локальным мотивам (таким как, например, заросший сад, руины старых построек в парке и т.д.). В «усадебной» прозе Минцлова можно обнаружить определенные (и усиленные в эмигрантской литературе) ценностные ориентации, которые дают основу для выявления принципиального сходства и даже внутреннего единства с литературной традицией предшествующих эпох. В произведениях Минцлова заметна тенденция к идеализации и эстетизации поры «золотого времени»; но то, что выглядело естественно и закономерно в условиях патриархальной усадебной «гармонии», созданной Л.Н. Толстым, Тургеневым, позднее Буниным, у Минцлова уже кажется явным анахронизмом, что и было подмечено его рецензентами (32). Интерес и популярность Минцлова, между тем, во многом были обусловлены его «старомодностью». Минцлов

не ставил перед собой задачу отображения злободневных вопросов, в его очерках зачастую нет занимательной фабулы, а есть художественное отображение ушедшего быта. Располагала к себе читательскую аудиторию и простота его языка, «русской речи». Со временем сформировался легко узнаваемый читательской публикой писательский облик Минцлова. (Об этом писал и Пильский [Пильский, 1928]) (33).

В начале века «отпел» усадьбы Бунин, своеобразный итог дворянской жизни подвел Чехов. Между тем, «усадебная» тема вызывала и продолжала вызывать интерес. Если ограничиться подобными представлениями о данном периоде «усадебного» творчества данного писателя, то эмигрантское творчество Минцлова будет слишком обедненным и породит утверждения о его вторичности и даже эпигонстве. На самом деле, допуская возможность и, в какой-то степени, неминуемость повторений «общих» тем, что было вполне естественно, следует учитывать и возникновение некоторых принципиальных отличий и расхождений. В отличие от, скажем, Бунина, который в раннем, доэмигрантском творчестве, раскрывал «мужицкую», простонародную основу русской жизни, более того, ее тесную связь с дворянской жизнью (и это было показано, например, в бунинском «Суходоле» (1911)); для Минцлова определяющим явилось именно дворянское, усадебное, поместное. К тому же, в творчестве Минцлова присутствует «научный интерес»; в нем отразились наблюдения библиофила и историка.

Жизнь в эмиграции почти не отразилась в произведениях Минцлова; находясь за рубежом, он писал романы о России, и это было характерной особенностью творчества русских писателей Латвии.

## Примечания

1. К примеру, сравнительно недавно вышла монография Н.В. Мурашовой, Л.П. Мыслиной «Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии: Лужский район». – СПб.: Петербургский писатель, 2001. Здесь же можно упомянуть этнографические очерки «Живая культура российской провинции. Калужский край. Козельский район». – М.; 1999. (Усадьба князя А.Д. Оболенского). Ранее, в 1979 году была опубликована обширная монография (под редакцией В.С. Турчина и В.И. Шередеги) «...в окрестностях Москвы: из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков», на сегодняшний день не утратившая актуальности.

2. Эпигонство наиболее сильно в период упадка усадебного жанра. Вслед за Тургеневым пришли М.А. Авдеев, баронесса Е. Мегден, которыми зачитывались старики, институтки и кухарки, вздыхая над тем, как красиво жили люди «при господах». Для этого рода публики Тургенев был божеством; его герои, образы, манера стали предметом канонизации, воспринимались как застывшие образцы для подражания. В массовом читательском сознании возникли мифы «тургеневской женщины», «тургеневской любви» и, разумеется, – «миф дворянского гнезда», который был упрощенным представлением об образе усадьбы в произведениях писателя [Щукин, 1986: 288].

3. Примечательно то, что подобные настроения сохранились и к началу XX века. Так, в журнале «Перезвоны» (в котором периодически появлялись публикации об усадьбах), можно найти следующую публикацию Н.И. Мишеева (активного сотрудника журнала, отвечавшего за его искусствоведческий раздел): «Трудно отделаться от *элегического настроения*, когда думаешь об усадьбе русского помещика. Всплывают «видения», созданные именем Пушкина, Тургенева и других русских писателей. Проходят картины быта, любовно нарисованные ими. <...> Как все это близко, и в то же время бесконечно далеко! Ушло... Навсегда?.. Еще на наших глазах стало исчезать так быстро, быстро. Мы хорошо знаем эти полосы «дворянского оскудения»: перезалог имений, продажа их Лопахиным, рубка «Вишневых садов», разрушение барских домов с колоннами» [Мишеев, 1926: 422]. Приведенный фрагмент важен тем, что показывает, насколько типичны и распространены были подобные темы, сюжеты и мотивы классических произведений в рижской периодике и беллетристике в данный период.

Один из героев библиофильской повести Минцлова «За мертвыми душами» напоминает чеховского Лопахина: «Имения я покупал, а не книжки. В старинных поместьях они везде важивались! В придачу шли. А потом к себе возил сюда помаленьку. <...> Разоренные больше имения приходилось брать. Поустроишь его,

приведешь в вид – и с рук долой! Хлопот с ним много! <...> Иной раз к строенью-то и подойти нельзя, не то, что жить в нем: почешись об него – все завалится! Опять же парки разные в старые годы любили разводить; у иного помещика, глядишь, всего полтора-два десятин осталось еще не проеденных, а под парком гуляет сорок. И это, значит, образумить надо: вырубить да выкорчевать!» [Минцлов, 1991: 171].

4. Пожалуй, никто из русских писателей не придавал такого большого значения описанию запахов, как Бунин. Его прозу Т. Дмитриева называет целой «обонятельной» энциклопедией [Дмитриева, 2003: 20]. В целом, в эмигрантской прозе именно запахи (и в первую очередь, запахи усадьбы) предстают едва ли не единственной возможностью вернуться в прошлое – как собственное, так и прошлое России. Более того, в первые два десятилетия XX века, и позже, уже после 1917 года, когда усадебная жизнь окончательно становится историей, в эмигрантской литературе «первой волны», формируется упоминаемый уже идеологический миф о «Золотом веке» России, воплощением которого мыслится, помимо прочего, и русская усадьба. Именно в это время усадебные запахи, способные вызывать картины прошлого, становятся, в свою очередь, олицетворением самой России. (Ср., например, творчество Н. Тэффи, В. Набокова и др. в этот период. См. об этом: Ароматы и запахи в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2003; в частности, статью Е. Дмитриевой «Запахи в усадьбе»).

5. Следующий «призыв» прозвучал в рижской однодневной газете «Русский день» (1925 г.); номер, в частности, был посвящен празднованию Дня русской культуры, отмечавшийся впоследствии в эмиграции в день рождения Пушкина: «День русской культуры есть день, когда все русские, находящиеся за рубежом России, громко перед лицом всего мира вновь провозглашают «символ веры» в незыблемость русской культуры. <...> уцелели только немногие культурные оазисы в пустыне, как теперь представляется территория бывшей Российской империи. Миллионы сынов России находятся в изгнании за пределами ее, но на их долю выпала великая задача сохранения священного пламени русской культуры до того дня, когда это сокровище, охраненное любовью своих верных поклонников, вернется туда» [Ливен, 1925].

В литературной части газеты участвовали В. Третьяков, И. Лукаш, С. Минцлов, И. Шмелев, П. Пильский. Наряду с выступлениями о крупнейших деятелях русской культуры здесь было уделено внимание краеведческим проблемам (сообщения об усадьбах А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых в Латвии. См. об этом: Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918-1940. Т.2. – М.: РОССПЭН, 2000).

**6.** В сознании начала XX века – «Серебряного века» – сложилось представление о соотнесенности современной культуры с началом XIX века – «Золотым веком», или пушкинской эпохой. Тот факт, что образ Пушкина приобрел огромное значение в культуре начала XX века, отчасти объясняется связью пушкинианства с центральными культурными парадигмами эпохи. Прежде всего, сама идея соотнесения начала XX и начала XIX века, как двух параллельных и подобных эпох, связана с общей антипозитивистской ориентацией культуры того времени, в частности, с отказом от концепции линейного течения времени. Таким образом, «вечное возвращение» воспринималось как «столетнее возвращение», эпоха начала XX века – как повторение эпохи начала XIX века [Паперно, 1999: 42-43].

**7.** В 1926 году Бунин не без иронии писал: «Вообще, давно дивлюсь: откуда такой интерес к Пушкину в последнее десятилетие, что общего с Пушкиным у «новой» русской литературы, – можно ли представить себе что-нибудь противоположное, чем она – и Пушкин, то есть воплощение простоты, благородства, свободы, здоровья, ума, такта, меры, вкуса?». А через страницу, вспоминая мать и свои детские годы с их принадлежностью к «родному миру <...> отцов и дедов и всех их далеких дней, пушкинских дней...», сам же отвечал себе: «Ничего для моих детских, отроческих мечтаний не могло быть прекрасней, поэтичней ее молодости и того мира, где росла она, где в усадьбах было столько чудесных альбомов с пушкинскими стихами, и как же было не обожать и мне Пушкина, и обожать не просто, как поэта, а как бы еще и своего, нашего!» [Бунин, 1988: 619-621].

**8.** См. об этом: Спроге Л.В. Пушкинский миф И. Лукаша // Пушкинские чтения в Тарту 2. – Тарту, 2000.

**9.** В Риге был основан Кружок Ревнителеев Русской Старины, руководимый И.Н. Заволоко. К кружку примыкал и Минцлов. Деятельность кружка выходила за границы Латвии; члены его странствовали по Латвии и Эстонии в поисках старины. (Об этом см. публикацию Минцлова: [Минцлов, 1929: 8]).

**10.** А. Седых – журналист и писатель. В 1920-ые годы – постоянный сотрудник «Последних новостей» и корреспондент газеты «Сегодня». В Америке (с 1942 года) – сотрудник (а позднее и редактор) газеты «Новое русское слово». Автор книг «Гам, где была Россия» (1930), «Далекие, близкие» (1962), многочисленных очерков и рассказов, воспоминаний.

**11.** Показательным является в данном случае название книги очерков К. Бальмонта – «Где мой дом?» (1920-23), вышедшей в эмиграции. В поэзии и прозе писателей русского Зарубежья и, в частности, Латвии были широко распространены мотивы скитальчества, бродяжничества, потерянности и даже паломничества. Особую

силу в это время набирают религиозные мотивы [об этом см.: Афанасьев, 1990]. Ср., например, с не раз прозвучавшими положениями о «мессианской» роли эмиграции, которая заботилась о сохранении своей культуры, своего языка, своей самобытности.

**12.** В качестве примера, можно привести следующие строки из стихотворения «Луногрезы» (сб. «Орхидея. Тропические рифмы») Ю. Галича: «О, светлый миг, о яркий час! / Как блудный сын, как странник некий, / Я снова здесь, и в этот раз – / Неотвратимо и навеки» [Галич, 1927].

**13.** В Зарубежье в начале 20-ых годов развился «культ русской березки» (Ф. Степун). «Тоска по родине», местам, дому, обращала многих изгнанников к культу прошлого. «Культ русской березки» привел многих писателей к истокам русской культуры, народной литературы, сказкам, былинам, песням (см. об этом: Афанасьев, 1990).

**14.** Другие вовсе не считали, что покинули Россию: они полагали, что унесли ее с собой (ср. «Я унес Россию» Р. Гуль). В сознании эмигрантов прочно закрепилась мысль о некоем массовом «исходе»; эмиграция русских воспринималась как эмиграция России. Сходные между собой положения подобного рода в свое время высказывали П.Б. Струве, Э. Гаретто, А. Афанасьев, А.И. Доронченков и др.

**15.** Так, например, В. Оболенский в своих «Путевых набросках» (поездки по Прибалтике) отмечал следующее: «Когда я ездил по этим странам (*прим.* – имеются в виду Эстония и Латвия) в медленно ползущих поездах, в знакомых русских вагонах, когда сидел за чайным столом, за самоваром, а в большой – по-русски сложенной печке уютно потрескивали дрова, – я ощущал себя не «там, где была Россия», а просто в России. <...> Для нас, эмигрантов, покинувших Россию 10 лет тому назад, уклад жизни в Эстонии и Латвии, пожалуй, теперь даже ближе, чем в подлинной России, где именно в области быта произошли огромные перемены. <...> И вот, в Эстонии и Латвии я это «свое» ощущал в гораздо большей степени, чем «чужое» [цит. по: Абызов, 1996: 287].

**16.** Одним из наиболее известных и читаемых произведений Н.А. Лаппо-Данилевской был, опубликованный до революции, роман «Русский барин» (1914). В 20-ые годы Н.А. Лаппо-Данилевская оказалась в Прибалтике, где она сотрудничала с газетой «Либавское русское слово», в которой и осуществила ряд публикаций собственных произведений (см. об этом: [Абызов, 1991], также [Лаппо-Данилевский, 1998: 732-733]).

О романах Н.А. Лаппо-Данилевской в свое время достаточно пренебрежительно отозвался А. Формаков на страницах газеты «Двинский голос», обозначив свою заметку «Дамское рукоделие (О романах Лаппо-Данилевской)». [См. об этом: Формаков, 1926].

**17.** Писатель и художник Л.Н. Нольде (псевдоним – Авдей Староверцев) публиковал свои работы в литературных журналах Парижа, Нью-Йорка, Сан-Паулу и Берлина. В литературе дебютировал в 1930 году, опубликовав в рижском издательстве роман «Не ржавели слова» (отразивший впечатления о жизни в латгальском имении «Жоготы» в 20-ых годах). Второй роман – «Дворянское гнездо» (1952г., был опубликован в нью-йоркском журнале «Знамя России»). В своем романе, в частности, упоминал и С.А. Виноградова и Н.П. Богданова-Бельского. Известны были также его очерки: «Латгалия 31-39 гг.», «Чудодеи Латгалии», «Мужицкие похороны», «Под черной шинелью» и др. [подробнее см.: Гродзицкий, 2000].

**18.** В сущности, как отмечал П. Пильский, по своему типу, все романы и повести Минцлова являются историческими. Сам Минцлов подчеркивал историчность в подзаголовках своих книг: «Святые озера» – «недавнее прошлое»; «Под шум дубов», «Волки», «Гусарский монастырь», «В грозу», «Лесная быль», «Приключения студентов», так и называются: «исторический роман». Но и все остальные книги – «вчерашний невозвратимый день». [Пильский, 1930: 2].

Имя Минцлова-беллетриста, – как отмечали А.В. Блюм и И.Ф. Мартынов, – хотя он и не принадлежал к числу писателей «первого ранга», пользовалось в начале века известностью. Немалый интерес у читателей вызывали его добротные, написанные на обширном документальном материале исторические романы: «В лесах Литвы», «На крестах», (о борьбе прибалтийских народов с крестоносцами), «На заре XVII века» (из эпохи Смутного времени на Руси), «В грозу» (о преобразовании Петра) [Блюм, Мартынов, 1975: 205]. Рижский издатель М. Дидковский, издавший несколько книг Минцлова, а затем долгое время распространявший издания его романов, свидетельствовал о том, что книги Минцлова заслуженно пользовались читательской любовью. Его романы всегда имели «тираж» [Оречкин, 1933: 3].

В то же время, Г. Адамович указывал на слабость исторических романов Минцлова («Под шум дубов», «Гусарский монастырь») с точки зрения «техники», «характеров», «стиля»; в целом, признавая их «схематическими» и отказывая им в каких-либо художественных достоинствах [см. об этом: Адамович, 1998]. Впрочем, негативно Г. Адамович отнесся и к «Мистическим вечерам» Минцлова, о чем будет сказано позднее.

**19.** «Прошлое не уничтожается... Оно живет кругом и правит нами. Мы только пешки...» [Минцлов, 1991: 91].

**20.** Для Минцлова, как и для целого поколения русских эмигрантов, оказавшихся на чужбине, идея возвращения в Россию стала основополагающей, превратившись в смысл жизни. В эмиграции оказались писатели разных поколений.

Основная тема их произведений была Россия. («С чем прибыли, то и распространяли эмигрантские писатели: главное в этом была Россия» [Зайцев, 1972: 3]). Все это, в какой-то мере, привело к появлению однотипных произведений, в которых были заявлены сходные темы, сюжеты и мотивы. В. Ходасевич в статье 1933г. «Литература в изгнании» утверждал, что задача сохранить и передать будущим поколениям русскую литературную традицию была понята и реализована неверно, особенно представителями старшего поколения. Они «принесли с собой из России готовый круг образов и идей. <...> Творчество их в изгнании пошло по привычным рельсам, не обновляясь ни с какой стороны. Рассеянные кое-где проклятия по адресу большевиков да идиллические воспоминания об утраченном благополучии не могли образовать новый, соответствующий событиям, идейный состав их писаний. Их произведения, помеченные Берлином или Парижем, могли быть написаны в Москве или в Петербурге. Казалось, писатели перенесли свои столы с Арбата в Отей, чудесным образом не сдвинув с места ни одной чернильницы, ни одного карандаша, и уселись писать как ни в чем не бывало» [Ходасевич, 1933: 263]. Ряд статей В. Ходасевича был опубликован на страницах рижской периодики («Сегодня»). Подобные мысли о том, что эмигрантская литература не развивается, а стоит на месте или бесконечное число раз повторяет самое себя писал в начале 20-ых годов М. Слоним [подробнее об этом: Слоним, 1925].

**21.** В 10-20-ых годах была опубликована серия таких книг: «Далекие дни. Воспоминания 1870-1880-х гг.» (1925), «У камелька. Моя молодость» (1930), «В таможенном мире» (1917), «Петербург в 1903-1910-х гг.» (1931), «Дебри жизни. Дневник 1910-1915 гг. (Урал. Новгород. Малороссия)» (1925), «Секретное поручение (Путешествие в Урянхайский край)» (1928), «Трапезундская эпопея. Дневник» (1925). Все это, в той или иной степени, тяготеет к жанру путеводного очерка, излюбленного Минцловым.

**22.** Так, посещение местной усадьбы в городе Батуриин описывается путем введения в канву повествования аллюзий на гоголевское произведение: «Я поблагодарил, вошел на деревянное, довольно ветхое крыльцо и, не найдя звонка, постучал в дверь. Прошло некоторое время; в доме забегали чьи-то босые ноги, но двери никто не отворял. Я постучал снова. На дворе раздался хриплый собачий лай и, немного погодя, на четверть аршина приотворилась на цепи калитка и показалось лицо в виде печеного яблока. Маленькие, бесцветные глаза подозрительно глянули на меня.

– Что надо? – неприветливо спросило лицо.

Я был в положении Чичикова, при виде Плюшкина, решавшего вопрос, кто перед ним, – мужик или баба, но, вспомнив слова Порского, решил, что передо мной последнее. Отворившую облачал порванный, до лохмотьев протасованный ватный не то



халат, не то капот странного покроя; на голове находился побурелый чепчик, а быть может, и кепка. <...>

– Странные барышни! – говорил еврей, шагая рядом со мной, – каждый раз так, никого к себе не пускают! <...> А вещей у них много, полные сундуки! <...> И кому копят, на что? Никого у них нет!

– Очень скупые? – спросил я.

– У-у-у! – протянул еврей и замотал головой» [Минцлов, 1925: 334-336].  
Посещение и описание старых усадеб и их владельцев, доживающих свой век – один из устойчивых сюжетобразующих принципов прозы Минцлова.

**23.** Библиофильская проза в это время в России была новым явлением. По сути, Минцлов явился первооткрывателем нового жанра – повести о книгах, явление поистинне нового и уникального в своем роде [подробнее об этом: Блюм, Мартынов, 1975: 206]. Книга для Минцлова – не только непременный атрибут усадебного «поведения», образа жизни, но и своеобразный символ дворянской жизни.

**24.** В повести «Приключения Растегина» (1912) (первоначально – «За стилем») А.Н. Толстого главный герой, внезапно разбогатевший от игры на бирже, воротила Растегин объезжает, подобно Чичикову, поместья в поисках «стильной» мебели. В целом, гоголевские сюжеты и мотивы характерны, как для самого автора названной повести, так и для русского Зарубежья в целом. Гоголь был одной из притягательнейших фигур для писателей, оказавшихся в эмиграции [Воропаев, 2003].

**25.** Об этом, в частности, Минцлов писал в своем беллетризованном дневнике «Далекие дни» (Берлин, 1925): «Я очень любил эти вечерние сиденья; бывало, усядется на ступеньках Маша (*прим.* – няня Минцлова), у ног ее я, а рядом с ней кухарка Акулина или кто-нибудь из гостей, часто посещавших Машу, и пойдут у них разговоры, а я жадно слушаю, глядя на вечеряющее небо и звенящих и чиркающих воздух стрижей. Сгущались сумерки, проступали звезды и так сладко-жутко было, прижавшись к Маше, слушать повествования о всяких сверхъестественных происшествиях, чудесах, убийствах и кражах» [Минцлов, 1925: 34]. Эти «домашние истории» приводятся далее в повествовании.

**26.** «Следы мистики, ее голоса, изредка, но явственно прорываются в его книгах, отдельных главах, в раздумьях над тем, «Чего мы не знаем», в отдельных лицах, в описании чувствований, охватывающих человека <...> наедине с самим собой, в *старых усадьбах*, и, наконец, в частом, если не постоянном ощущении какой-то потусторонней, непобедимой силы, распоряжающейся нашими судьбами, пророчествами о концах и трагедиях жизни, подстерегающих нас на ее путях», – замечал Пильский [Пильский, 1928: 6].

**27.** Необходимо напомнить то, что сестра Минцлова – А.Р. Минцлова напрямую была связана с подобными веяниями. А.Р. Минцлова – деятель теософского и розенкрейцеровского движений. В восприятии современников А.Р. Минцлова ассоциировалась с Е.П. Блаватской. Являлась одной из первых учениц главы немецких теософов Р. Штейнера. Ей посвящали свои стихи М. Волошин, Г. Иванов. М. Кузмин, также испытавший на себе воздействие Минцловой, карикатурно описал ее в повестях «Двойной наперник» (1908), «Покойница в доме» (1914). Минцлова занималась переводами (не совсем удачными, по отзывам современников). Порвав с Российским теософским обществом, к концу жизни сблизилась с представителями православного старчества. Осенью 1910 года А.Р. Минцлова исчезла при невыясненных обстоятельствах (См. об этом: Данилова, 1999: 86, также «маленькую монографию» (“Anna Rudolph”) Н.А. Богомолова в книге: Русская литература начала XX века и оккультизм. Материалы и исследования. – М., 1999). В Риге в 20-30-ые годы были известны оккультные вечера В.А. Вреде, не привившиеся в Режице (Резекне). Публикации Вреде появлялись на страницах газеты «Слово» (см. заметку Б. Шалфеева «О мертвец в стеклянном гробу, о рижских оккультистах и о загробном подарке» [Поморский, 1926]). Характерно, что сам Минцлов не испытал на себе столь сильного воздействия упомянутых «настроений». «Мистика» для него не связывалась с определенной философией, не сводилась к каким-либо догмам и утверждениям; это было личное самоощущение и мировоззрение.

**28.** До эмиграции были опубликованы: «Власть имен (Странное...). О влиянии имени на судьбу человека» (1915), в эмиграции, помимо упомянутых сборников, – «Неведомое: Рассказы» (Трапезунд, 1917), «То, чего мы не знаем» (София, 1926). Все это пользовалось особым спросом. М. Осоргин называл Минцлова самым занимательным из эмигрантских писателей [Николаев, 2002: 369].

**29.** А. Амфитеатров в своем очерке «Толкование слов» рассказал, в частности, о своей поездке с чудаковатым англичанином, увлекавшимся оккультизмом, магнетизмом, гипнозом и т.д., до магии включительно, на Принцевы острова в гости к сумасшедшему англичанину же, панически боявшемуся вампиров. Англичанин этот путешествовал в свое время по Албании, где и наслушался «страшных сказок», бесчисленное множество которых распространено в Македонии, старой Сербии и Албании. «Недавно, – заметил А. Амфитеатров, – в «Чернокнижнике» Минцлова, я нашел одну, как раз такую, видимо записанную в тех местах с устного рассказа» [Амфитеатров, 1930]. А. Амфитеатров имеет в виду рассказ «Нежить», вошедший в упомянутый сборник. Приведенный фрагмент показывает, насколько характерным и

типичным было для Минцлова включать в свои произведения легенды и предания, записанные и услышанные во время собственных путешествий.

**30.** А. Амфитеатров отмечал: «В последние годы, в эпоху пережитков войны и революции и под давлением потрясений ими общественной психики, проявление этого настроения очень участились, и масштаб их раздвинулся весьма широко». Под этими «настроениями» А. Амфитеатров имеет в виду, прежде всего, «любовь к привидениям» [Амфитеатров, 1926: 3]. Сходное утверждение принадлежит и Нео-Сильвестру (Г.И. Гроссену): «За последнее время творится что-то невероятное: вернулось средневековое с его мракобесием и предрассудками. <...> В наше больное время люди лихорадочно стремятся проникнуть в будущее, вызвать прошлое и возвращают назад быстро текущее время» [Нео-Сильвестр, 1926: 5]. О том, насколько популярны были подобные «сюжеты», можно прочесть в юмористическом рассказе Минцлова «У треснувшей двери» («Свистопуп», Рига, 1929).

**31.** Иллюстрацией к данному положению послужит показательный в данном отношении фрагмент из романа «Мерцание дали»: «Приезжий <...> очутился в просторной комнате с паркетным полом, обильно обставленной старомодной мягкой мебелью и предметами проезжающим ненужными, вроде горок и шифоньерок; казалось, какой-нибудь помещик былых времен устроил себе городское гнездо, а наследники пустили его, все без изъятия, под гостиницу» [Минцлов, 1930: 4].

**32.** В рецензии на повесть «Святые озера» (Рига, 1927) Минцлова, А.Р. (А.К. Рудин) отмечал: «Туманной завесой задернута Россия сегодняшнего дня; вынужденный пребывать за рубежом, писатель лишен возможности непосредственного ощущения биения ее жизни, художественного отображения современности, но тем ярче встают перед ним образы России отошедшей, тем с большей любовью обращается он к быту и нравам недавнего прошлого. <...> Кажется, что фантазия автора перенесла его на полстолетие назад; что в описанную им пореформенную эпоху уже не могло быть помещиков Арзамасского уезда, что все это анахронизм, карикатура, анекдот» [А.Р., 1927: 6].

**33.** В «Современных записках» было отмечено следующее: «С. Минцлов – писатель старомодный. Молодящиеся старички и стариковствующие юнцы современной литературы, вероятно, в ужас придут от его тугой упрямой старомодности. Но массовый читатель любит и читает С. Минцлова <...> по одной простой причине: Минцлов хороший русский рассказчик. Он владеет тайной простой медлительной русской речи, потерянной русской литературой за последнюю четверть века» [цит. по: Николаев, 2002: 364].

## Глава II.

### II.1. Усадебный колорит в «мистических» рассказах С.Р. Минцлова: «Мистические вечера», «Осеннее» («Чернокнижник»)

«Мистические вечера. Записки общества любителей осенней непогоды» (1930) представляют собой цикл рассказов, тесно связанных между собой не только тематически (цикл состоит из восьми «вечеров», расположенных в хронологическом порядке), но и общностью сюжета и композиции, а также личностью главного героя-рассказчика (1).

Рассказы данного цикла строятся по определенной сюжетной схеме: действие сосредоточено вокруг небольшого социального локуса – дворянской усадьбы (но не ограничено им), в которой собираются «любители осенней непогоды», которые один за другим вступают в беседу. «Беседа» является главным сюжетообразующим принципом цикла рассказов. В «беседах» рассказываются, главным образом, «странные» и «мистические» истории, произошедшие с участниками кружка, что заставляет думать о полной естественности возникновения и образования цикла рассказов. Нарратив, объединяющий рассказы собеседников, содержащий элементы «страшного рассказа» приобретает самостоятельное значение. Это объясняется и самой структурой повествования «рассказ в рассказе». Нередко автор прибегает и к форме «записи» («записки общества любителей осенней непогоды» – заявлено в подзаголовке данного сборника): герои зачитывают когда-то произошедшие с ними случаи; в этом угадывается авторская установка на достоверность излагаемых «историй» (отсюда, стремление героев-рассказчиков к конкретной привязанности событий, времени и места). Впрочем, форма «записей» служила и для других целей, например, для того чтобы подчеркнуть или усилить «мистический колорит». Элементы тайны и мистики заявлены не только в самом названии сборника («Мистические вечера»), но и в приуроченности данных сюжетов к «мистическому» времени года – осени («Осень – время года мистическое», – заявляет рассказчик в «Вечере первом» [Минцлов, 1930: 3]). Действия общества, («тесного кружка»), носят также «тайный» характер. Все рассказываемые «истории», без исключения, повествуют о существовании мистических сил, влияющих на человека, о вмешательстве мертвых в судьбу живых людей, о предопределении и о гипнозе, – то есть затрагивают те представления, которые доступны познанию «избранных», «посвященных».

В выборе героев, Минцлов проявляет завидную постоянность: как правило, все они являются «странными» людьми и закоренелыми мистиками. В «Мистических вечерах» автор-повествователь следующим образом характеризует одного из

участников кружка, Деревеницына, «старого холостяка и большого чудака»: «Деревеницын был наследственный мистик: в их роду мистики тянулись непрерывно цепью от времен Новикова, дочерью которого была прабабка моего приятеля. Про Деревеницына по уезду ходили странные слухи; приятеля моего одни считали повихнувшимся, другие чуть ли не алхимиком; все это, конечно, был чистейший вздор» [Минцлов, 1930: 4]. С Дон-Кихотом (в данном случае важна именно «безумность» героя Сервантеса) сравнивается другой участник беседы – Курбатов. «Наследственная» склонность к мистицизму указывает и на возможную «предысторию» героя, известного, например, из «таинственных повестей» Тургенева, «страшных» новелл Э. По, Э.Т.А. Гофмана.

Авторское стремление к циклизации отразилось и в композиционном построении, как самого сборника, так и самих рассказов, его составляющих. Характерно, что фигура рассказчика, заявленная в первом рассказе (в «Вечере первом»), появляется снова в конце сборника, тем самым, обрамляя общий «сюжет». А если учесть, что участники общества поочередно рассказывают свои истории, передавая роль рассказчика от одного к другому, то получается, что повествование (беседа) происходит по кругу. Все это, таким образом, придает сборнику определенную композиционную и стилевую завершенность.

Определенная цикличность наблюдается и внутри самих текстов, выстраивающихся по следующей схеме: появляется фигура рассказчика (при этом нередко автором дается его «предыстория»), затем следует изложение «истории», свидетелем которой был сам герой («история», как правило, имеет свое позднейшее продолжение; именно это и заставляет «вспомнить» героя о забытом случае); наконец, действие снова переносится в усадьбу, с тем, чтобы показать, какое впечатление произвел рассказчик на остальных участников «беседы».

Характерно, что и само усадебное время, жизнь в усадьбе, тесно связаны с понятием цикличности (что объясняется близостью к природе). По мнению автора, именно «усадебный» человек наиболее тонко ощущает связь с прошлым; в этой связи ему явно противопоставляется горожанин: «Скучно!» – заявит горожанин. – Он уже утратил связь с прошлым и то особое чутье потустороннего, которое развивает близость к природе» [Минцлов, 1930: 3]. Введение в контекст повествования мотива скуки, позволяет говорить о наличии определенной традиции в описании усадебной жизни (2).

В решении усадебной «темы» Минцлов также достаточно традиционен. В «Мистических вечерах» представлены зарисовки поместной жизни, в описаниях которой доминируют следующие знаковые «характеристики»: праздничное

времяпровождение, охота, приусадебные сады, настраивающие на определенный элегический лад, внутренний интерьер усадьбы. Все повествование (рассматривая его как единый текст) направлено на выявление мгновенных картин ушедшего времени. Усадебное пространство эстетизируется; в нем через смену сезонов и возникновение атмосферы осеннего уединения и самоуглубления, через чтение и рефлекссию, начинает звучать новый мотив: усадебное окружение предстает как мечта о старинной жизни и грезы о былом. В контексте могут быть процитированы либо упомянуты старинные книги (как, например, в романе «Мерцание дали») (3), – все это говорит о вхождении в некое интертекстуальное поле «домашних чтений», упоминания о которых встречались на страницах произведений Пушкина, Тургенева, Бунина. В типичной манере русских классиков Минцлов вводит в повествование «оживающие» картины прошлого: «Вслушайтесь в безмолвие, взгляните в темные бездны зеркал, и вы погрузитесь в мир ощущений. Вы почувствуете сидящую в высоком кресле у окна вашу, давно умершую, бабушку; в зале с хрустальными сталактитами люстр, чуть звенящими от шагов, слышите далекую музыку, наметятся румяные и бледные лица; солнечным лучом ускользнет на обвитый виноградом балкон юная парочка, заработает память, факелами вспыхнут забытые события, приключения, речи... мимо, задев вас плечом о плечо, вновь пройдет ваша молодость... Это не воспоминания – это видения!» [Минцлов, 1930: 3]. Усадьба своим уже своим присутствием способствует возникновению определенного «настроения» (4).

Идеализация прошлого – характерная творческая черта Минцлова. В «Мистических вечерах» атмосфера усадебной жизни воссоздается по описаниям уездных балов, праздничных обедов: «Месяца два спустя произошло событие, о котором долго говорили в уезде: на Владимиров день – свои именины – Деревеницын созвал чуть не пол губернии, и, после роскошного обеда, вечером начался бал. Весь зал утопал в цветах и зелени; хозяин, оживленный и веселый, вперекачку ходил от одного гостя к другому, шутил и смотрел на танцы» [Минцлов, 1930: 6] (5). Балы – неременный атрибут усадебных празднеств; на балу «убивает себя мазуркой» один из помещиков (6).

Усадебная «обстановка» располагала к высшим проявлениям человеческих чувств. Об этом заявляет герой рассказа «Осеннее» Заварнин: «Часто говорят, что любовь теперь идет к вымиранию. Так и быть должно – для нее, для восторженной, чистой любви, нужна обстановка: нельзя дворнику изъясняться в ней иначе, как хлопая по спине даму сердца лопатой!» [Минцлов, 1929: 15]. Антитезой праздничной и беззаботной жизни в прошлом проходит мотив заброшенных, пустующих усадеб, усиленный мотивами тишины и безлюдья: «Места были глухие – болота да еловый лес;

ни усадеб, ни деревьев кругом не имелось. Я вспомнил, что поблизости, лет пять тому назад, находился старый, заброшенный помещичий дом, смотревшийся с небольшой кручи в речонку. Мы свернули влево вдоль берега и не больше, как минут через двадцать, стояли около заколоченного двухэтажного и облупленного дома; <...> мы, отгоняя темноту, осторожно вступили в какой-то коридор, миновали пару совершенно пустых и ободранных комнат и попали в просторный зал – его мы угадали по горе сена, занимавшей добрую половину его. Мебели нигде не было и следа, если не считать короткой, деревянной скамьи, стоявшей около камина; он черным провалом глядел на неожиданных гостей» [Минцлов, 1930: 65]. «В туманах живем!» – замечает сторожика [там же: 66]. Отсюда, мотив проклятого, «выморочного» дома.

Усадьбы у Минцлова – хранители памяти некогда населявшего его рода. Старый дом хранит в себе историю самоубийства прежнего владельца, молодого офицера, незадолго до обручения покончившего с собой из-за растраты казенных денег. В рассказах сборника нередко повествуется о нескольких поколениях дворянского рода; судьбы потомков «мистическим» образом повторяют судьбы своих предков.

«Традиционность» сюжетов «мистических историй»; объясняется тем, что основу их составили, по большей части, народные поверья и легенды (7). Участниками «мистического» общества являются, что немаловажно, собиратели старины («Четвертый член содружества», Павлищев, в свою очередь, зачитывает выдержку из своих «записок», представляющих собой собрание народных преданий). Этим объясняется и введение в повествование мотива путешествия – герои, путешествуя по России в поисках «старины», записывают услышанные или увиденные случаи. Все это, в большей мере, было характерно и для самого Минцлова.

Отдельные «истории» участников «кружка» отмечены присутствием сказочных мотивов и даже сюжетов («Вечер третий») (8). Сказочный фон присутствует и в мистических «историях» рассказчиков: «Гроза быстро догоняла нас; изломы молний бороздили небо и при вспышках их жутко, до самого дна, освещалась речная глубина. <...> Будто щупальцы каких-то чудовищ, тянулись снизу корни деревьев» [Минцлов, 1930: 13].

«Мистическое» в рассказах цикла получает реалистическую мотивировку: при помощи введения в контекст повествования мотива сна или видения. А в последнем «Вечере» «мистическое» вовсе снимается юмористической концовкой. Для Минцлова, в целом, характерно представлять мистическое, сверхъестественное почти всегда как вторжение потусторонних, таинственных сил в обыденный быт, в подчеркнута прозаическую обстановку. И чем сниженнее, прозаичнее изображен этот бытовой фон, тем резче выявляется противопоставление его сверхъестественному событию.

В «Вечере втором» заявлен следующий знаковый мотив, прослеживающийся и в двух других рассказах цикла, – мотив охоты. С темой охоты связаны основные сюжеты этих рассказов.

Охота, всегда бывшая для россиян чем-то большим, нежели простой забавой, развлечением или деталью быта, нашла свое отражение во множестве произведений искусства самых разных жанров. Более того, представление о русской дворянской культуре, немыслимо без представления о русских охотничьих традициях, обрядах, языке и всего остального, с чем связано само понятие «русская охота». Охоте посвящали свои произведения Н.А. Некрасов, И.А. Бунин, А.А. Фет и другие. Охота, как известно, была одной из главных сезонных «забав» усадебной поместной жизни, известной нам по описаниям Пушкина, Толстого, Тургенева, Куприна, Бунина и других. Последние известны как авторы «полесских» рассказов. Тема Полесья, заявленная в данном тексте, возникает неслучайно. Полесье в традиции русской литературы приобрело особую знаковую очерченность. Полесье – край, характеризующийся определенным укладом; край различных легенд, которые становятся явью; это мир природного человека, не затронутого цивилизацией (9).

Описания охоты у Минцлова, как правило, лишены тех фенологических наблюдений, которые были свойственны Тургеневу, Бунину, в меньшей степени, Ю. Галичу. Минцлов как бы сознательно избегает этого. За исключением, быть может, повести «Половодье» (Рига, 1930), которая типологически ближе упомянутым произведениям.

Помимо Минцлова, к этой теме обращался и Ю. Гончаренко-Галич. В Риге в 1929 году выходит его книга рассказов «Волчий смех». В своей книге Галич открывает знаковую тему Полесья. Этой теме, в частности, посвящены два рассказа: «Поездка в Полесье», «Волчий смех». Рассказы Галича, как, впрочем, и Минцлова, можно отнести к некоему корпусу «полесских текстов», ведущих генеалогию от повестей и рассказов Тургенева (название рассказа Галича «Поездка в Полесье» дублирует название повести Тургенева), «полесских» повестей Куприна («Волчий смех», «Поездка в Полесье» Галича; в последнем встречается упоминание о «стройной, тонкой красавице», «ветхозаветной Суламифь» [Галич, 1929: 112]), наконец, Бунина. Тематически близким «усадебным» рассказам Минцлова является и один из наиболее известных текстов Галича, лирическая поэма «Игнат из Забавки» («Орхидея. Тропические рифмы», 1927). Тема, развитая в ней, имеет проекцию на прозу Бунина. Поэма написана как текст-воспоминание о прежней усадебной жизни; одним из неперенных атрибутов которой была и охота.



Если в творчестве Галича отразилась экспансия города на природный ландшафт – это отмечается в маркировании примет нового времени в контексте повествования (радио, телефон, американский «Додж» («Волчий смех»)), – то у Минцлова в большей степени отмечается стремление к тому, чтобы отобразить первозданность и нетронутость природного мира. В «Лесных курганах» («Святые озера») в описании полесского края преобладают мотивы неизменности окружающего, усиленные мотивом тишины: «Велико и глухо Полесье <...>. Вековые сосны почти сплошь составляют его. <...> Вечная тишина и полумрак в этих лесах» [Минцлов, 1927: 111] **(10)**. Автор воссоздает национальный портрет полехов, «природных» людей, затрагивает их быт и верования.

В целом, Минцлов и Галич следовали традиционной поэтической символике, закреплённой в «полесских» произведениях Тургенева и, особенно, Куприна. Сам факт обращения упомянутых писателей к данной проблематике может свидетельствовать о реминисцентном или аллюзийном присутствии в их произведениях комплекса мотивов и сюжетов «полесских» текстов русской классики.

В «Лесных курганах» полесский топос, замкнутый, ахронный, помимо всего прочего, обрастает сказочным и историческим нарративом: «Сумерки спустились на землю, когда я проснулся. Лес потемнел, надвинулся ближе. Черным вытянувшимся чудовищем казалась упавшая ель. <...> Я выстрелил снова. Словно захохотал лес, пробужденный от сна; крикнул в чаще испуганный ворон и, тяжело хлопая крыльями, полетел прочь. И опять тишина» [Минцлов, 1927: 117-118]. Максим, хозяин сторожки, рассказывает полесскую быль времен татарского нашествия. Таким образом, полесский топос приобретает вневременные характеристики; это некий заповедный, таинственный, недоступный цивилизованному человеку край **(11)**.

Рассказам и повестям Минцлова и Галича присуще введение в повествование с бытовой окраской «мистического» нарратива. Мотив охоты в «Вечерах» Минцлова служит своеобразным «фоном» возникновения «мистического». В «Вечере пятом» разговор заходит о волках. («Нет, волк не просто зверь, а зверь мистический!») – заявляет Трирогов [Минцлов, 1930: 44] **(12)**. Купец, о котором повествует Трирогов – глубочайший мистик, накопитель «старинны», посредством которой «вступает в связь с далеким прошлым». Именно он называет волков «предвестниками несчастий» [там же: 47]. Встреча героя с белым волком (как и предсказала гадалка) и становится причиной его гибели **(13)**.

Мотив охоты является сюжетообразующим в повести Минцлова «Святые озера», «Половодье» (Рига, 1930), также в ряде других рассказов («Лесные курганы» (Рига, 1927), «Лесной Бокаччо» («Закат», 1926)). Последний был опубликован в газете

«Сегодня» в 1924 году. В какой-то степени, он предваряет творческую манеру писателя в рассказах, образующих цикл «Мистические вечера». Мотив охоты, заявленный в экспозиции этого рассказа, вводится в повествование с бытовой подкраской, в которое примешивается мистика. Минцлов вырабатывает обычный для дальнейших его произведений шаблон: в избушке лесника (в «Мистических вечерах» ее заменит усадьба) собираются члены небольшого кружка, которые проводят вечера в рассказах о случаях и эпизодах из потустороннего, мистического мира (14).

Основу «страшных» историй составляют предания и легенды, древние были и элементы сказок, – непременно мистически окрашенные, что и будет характерно для рассматриваемого цикла «мистических рассказов».

Близость человека к природе способствует чувствованию «неведомого». В творчестве Минцлова (и это было подмечено его современниками) ошутима склонность к пейзажным описаниям. Мотив непогоды проходит через весь цикл рассказов «Мистические вечера». Характерно, что «мистическое» нередко связано с темой стихии. Мотив грозы, вьюги – некая заданность, характерная для рассказов Минцлова. Пейзажные описания играют роль оркестровки основного «мистического» или усадебного мотива (15).

Таким образом, следует отметить, что усадебный локус в «Мистических вечерах» представлен фрагментарно; он в большей степени выступает как фон для развертывания событийного сюжета; хотя и обладает самостоятельными феноменологическими характеристиками. В данном случае автора интересовал «мистический» сюжет, а именно литературная обработка преданий, поверий и легенд. Это подтверждается и тем, что рассказы, составляющие данный сборник довольно разнородны по своему составу и вполне могут рассматриваться как самостоятельные произведения. Характерно, что отдельные рассказы из сборника («Вечер шестой» и «Вечер седьмой») вообще не имеют отношения к усадебному локусу и выбиваются из стройной композиции всего цикла. Между тем, художественное единство цикла основывается на общности их творческого метода, композиционной и жанрово-стилистической структуры. Единство циклу придает и образ рассказчика. Это – вспомогательный образ, осуществляющий введение той или иной «темы» в повествование.

Отличительная черта данных рассказов – «компактность» и незатейливость сюжета (16), – чрезвычайно «удобных» для публикации на страницах рижской периодики. Действительно, некоторые из рассказов данного сборника («Браслет», «Туманы» – «Вечер второй», «Вечер седьмой», соответственно) ранее (или почти одновременно) появлялись на страницах газеты «Сегодня» (17). Для произведений

такого рода был характерен особый композиционный эффект – актуализация образа повествователя, обуславливающего естественность и «правдоподобие» любой «истории». Типологически близкими им в этом ряду будут произведения Ю. Галича, И. Лукаша, появившиеся в то же время. Предположительно, позднее Минцлов объединил эти рассказы в единый цикл.

### «Осеннее» (1927)

Интерес к данному рассказу обусловлен, прежде всего, его типологическим сходством с рассказами «Мистических вечеров»; а именно, он выстраивается по той же схеме: в усадьбу к автору приезжает гость и за оживленной беседой рассказывает свою «историю». Такие «переключки» наблюдаются не только в сюжетном плане, но и в тематическом (в заглавии помещен тот же мотив осени, заявленный в подзаголовке «Мистических вечеров»). Примечательно, что экспозиция рассказа буквально дублирует «Вечер первый» из «Мистических вечеров»; здесь заявлены те же мотивы скуки, тишины и безлюдья: «И все пустынно – ни души живой кругом; даже вороны и те куда-то попрятались. Дороги развезло – ни выйти, ни выехать... Скучно в такую пору в деревне! В доме тишина; учащаяся молодежь давно в городе; оставшиеся будто притаились по своим углам» [Минцлов, 1927: 11]. В более позднем рассказе цикла «Мистические вечера» автор снимает заявленный ранее мотив скуки: «Молодежь разъехалась по университетам, гимназиям и курсам; дом и даже двор замерли... <...> “Скуки в деревне нет!” – отвечу я» [Минцлов, 1930: 3]. В повествование вводится мотив лени («Делать ничего не хочется, даже не читается» [Минцлов, 1928: 11]). Мотивы лени и мечтательного безделья, в целом, характерны для «усадебного» нарратива (18).

Экспозиция рассказа является краткой зарисовкой обычаев и заведенных порядков усадебного быта: «С большака к усадьбе сворачивает коляска с поднятым верхом. Дом пробуждается. «Едет кто!» – искрой облетает комнаты. А со двора уже слышится глухое чавканье копыт и у подъезда водит боками тройка коней, запаренных до пены под шлейками; кузов коляски, крылья, колеса облеплены пудами грязи. Случайный гость в такую пору – радость!» [Минцлов, 1928: 11-12].

В рассказе «Осеннее» появляется мотив беседы – один из основополагающих в «Вечерах». Действие рассказа приурочено к позднему вечеру: «За оживленной беседой только по оставшемуся слишком ярким огоньку папироски гостя сообразишь, что надвинулись сумерки; глядишь на окно – там хмурится темень <...> Ночная темнота

способствует откровенности и многое, о чем промолчал бы человек днем расскажет вечером» [Минцлов, 1927: 12].

«Предыстория» героя предугадывает позднейшие авторские приемы описания своих героев – путем актуализации «таинственного» и «странного» элемента в биографии образа: «Заварнин – мой дальний и малознакомый сосед; молва о нем шла неопределенная, странная: говорили, что он оккультист и спирит; ходил даже слух, будто бы он умер и был погребен на Московском кладбище» [Минцлов, 1927: 12]. Более того, в уезде Заварнин считается «чем-то вроде Фауста, или Калиостро... и, даже, Феникса» [там же: 14]. Введение данных имен в контекст повествования неслучайно. Особенно значимым здесь является упоминание Фауста (19). Вспомним, что он занимался магией и чернокнижием. Для Заварнина, как и для большинства героев Минцлова, характерны, в немалой степени, «мистические» убеждения в существовании незримой силы, мистической души природы, которая посылает человеку свое «предостерегающее радио» («Опасность всегда можно избежать! – заметил гость: – Надо только прислушиваться к голосам природы») [там же: 13]. Но, к сожалению, «многие совершенно разучились понимать «трав прозябанье»», – замечает герой. В данном контексте важна мысль, созвучная, вероятно, мнению самого писателя, о том, что «поэту», человеку, не утратившему духовной связи с прошлым, открыта возможность непосредственно проникать в тайны природы и даже прорицать будущее. Мотив пророчества заявлен в «истории» Заварнина.

Вероятно, Заварнин цитирует строки из стихотворения Е.А. Баратынского «На смерть Гете» (1832) («<...> С природой одною он жизнью дышал: / Ручья разумел лепетанье, / И говор древесных листов понимал, / И чувствовал *трав прозябанье*»). С другой стороны, это может быть двойной цитатой. К этому образу в свое время обращались Пушкин, Бунин. Стихотворение Бунина «Ветер осенний в лесах подымается» (1888) («В темную осень земля укрывается / Желтой листвою, а под ней / Дремлет побегов и трав прозябанье, / Сок животворных корней») – созвучно теме, заявленной в рассказе Минцлова. Особо значим в контексте Бунина мотив зимы (смерти) и последующего возрождения: «Зимние вьюги – предтечи весенние, / Зимние вьюги должны / Похоронить под снегами холодными / Мертвых к приходу весны // <...> Жизнь зарождается в мраке таинственном <...>». (Ср. с финалом рассказа Минцлова: «На четвертое утро отправился я пройтись к Аскольдовой могиле <...> Сел я над самым обрывом на скамеечку <...> Кругом пустынно, тихо; <...> рядом со мной березка молоденькая вся инеем осыпанная стояла, ни ветка не шелохнулась на ней. И вдруг вся она затрепетала, снежинки звездочками густо с нее посыпались; меня крылья-

невидимки воздухом овеяли. <...> Я все понял... Понял и то, что овеяло меня и березку: это душа Иры мимо меня прошла» [Минцлов, 1928: 20-21] (20).

Между тем, в этих строках заметно и пушкинское «присутствие». А именно мотивы пророчества, вещей предсказаний и предзнаменований, заявленных в стихотворении «Пророк» (1826) (21).

В центре повествования Заварнина оказывается любовная коллизия. Рассказчик описывает свою встречу с Ириной в Москве и дает краткое описание старой усадьбы, в котором явственно прослеживаются ностальгические мотивы утраченного прошлого: «Сад густой – продолжал Заварнин: – заросль жасминов и из нее глядит небольшой деревянный особнячок с облупившимися, выбеленным колонками». В контекст повествования вводится особый топос – Замоскворечье, с которым и будет связан основной сюжет рассказа (22) («<...> Ах, какая прелесть это Замоскворечье! Тогда оно было еще полно такими особнячками и садами. Дворянство познатней, побогаче широко размещалось на Поварской, на Арбате, на Пречистенке; в Замоскворечье жили купцы и небогатые дворяне» [Минцлов, 1927: 16]).

Описание усадьбы призвано передать интеллектуальную и духовную атмосферу усадебной жизни. Образный, идейный и эмоционально-оценочный статус Замоскворечья как пример истинной сущности жизненной ауры дворянского родового гнезда выражен в подчеркнута актуализированной лексической серии: это усадебный сад, липовые аллеи, лунная ночь, соловьиное пение: «Сядешь, бывало, в лунный вечер на перилах балкончика, на ступеньках расположатся Иван с сестрой; за сквозным навесом лип месяц в белой зыби облаков купается, сирень благоухает, жасмины; за забором на улице тишина... И вдруг соловей отзовется из кустов; за ним другой, третий. Иван на гитаре им чуть вторит... Или в аллее укроемся... <...> А мы, прильнув, друг к другу, идем под руку... чувствую, как сердце у нее бьется под легоньким, белым платьем...» [Минцлов, 1927: 16]. Данный текст коррелирует с отдельными текстами Бунина или Тургенева (23). В последнем случае, упоминание «Фауста» приобретает еще большую смысловую значимость, а именно: вторжение мистических сил в судьбу героев (портрет отца Ирины) и последующая за ним гибель героини, – все это составляет, в той или иной мере, в основу сюжета тургеневского «Фауста» (24). Сигнатуры усадебного мира, в силу особой важности и частой повторяемости их в литературе, обрастают устойчивыми значениями, ситуативными связями, прошедшие путь «мифологизации» – они становятся знаками-сигналами других текстов, связываются с определенными сюжетами, внешними по отношению к данному. Такие знаки могут конденсировать в себе целые комплексы текстов.

Хранителем семейных традиций в «истории» Заварнина является портрет покойного отца героини (25). Герой, накануне своих сомнений по поводу женитьбы на Ирине, остается ночевать в ее доме. Ночью, спустившись в сад, он видит на балконе незнакомца (оказавшегося покойным отцом Ирины: герой узнает его по портрету в гостиной). В описании незнакомца отмечается как бы сознательное стремление к нарочитой детализации; и, для большей убедительности, в повествование вводятся, казалось бы, незначительные замечания: «И вдруг вижу – какой-то плотный господин стоит на балконе: облокотился на перила, руки поджал и за мной следит; месяц прямо на него светит, голова, будто из серебра вычеканена, вся в завитках, брови густые, черные, у переносья слились; усы висят, щеки бритые, одет в халат с разводами.<...> Поднялся я на балкон, поклонился слегка. Незнакомец медленно обратил в мою сторону лицо; впалые глаза его светились. – Вы здесь живете? – спросил я, сам не знаю, почему. Ответа не было. Незнакомец повернулся и молча пошел к двери; на ногах его белели носки; вышитые туфли без задков зашлепали по его пяткам. У порога он остановился, оглянулся, погрозил мне пальцем и скрылся в гостиной» [Минцлов, 1927: 17] (26).

«Мистический» сюжет разворачивается на маскараде, устроенном дворянским собранием (27). Театрализация была непременным условием поместной жизни; в усадьбах нередко проводились домашние спектакли, праздничные действия с оркестровой музыкой и фейерверками. Примечательно, что на маскарад Ирина обещает явиться в костюме цыганки. Тем самым выявляется мотив губительного рока, проходящего лейтмотивом через все повествование. Причиной смерти героини явился портрет ее отца, которого она «испугалась» (28).

Усадьба в воспоминаниях Заварнина ассоциируется с мотивами молодости, детства, в целом, широко распространенными в эмиграционной литературе: «Меньше я о ней думать стал, потом экзамены подошли, университет кончил, за границу уехал, и совсем потонуло все! Раза два, впрочем, вспоминалось кое-что – как картинки из детства!» [Минцлов, 1928: 19] (29). А мотив утраченного счастья, заявленный в заключительной реплике рассказчика: «Поздно прозреваем мы, в чем и где наше счастье!...», и пронизывающий все повествование, создает, таким образом, элегический подтекст. Неслучайно, что в воспоминаниях героя превалируют мотивы молодости и весны. Так, в частности, описывается встреча героя с Ириной: «Разговорился я с ней – будто *ранней весной* из душного дома на балкон вышел: свежестью дохнуло, чистотой, искренностью... *подснежник* с черной головкой!...» [Минцлов, 1927: 14].

## Примечания

1. Такие циклы, объединенные фигурами собеседников-рассказчиков, имеют определенную традицию в русской литературе: «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Двойник, или мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечер на Хопре» М.Н. Загоскина, два цикла произведений В.Ф. Одоевского – «Пестрые сказки» и «Русские ночи» [Измайлов, 1973: 140].

2. Отсылки к «классикам» русской литературы (Пушкин, Тургенев, Чехов, особенно – Гоголь) нередки у Минцлова. Библиофильская повесть «За мертвыми душами» (1921) в сюжетно-композиционном плане аналогична путешествию Чичикова за мертвыми душами; гоголевские аллюзии и реминисценции, в целом, характерны для творчества писателя. В упоминавшемся романе «Мерцание дали» один из героев, Уразов – талантливый, но спившийся музыкант, упоминает в беседе с Донцом гоголевского Плюшкина: «Вторую жизнь все равно не проживу! Плюшкину подражать не собираюсь, хватит и того, что имею» [Минцлов, 1929: 140]. Связь произведений Минцлова с гоголевской традицией неоднократно подчеркивалась литературными критиками – современниками Минцлова.

3. В романе «Мерцание дали» присутствует следующий, показательный во многом отношении, эпизод: «Средний ящичек письменного стола секретера был не заперт. Донец выдвинул его до половины и увидел связки писем, перевязанных полинялыми ленточками разных цветов; там же стопкой лежали переплетенные в сафьян альбомы; Донец развернул один: он оказался рукописным; почерки были разные, афоризмы сменялись прозаическими отрывками и стихами; последних имелось больше всего; под ними значились подписи Мятлева, Фета, Полонского; третий альбом заставил Донца встрепенуться, – он нашел в нем имена Баратынского и Пушкина. Стихи были посвящены прабабке его; между листками альбома лежали перевязанные голубыми и розовыми ниточками крохотные букетики засушенных цветов, быть может, набранных великим поэтом и поднесенных им красавице; от страниц чуть веяло духами. Очарование прошлого опять охватило Донца среди тишины» [Минцлов, 1930: 43]. В данном фрагменте заметно присутствие образов, характерных для сентиментально-романтической эпохи; введение их в контекст повествования, участвовало в создании определенной элегической атмосферы. Подобные описания присутствуют и в «Антоновских яблоках» (1900) Бунина: «Потом примешься за книги, – дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках. Славно пахнут эти, похожие на церковные требники, книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами. <...> А вот журналы с именами Жуковского, Батюшкова,

лицеиста Пушкина. И с грустью вспомнишь бабушку, ее полонезы на клавикордах, ее томное чтение стихов из «Евгения Онегина». И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою» [Бунин, 1982: 157-158].

4. В романе «Мерцание дали» Ирина Гостынская, объясняя причину своей поездки в имение Донца – Карачарово, восклицает: «<...> я сюда ездила за настроением!» [Минцлов, 1930: 44-45].

5. Для подобного рода дворянских мероприятий была характерна типично русская масштабность и грандиозность. Усадебный праздник был необыкновенным зрелищем. В монографии В.С. Турчина и В.И. Шередеги приводится описание того, как некий помещик «дал в своем имении в течение трех недель подряд 18 балов, с фейерверками и музыкой в саду, так что окрестные фабрики перестали работать, ибо фабричные все ночи напролет проводили около дома и в саду, а игуменья соседнего монастыря не могла справиться со своими монахинями, которые вместо заутрени стояли на стенах монастыря, глядя на фейерверки, слушая цыган и роговую музыку» [цит. по: Турчин, Шередега, 1979: 192]. В «Вечере пятом» описаны приготовления к именинам одного из помещиков, не уступающих по своим размерам приведенному описанию: «До именин оставалось еще трое суток, но в парке, в цветнике и на дворе закипела работа: праздник мой приятель решил учинить на славу: была разослана куча приглашений, выписаны два оркестра музыки; всюду развешивали разноцветные фонарики, готовился грандиозный фейерверк; шампанское и вина везлись целыми подводами; посредине двора сложили из березовых плах громадный костер, и щедро переслоили их бенгальскими порошками <...>» [Минцлов, 1930: 51]. Именины оборачиваются похоронами помещика, прыгнувшего в горящий костер. «Именины-похороны» заявлены также в сюжете «Вечера первого».

6. «Оркестр грянул туш. «А теперь мазурка!» – приказал хозяин. Под общее ура и аплодисменты он подал руку совсем юной, смутившейся барышне, расправил плечи, вскинул голову, ударил каблуком о паркет, оттолкнулся от него и, весь помолодев и подобрившись, с неожиданной легкостью, с особой красотой мощи и подъема, понесся кругом зала. Грохот рукоплесканий и одобрительные крики заглушили музыку. Деревеницын сделал тур, завертел даму и, не переводя духа, пустился снова. Но уже ноги его стали сдавать и подгибаться, он огруз, лихой поворот не удался, он споткнулся, выпустил свою даму, приподнял руки к горлу, упал на колени, затем повалился ничком» [Минцлов, 1930: 6].

7. Тесная связь литературной фантастики с фольклором, народными поверьями и преданиями объясняется тем, что «фантастическая повесть», к жанру которой генетически восходят рассматриваемые рассказы цикла, изначально была явлением



быта. Для этого жанра материалом в значительной степени служили народные поверья и легенды, получавшие литературную обработку. Существенно отметить, что в традиции русской литературы такие повести нередко назывались «сказками» (имеется в виду их «чудесное» содержание), а также, возможно и французский термин *conte*, означающий как «сказку», так и «рассказ» (преимущественно устный) [см. об этом: Измайлов, 1973]. Первоначальное название цикла Минцлова – «Фантастические вечера».

**8.** Ср., например: «Добрались мы, наконец, с барыней на самый то есть край света, к морю-океану, во Владивосток; вышли на станции на платформу и видим – бежит прямо к нам красавица какая-то статная, нарядная <...>» [Минцлов, 1930: 26].

Прямо говорит о сказке Трирогов, участник беседы «Вечера пятого». Помимо этого, встречаются и типичные для фольклора тоекратные повторы (на третий день погибает Деревеницын; Курбатов является третьим очевидцем, который видит «сквозь сон какую-то древнюю быль»).

**9.** В данном контексте немаловажным оказывается введение в один из «Вечеров» сюжета о ведьме («Вечер четвертый»), который вписывается, в некотором роде, в сюжет «полесских» рассказов Куприна («Олеся»). Ср.: «Варвара проводила нас до берез за школой и дальше не пошла.

– Здесь в дуплах мои приятельницы живут! – сказала она. – А там – враги! – она кивнула на деревню и, поглядев с минуту нам вслед, отправилась обратно» [Минцлов, 1930: 38].

**10.** В «Поездке в Полесье» Ю. Галича звучат те же мотивы: «Ни души человеческой, никаких признаков жизни, которая вся забила в траву да в зеленый камыш, из которого, время от времени, подымаются стада диких уток <...>. А потом – лес, темный, влажный полесский лес, раскинувшийся на сотни верст во все стороны, молчаливый и неподвижный, таящий великую думу, укрывающий под своими покровами великую звериную тайну <...>» [Галич, 1929: 111].

**11.** «Темен люд, живущий в лесах, куда темнее, суевернее лугового народа. Да и как быть ему иным, когда обступил его со всех сторон дремучий бор, на сотни верст разросшийся без просвета, когда во всю свою жизнь только и видит и слышит он вечный шум зеленых вершин – летом, да вой волков и метелицы длинными зимними вечерами» [Минцлов, 1927: 114]. Сходные мотивы присутствуют и в «Волчьем смехе» Ю. Галича. Все это говорит о том, что данные тексты выстраивались по сходной модели, то есть с опорой на отмеченную традицию.

**12.** К тому же волк, согласно русскому фольклору, – своеобразный «посредник» между двумя полярными мирами. Об этих качествах волка упоминает, в

частности, Трирогов: «Вспомните хотя бы сказки – в них волк является сверхъестественным существом: он мудрее человека, он все знает, носится быстрее ветра, говорит человеческим языком, может превращаться в любое существо. Из диких зверей только он представлялся народу волшебным. <...> Ведьмы зачастую принимают обличье волков, обходят перед несчастьем в лунные ночи кругом селений – да множество всяких легенд о волках до сих пор держится среди народа!» [Минцлов, 1930: 44].

**13.** В повести «Половодье» («Мерцание дали», 1930) Минцлов описал собственную поездку во Владимирскую губернию с целью поохотиться на глухарей. В контекст повествования вводятся частные упоминания об особенностях охоты на этих птиц (известных нам в первую очередь по описаниям Тургенева, Куприна): «Где-то совсем недалеко, за великаном-елью зачуфыкал глухарь; я стремглав кинулся вперед, к следующему дереву: чтобы подобраться на выстрел необходимо пользоваться короткими коленами пения птицы; во время их она не слышит даже ружейного грома». И далее: «В глухаре таится нечто *мистическое*; песня его, по существу, какое-то заклинание; охота на него волнует до озноба, до дрожи, и это незабываемое чувство охватило меня; после чуфыканья началось теканье, – будто кто-то негромко, но быстро, одну за другой, принялся откупоривать бутылки; после короткой паузы последовало третье колено – воркующий распев; он оборвался громким «хук», и сразу наступила тишина: певец очнулся и вслушивался со своей высоты, все ли кругом благополучно» [Минцлов, 1930: 199-200].

**14.** «Шумные разговоры за долгим ужином не умолкали; к концу его темы несколько поиссякли, а так как ложиться спать было слишком рано, то один из охотников предложил *обычное в таких случаях развлечение*: начать рассказывать по очереди что-либо из своей жизни.

– Только непременно страшное! – добавил самый молодой из всех, румяный юноша лет двадцати двух. – И не выдумывать, а рассказывать то, что было в действительности!» [Минцлов, 1926: 265].

**15.** «А на дворе, среди непроглядного мрака, разыгралась вьюга; снег целыми пеленами носился в воздухе и смотрящие в окно ели взмахивали длинными, белыми руками и взволнованно передавали что-то в глубь дремучего бора» [Минцлов, 1926: 278].

**16.** Относительная «простота» цикла послужила поводом к отрицательной оценке его литературными критиками. Так, в частности, Г. Адамович отмечал: «Покойный Брюсов говорил, что, не разрезая книги, он знает, стоит ли ее читать. Повертит в руках, поглядит, прочтет заглавие, потрогает бумагу, «понюхает» каким-то

безошибочным профессиональным чутьем, – и знает. Передо мной лежит книга С.Р. Минцлова «Фантастические вечера». Не обладая чутьем Брюсова, я все же повторил его прием. Ничего хорошего книга не обещает. Название – как будто сто лет уже знакомо. Обложка – чудовищно безвкусна, и притом, «с настроением». В предисловии П. Пильский старается уверить нас, что С.Р. Минцлов замечательный писатель. Не зная, кому верить, себе или Пильскому, я книгу все-таки прочел, хоть и не без труда. Но труд не пропал даром: я с удовлетворением убедился, что догадки мои правильны, а совет Брюсова полезен» [Адамович, 1931: 22]. Негативное отношение Адамовича к творчеству Минцлова объясняется, скорее всего, различием в творческих взглядах, что обусловлено принадлежностью к разным литературным направлениям.

17. «Браслет» – Сегодня. 1929. № 357; «Туманы» – Сегодня. 1930. № 338. «Вечер первый» под заглавием «Знамение» был опубликован в «Мерцаниях дали» (Рига, 1930).

18. Так, в рассказе «Осеннее» можно найти аллюзии к тексту И.А. Гончарова («Обломов»). Предположение это подтверждает мотив лени, заявленный в экспозиции повествования: «В доме тишина; <...> Делать ничего не хочется, даже не читается... Утонешь в дедовском кресле у окна и подолгу смотришь на мокрый знакомый двор, или бродишь по пустынным комнатам... <...> Мысли бессвязны; рои их сплетаются в какие-то образы и чувства, сейчас же уносящиеся прочь...» [Минцлов, 1927: 11].

Более того, в романе «Мерцание дали» (1929), главный герой прямо отождествляет себя с Обломовым: «Донец углубился в книги, но вскоре почувствовал недостаток в живых людях; одиночество и безмолвие, сперва так располагавшие к чтению и размышлению, стали мешать ему. Все чаще начал манить к себе *широкий диван* и Донец несколько раз ловил себя на том, что мало-помалу превращался в Обломова» [Минцлов, 1930: 106].

19. Упоминание гетевского «Фауста» в рассказе свидетельствует о том, что Минцлов, вероятно, прибегнул к приему «цитаты в цитате»; этот прием, в свою очередь, значительно увеличивает смысловую нагрузку текста. Примечательно то, что Минцлов ранее обращался к «гетевскому» сюжету («Фауст») – в рассказе «Бред», опубликованном в газете «Либавское русское слово» в 1927 году, и вошедшем в сборник «Чернокнижник» (Рига, 1928).

20. Упоминание Аскольдовой могилы, а точнее, имени Аскольда, может иметь определенное значение. М. Соколов в «Известиях» отмечал следующее: «В старинной опере А.Н. Верстовского демонический герой по имени «Неизвестный» смущает умы поданных князя Владимира рассказами о том, «как жили при Аскольде наши деды и отцы». В прежние времена было гораздо лучше – “При Аскольде жили деды веселей

своих внучат, // Как простую пили воду, мед и крепкое вино» [Соколов, 2003]. А.Н. Верстовский – выдающийся композитор XIX века, один из основоположников русской музыкальной классики. Наиболее известной его оперой была «Аскольдова могила» (1835) [См. об этом: Ю. Вайнкоп, И. Гусин. Краткий биографический словарь композиторов. – Л.: Музыка, 1979]. Характерно, что повествование рассказа Минцлова в своем роде варьирует ту же тему – прежней, лучшей жизни. Это, тем не менее, не означает, что Минцлов сознательно мог подразумевать именно этот источник.

**21.** «Пророк» Пушкина («И внял я неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье») перефразирует стихи книги Пророка Исаии, в которой присутствует данный образ: «И узрите, и возрадуется сердце ваше, и кости ваши яко трава прозябнут: и познается рука Господня боящемся его, и запретит непокоряющимся» [Isaias 66: 14]. Существенно отметить то, что в «Вечере первом» один из помещиков упоминает средневекового христианского писателя Исаака Сирина, и в целом, обращается к библейским образам. Наличие библейских аллюзий в рассказах позволяет соотнести высказывание героя рассказа Минцлова с пушкинским стихотворением. Более того, в книге Пророка Исаии говорится об отмщении Господнем неправедным: «Господь яко огонь придет, и яко буря колесницы его, воздати яростию отмщение свое <...>» [там же: 15]. Характерно, что отец-призрак Иры, в какой-то степени, приближается к образу Бога-отца. «Непослушание» отцовской воле служит причиной гибели Ирины.

**22.** Замоскворечье – старейший район Москвы. В различные исторические эпохи здесь располагались слободы стрельцов, овчинников, кузнецов, кожевников, толмачей. Во времена петровских реформ на этих землях поселились купцы, образовались большие дворянские усадьбы [см. подробнее: Москва. Иллюстрированная история. В 2-х томах. – Т. 1. – М.: Мысль, 1984].

**23.** Мотив белого платья, черных глаз восходит к традициям европейской любовно-идиллической литературы, к которым обращались, в свою очередь, сначала Гете, затем Тургенев, Бунин и другие. Упоминание темных глаз, контрастирующих с белизной платья, выявляет следование старой культурной традиции, которая связывала белизну костюма с чистотой и невинностью девушки, а черноту глаз со страстностью. Сочетание темных глаз и белого платья создавало идеальные «портретные данные» героини, которой суждено было познать сладость и муку любовной страсти [Щукин, 2000: 92-93]. Любовная коллизия отчетливо прослеживается в сюжете рассказа. Эти образы «тиражировались» и писателями-эмигрантами. (Ср. в рассказе Ю. Галича «Сиреневые сады»: «В этот вечер, как никогда, звучала в кустах соловьиная трель, и

звала к счастью, к радости, к наслаждениям. <...> В такую ночь хорошо мечтать о женщине – о невесте, о девушке в белом платье» [Галич, 1929: 159]).

Березка на кладбище также может быть далеким откликом этой мифологической и литературной традиции (Две елочки на могиле Базарова символизировали посмертное соединение двух душ и сердец; в какой-то степени, это подразумевается и в финале рассказа «Осеннее» – герой остается холостяком, то есть, преданным своей возлюбленной).

Литературные критики неслучайно видели в произведениях Минцлова отклики русской классики. Ю. Айхенвальд отмечал: «Вслед за Минцловым <...> отраднo воскрешать и романтику и реальность былого, сладостно впитывать в себя меланхолический «шорох прошлого» и задумчиво слушать отголоски всей этой музыки, уже заглушенной историческим шквалом, – точно ланнеровский вальс из поэтических повестей Тургенева» [Айхенвальд, 1926: 8].

**24.** В тексте отмечаются переключки с указанным текстом: «Первое, что мы сделали с ней (Ириной)», – замечает Заварнин, – «пошли танцевать... какая-то монументальная дама играла вальс из Фауста... король всех вальсов, не правда ли, он вечная молодость!» [Минцлов, 1927: 15]). Для героя тургеневского «Фауста» чтение книги гениального немца является тем же возвращением к своей молодости: «Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, <...> и все, и вся... Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» [Тургенев, 1962: 121]. Тургеневский сюжет сконцентрирован вокруг чтения гетевского «Фауста»; неявные отсылки к этому есть и у Минцлова («Дни летели – и не замечал я их. Много читали, много говорили... одного только слова не выговаривал я – «люблю» <...>» [Минцлов, 1927: 16]).

Ирина в «истории» Заварнина сравнивается с «курочкой», а ее мать – с «добродушной *наседкой*». Ср. у Тургенева: «Однако я, помнится, спросил ее, зачем она (Вера), когда бывает дома, всегда сидит под портретом госпожи Ельцовой, словно *птенчик* под крылом матери? «Ваше сравнение очень верно, – возразила она, – я бы никогда не желала *выйти из-под ее крыла*» [Тургенев, 1962: 139]. «Знаете, *курочки* такие бывают особые, с большущим *хохолком* на голове, из-под которого только глаза блестят, да носик торчит – ну точь-в-точь она. Платье на ней было белое, не то из снежинок, не то из *перышек*, личико оживленное, веселое, а над ним круглая шапка из черных кудрей», – признается Заварнин [там же: 14].

**25.** Ср. с «ролью», отведенной госпоже Ельцовой в судьбе своей дочери Веры; даже после своей смерти она продолжает «опекать» дочь.

**26.** Характерно, что в «Фаусте» Тургенева герой в гостиной видит портрет матери Веры; ему даже «кажется», что он на мгновение «оживает»: «На другое утро я раньше всех сошел в гостиную и остановился перед портретом Ельцовой. «Что, взяла, – подумал я с тайным чувством насмешливого торжества, – ведь вот же прочел твоей дочери тайную книгу!». Вдруг мне почудилось, <...> что старуха с укоризной обратила их на меня» [Тургенев, 1962: 133]. Сходным образом у Минцлова дается описание портрета отца Ирины: «Утром открыл глаза, потом скорей протер их и вскочил: со стены на меня глядел портрет моего ночного гостя – я его видел много раз; то был давно покойный отец Иры! Раздетый я подбежал к портрету. Он, несомненно, он, являлся мне ночью: на меня глядели те же бездонные, мрачные глаза; лоб рассекали те же две глубоко просеченные морщины. *Почудилось, что губы его шевельнулись...*» [Минцлов, 1927: 18]. Не будем касаться возможных традиций данного «сюжета».

Портрет оказывает таинственное влияние и на решение героя: «С этого дня я твердо взял себя в руки: бывать стал реже, вдвоем с Ирой в аллею не ходил... на портрет старался не смотреть, но он *не спускал с меня глаз*, и, даже сидя спиной к нему, я чувствовал на себе его неприятный взгляд» [Минцлов, 1927: 18].

**27.** Встреча Заварнина с Ириной некоторым образом переключается с сюжетом «Вечера восьмого» из «Мистических вечеров»; на маскараде Заварнин видит Ирину (которая, как выясняется позднее, умерла в этот момент у себя дома); при этом дается ее подробное описание (в целях правдоподобия излагаемых событий, как будет видно позднее): «И вдруг как огонь вспыхнул у колонны – в ярко красном платье, с желтой маской на лице показалась цыганка; сразу узнал ее кудри, походку, фигуру; выросла только, как будто, округлилась формами, родным дохнуло, близким! Я к ней! И она меня увидала; протянула обе руки ко мне, шага три между нами оставалось, глаза ее блестящие видел. В эту минуту какой-то верзила попал между нами, закрыл ее. Я оттолкнул его – за ним оказался капуцин; я дальше – нет цыганки! Осматриваюсь – пропала, как в воду канула!» [Минцлов, 1927: 20]. Знаменателен здесь и образ монаха – капуцина, который является своеобразным прообразом будущей холостяцкой жизни героя.

**28.** Кстати, сходным образом описана гибель и тургеневской героини.

**29.** Мотив утраченной молодости, шире – поместной жизни пройдет через все повествование: «Не передать того, что я испытал! Радость охватила, бодрость. Как солнцем осветило домик в Замоскворечье, сад, Ирину – душа помолодела!» [Минцлов, 1928: 19].

## II.2. «Святые озера», «Сиреневые кусты» (1927) в контексте «усадебной» прозы С.Р. Минцлова

Повесть «Святые озера», которая, в свою очередь, дала название сборнику, продолжила тему, затронутую Минцловым в библиофильской повести «За мертвыми душами» (Берлин, 1921). Литературными критиками было отмечено типологическое сходство данных произведений. Автор-повествователь, путешествуя по Нижегородской губернии, сталкивается с самыми разнообразными «типами»; описывая их, он все время подчеркивает, что эти «типы» уходят из жизни, потому что уходит и «прежняя жизнь» (1). Целью поездки на этот раз явился не поиск старинных книг и предметов старины (хотя Минцлов и коснется этой темы), а охота. К мотиву охоты приурочен основной сюжет повести.

Уже в экспозиции повести представлена краткая история дворянского рода, его постепенное оскудение: «Немного было перед Великой войной в уезде и помещиков. Те, что владели огромными латифундиями, никогда не заглядывали в них, вроде Пашковых; другие не могли поддерживать былого великолепия усадеб, запутались в долгах и опустились; все, что способно было служить, или пробить себе дорогу в жизни – ушло в столицы» [Минцлов, 1927: 3].

Топография и топонимика представляют особый интерес для Минцлова; они обрастают у него определенным историческим сюжетом. Так, Минцлов вводит в контекст своего повествования многочисленные предания и легенды, касающиеся возникновения и истории поместных усадеб. Он упоминает имения, которые принадлежали известным русским деятелям: графу Зубову, фавориту Екатерины II – Бессонову, «известной тиранке» Салтычихе и т.д. Век Екатерины был привлекателен для Минцлова и ряда других писателей Зарубежья тем, что, как уже отмечалось, представлял собой эпоху наивысшего расцвета дворянской культуры; поэтому он, в значительной степени идеализировался (2). История, которая интересует Минцлова, так или иначе связана с историей дворянской культуры.

В центре повествования – история дворянского рода – Казаринцевых; их имения объезжает автор с целью прикоснуться «к местным столпам отечества». Помещики предстают той силой, что составляла основу государства, своим существованием объединяла и «людей и просторы бескрайние» [Николаев, 2002: 367]. В описаниях местных помещиков преобладают мотивы мощи и величия, и в этом также проявляется характерная черта «души» русского человека (3). Следующим образом описан князь Тулубаев: «Ростом он явно превосходил дядю Колю и был моложе его; бросалось в глаза несоответствие между коротко остриженной маленькой головой и остальными,

мощными размерами его тела. <...> Князь поднялся с широкого серого дивана нам навстречу и мне почудилось, что встала статуя командора. Дверев познакомил нас; моя рука совершенно исчезла в чугунной длани князя, но пожатия с его стороны не последовало: он их не делал, опасаясь раздавить чужие кости» [Минцлов, 1927: 60, 66] (4).

Помещики доживают свой век; по своему статусу они занимают положение призраков, «теней прошлого» (5). Пышущие здоровьем и силой, они совершенно не могут найти себе применения (6), потому что общественная, культурная иерархия, которую они занимали в течение нескольких веков, уже попросту не существовала.

Помещики не читают больше книг (7), и от скуки «расстреливают» фамильные портреты. Усадьба одного из помещиков превратилась в конный манеж (8), а среди «высших целей жизни» помещика, помимо езды верхом, упоминается «лупка» («И наездник и драчун он <Пашка> изумительный», – отмечает Дверев). Другой помещик, Алексей Дмитриевич Казаринцев, отдаленно напоминающий гоголевских Манилова и Ноздрева (9), является «первейшим в губернии кляузником»: «Если нужно было кого спихнуть с места, подвести, разодолжить – за всем этим обращались к Алексею Дмитриевичу не только местные Талейраны, но даже и из Петербурга, и он ездил туда «на гастроли» [Минцлов, 1927: 27].

Атмосфера запустения, хаоса и разрухи определяет изображение усадебного локуса: <...> мало-помалу исчезла драгоценная обстановка, потом рамы; прогнила и протекла крыша, лепные алебастровые потолки обвалились и грудями глыб усеяли узорный паркет. Полностью сохранился только один круглый розовый зал с колоннадой; на нее опирались купол и круговые хоры. <...> Мы остановились на ступеньках. Из щелей их росли лопухи и бурьян; на тоненькой ножке синел одинокий колокольчик; внизу, из зарослей кустов, виднелся полукруг из облупленных, опустелых пьедесталов; дальше, в аллее, над грудой щебня белели три высоких, тонких колонны – единственное, что уцелело от греческой беседки» [Минцлов, 1927: 6-7]. Прозаический текст перемежается поэтическим. Примечательно, что в стихотворении, которое цитирует Дверев, посвященное Салтыкову, образно представлено настоящее и будущее дворянского рода. Памятник является своеобразным «символом близкого грядущего»; он говорит об умирании и забвении целого культурного пласта: «Стоишь ты, памятник – эмблема смерти, тленья / Для множества родов, раздавленных судьбой!».

Минцлов, описывая запущенные усадьбы, по традиции, вводит в контекст повествования мотив воспоминания: «Вот что-то вспомнилось мне, когда мы выезжали в узорно-железные, ржавые ворота усадьбы; около них густо разрослась сирень, среди зелени, на облупленных, кирпичных столбах покоились львы, грубо высеченные и



положившие скорбные морды на лапы [Минцлов, 1927: 49]. Мотив усадьбы непосредственно связан с мотивом молодости, детства (ср. с воспоминаниями об однокурснике Пашке из Аракчеевского Нижегородского корпуса).

Усадебный локус, его реалии приобрели со временем целые комплексы смысловых связей; вбирая в себя сложные и богатые ассоциациями образы, они, будучи введенными в текст, создают многочисленные потенциальные возможности для наращивания и модификации смыслов в пространстве текста.

Мотив охоты, заданный в экспозиции повести, прослеживается на протяжении всего повествования. Охота у Минцлова является воплощением отношения к жизни в прежней России. Охота – это сигнатура прошлого уклада жизни: «Была бы охота: больше ничего человеку не требуется! Понимаешь ты – честь и охота! И Бог! – утверждает Сербовский. – А все прочее химеры, философия... в ней корень всей глупости и разрухи!» [Минцлов, 1927: 84]. Собственно охота в повести Минцлова представлена фрагментарно; его в большей степени интересовали взаимоотношения помещиков между собой.

В повествование вводится и мотив карточной игры. Этот мотив участвует в создании атмосферы однообразности и скуки поместной жизни (10). Карточная игра при этом названа «обычным времяпрепровождением». Мотив карточной игры служит дополнительным приемом характеристики героев. Карточное надувательство является одним из неперенных условий игры.

Сюжеты на тему карточной игры, где все, так или иначе, крутится вокруг шулерства, создавали Пушкин («Пиковая дама»), Лермонтов («Маскарад», «Тамбовская казначейша»), Достоевский («Игрок»), Гоголь («Игроки») и др. Гоголевское «присутствие» в какой-то мере ощутимо и в повести Минцлова:

«Пикендрясы!» – возгласил о. Иван, еще не развернув как следует своих карт и засматривая в карты Дверева, неосторожно отставившего их далеко от себя. К изумлению своему, я увидел, что широко расставленные глаза Алексея Дмитриевича сделались совершенно косыми и он как лошадь сразу глядел на две стороны – в игру о. Ивана и племянника; собственную он держал под столом. <...> Я взял пару книг <...> и направился в столовую – оттуда явственно доносились голоса споривших игроков. Из гостиной они сделались мне видны: Алексей Дмитриевич лежал грудью на столе, возил по нем пальцем и проверял запись о. Ивана.

– Это ты, батя, откуда же две сотни сюда пригнал? – укоризненно, но ласково спрашивал он. – Вистов у тебя всего шестьдесят стояло, а теперь вдруг двести шестьдесят сделалось? И сволочь же ты, отец! <...>

– Дядюшка? – с необыкновенно скромным видом, деликатно вмешался Дверев. – Вы животиком по столу лазили и штраф у себя стерли? <...>

– А, ну может быть! Значит, стер как-нибудь нечаянно, из-за вас мазуриков! – согласился Алексей Дмитриевич, выводя единицу и восьмерку на своем поле. – Подавитесь! Я, брат, широкая натура, не стану спорить из-за пустяков!» [Минцлов, 1927: 36-37] (11).

Карты – определенная культурная реалья; они отражают бытовую, досуговую культуру своего времени.

Книжная тема в «Святых озерах», на первый взгляд, сходит как бы на нет. Тем не менее, она пронизывает все повествование; неявно, как бы на втором плане, она постоянно звучит даже в тех сценах, которые имеют косвенное отношение к сюжету. Предметы старины, на протяжении веков, передаваемые из поколения в поколение, оказываются на чердаке. И в этом Минцлов видит своеобразный символ того, что культура эта не будет сохранена для последующих поколений: «Оштукатуренный, старинный громада-дом в нем <имении Ветлуговских> помнил еще времена Екатерины II. Обширный, как манеж, чердак его мог вместить и наполнить любую толкучку; старая мебель, сундуки с платьями дедов и прадедов, портреты, разрозненная посуда, книги, – все это полтора-два десятилетия лет сносилось туда из дома и наполнило чердак по самую крышу. Ни одна душа из длинного ряда *спесивых* потомков не подумала заглянуть в это царство сумрака, паутины и мышей» [Минцлов, 1927: 48]. Для Минцлова усадебный локус неразрывно связан с историей; он пропитан духом времени. Так, на чердаке находились письма адъютанта Ветлуговского к императору Павлу; в повествование вводятся документальные подробности прошлых эпох.

Не проходит Минцлов мимо обычных для его произведений «мистических историй». Суеверны местные помещики, гипнотической силой и ясновидением обладает Василий Казаринцев (12).

Повесть «Святые озера» во многом создавалась под впечатлением от библиофильской повести «За мертвыми душами», в связи с чем связано повторение многих мотивов и тем. Повесть гармонично вписывается в ряд (и продолжает эту линию) «усадебных» романов Минцлова – «Заката» и «Снов земли», написанных ранее. Все они, так или иначе, повествуют о «закате» дворянского быта, об опустении и разорении «дворянских гнезд». Мотив усадьбы проходит через все повествование, приобретая символическое звучание: локальный усадебный образ, история одного рода вырастает до прообраза всей России. Усадьбы становятся символом человеческой судьбы; они неразрывно связаны со своими обитателями и передают их привычки и внутренний мир. Оскудение усадеб, их запустение – есть отражение духовного

оскудения и деградации местных помещиков. Тем не менее, усадебный локус, замкнутый в самом себе и как бы удвоенный и утроенный населяющими его представителями целого дворянского рода, приобретает статус некоей «святой» земли, райского уголка, который утрачен (этим объясняется и название повести).

«Недавно» – заявлено в подзаголовке повести. Семантика названия позволяет говорить о том, насколько быстро произошло крушение барского мира. И снова Минцлов смещает временные категории, сближая достаточно удаленные друг от друга временные участки, что влечет за собой присутствие документально-исторических сведений, эпизодов прошлого, подразумеваемых под ними событий. Прошедшее для Минцлова является наглядным прообразом грядущего; он неоднократно подчеркивает это в своих произведениях. Финальная строка повести («Шумите ли еще вы, вековые леса? Звоните ли колокола Арзамасские?!») говорит о том, что культура, быт, привычки и нравы прежних эпох, быть может, совсем исчезли вместе с самой патриархальной, барской Россией (13).

### **Сиреневые кусты (1927) («Святые озера», 1927)**

И стилистически, и тематически к «Святым озерам» примыкает очерк «Сиреневые кусты». В рамках данной главы предполагается остановиться на этом «сюжете», который показателен, на наш взгляд, тем, что во многом объясняет позицию писателя в контексте «усадебного» творчества.

Данный очерк имеет приуроченность к определенному топосу – Псковской губернии. Это пространство связано с личностью и эпохой пушкинского времени. Тема мифологического присутствия Пушкина в культуре была обозначена также в очерке «Псков» (1927). Возможно, что Минцлов в несколько видоизмененном виде включил именно его в сборник «Святые озера». В центре внимания данного очерка – имение Михалево возле озера Лукно. В очерке дано подробное описание старинной усадьбы: «С холма смотрит на озеро двухэтажный, с мезонином, дом, старинной, еще Екатерининской стройки» [Минцлов, 1927: 124]. Введение имени Екатерины играет особую роль. В авторской и читательской памяти актуализируется эпоха правления Екатерины – «Золотого века» в развитии дворянской культуры. Для дворянской культуры характерно было стремление к масштабности, простору. Описание приусадебных построек и самой усадьбы осуществляется при помощи гиперболизации отдельных деталей и концентрации в пространстве текста характерных «примет» времени: «Он <дом> весь дубовый, на каменном фундаменте; как делывалось в старину, нижний ряд бревен покоится на прослойке из бересты: она не гниет веками и

не дает подопревать дереву снизу. Дом громадный и все в нем такое же. Двухсветный зал окружен деревянными, резными колоннами; со стен глядят потемнелые портреты; полы паркетные... простор и мощь всюду!» [Минцлов, 1927: 124-125] (14).

Усадебные портреты, фамильная библиотека – неперенные атрибуты усадеб – обрисовывают духовную атмосферу родового поместья.

Усадьбы – хранители памяти нескольких поколений рода. С описанием старой усадьбы вводится упоминание имени Пушкина («В этом имении витает тень Пушкина»). С именем Пушкина тесно связана история наивысшего расцвета культуры дворянской России и ее заката. Очерченное пространство обрастает определенными мифами, то есть, мифологизируется. Введение пространственных сигнатур и отдельных образов актуализирует в памяти пушкинский текст («Руслан и Людмила»): «Самое большое – Лукно, синим морем уходящее в даль; в берег его, со стороны имения Михалево, круто врезались два глубоких залива; их разделяет длинная узкая коса; на конце ее, будто прямо из воды, встает кучка *могучих дубов*». Именно в данном пространстве, имеющем более суженный локальный план – усадебный дом с беседкой в парке, происходит актуализация фрагментов культурной памяти: «Здесь, на камнях, под многовековым дубом, любил сживать юный Пушкин; здесь он начинал писать своего «Руслана и Людмилу». – «У Лукоморья дуб зеленый...» – навеяно поэту не морем, которого он тогда еще не видел, а озером Лукно» [Минцлов, 1927: 125]. Мотив памяти является основополагающим в данном очерке, который строится как текст-воспоминание. Усадебное пространство «заставляет вспоминать и думать» [Минцлов, 1928: 5]; оно насыщено культурными ассоциациями: «Вспоминая все это, не могу забыть другую, как будто совсем пустяшную картину. <...>» [Минцлов, 1927: 126]. Характерно, что мотив памяти играет особую роль во всем творчестве Минцлова и в литературе русской эмиграции в целом.

К литературным местам усадьбы издавна относилась беседка. Минцлов возрождает этот образ: «Полна реликвий была и беседка: на колоннах и стенах ее оставили свои автографы, стихотворения и всякие записи тот же Пушкин, Баратынский, позже Лермонтов и ряд известных деятелей прошлых годов» [Минцлов, 1927: 125].

Усадебная жизнь была также немислима без всевозможных праздников, к которым готовились с особой тщательностью и ответственностью. Об этом говорят рассыпанные по всему тексту знаки усадебного мира: «Нечего и упоминать о том, какие празднества, иллюминации и многочисленные съезды видели этот дом, парк, тянувшийся на четыре версты вдоль озера, и многочисленные островки близ берега!

Часть их когда-то соединялась висячими мостками; кое-где еще сохранились пьедесталы от статуй и многочисленные гроты» [там же].

Данный текст строится на определенных соотношениях (пространственных и временных). «Золотой век» истории – период правления Екатерины – соотносится с «Золотым веком» русской литературы. Кроме того, повествование имеет определенное хронологическое деление – до 1910 года и после него. Причем, если описания прошлой жизни исполнены в элегических тонах, то настоящее пронизано мотивами ностальгии и грусти.

Описание былого «величия» сменяется контрастным изображением «судьбы» имени: «В 1911 году запущенное, полное поэтической грусти и воспоминаний Михалево было за бесценок, что-то за семнадцать рублей, спущено крестьянам. <...> По разделе усадьбы покупщики перегородили зал веретьями, досками и чем попало на четыре равные части и в каждой поселилось по крестьянской семье. На каминах появились груды хомутов; в углах горами ссыпались рожь и картошка, а чтобы они не растекались, вместо щитов поставлены были старинные картины и портреты» [Минцлов, 1927: 126-127]. Детали усадебного интерьера выступают антитезой по отношению к деталям, связанным с темой прошлого культурного расцвета. Гибель усадебного дома символична; она влечет за собой исчезновение культурных ценностей: «Паркеты везде были сняты и употреблены на топку; для той же надобности ушла целиком беседка и вся библиотека: ею полгода топили баню. «Лукоморский» парк был сведен в чистую: крестьяне выручили за него три тысячи рублей; срублен был и дуб Пушкина: за него взято семь целковых» [Минцлов, 1927: 126] **(15)**.

Очерк имеет трехчастную структуру. «Третья часть» (условно) описывает поездку автора по Псковской губернии. Внимание его привлекает «странное явление» – кучка мусора и куст белой сирени посреди поля, – все, что осталось от бывшего барского дома и сада («Дом здесь ни к чему! – убежденно сказал мужик. – Дом снесли! Еще и сад тут большой был; липа кругом его не в обхват стояла... <...>» [Минцлов, 1927: 127]) **(16)**.

Все это, в той или иной мере, напоминает ситуацию чеховского «Вишневого сада» (продажа родового поместья и вырубка прилегающего к нему парка (сада)). А отсюда, и семантика названия очерка – сиреневые кусты выступают не только своеобразным символом определенного уклада жизни, символом заката дворянской культуры, от которой осталась только «груда битого кирпича», но и показательным «прообразом грядущего» (утрата культурной памяти).

Минцлов сожалеет об ушедшей эпохе, о погибшей, погибающей культуре, отношении к которой мужик высказывает в трех словах: «Забава все барская!»

Увиденное кажется ему предвестием свершившегося; и рядом с одним символом появляется другой – символ настоящего, символ рухнувшей империи, исчезнувшей России (17).

Примечательно, что мотив сирени открывает и другую значимую тему – тему эмиграции, особенно актуальную для самого писателя. Сирень – неперенный компонент усадьбы, с другой стороны, важнейший функционально-символический знак (18). Воспоминания о жизни в усадьбе сопровождались описаниями не только ее внутреннего, но и внешнего облика, в которых не последнюю роль играли приусадебные насаждения. В частности, сирень (а также кусты жасмина, цветники и т.д.) становятся устойчивыми знаками прошлого беззаботного дворянского быта. Введение подобных сигнатур, помимо прочего, в пространство текста служило своеобразным возвращением к прежней, поместной жизни. Сирень становится в эмиграционной литературе (и в т.ч. у Минцлова) символом усадебной жизни. Характерно, что в эмиграции частотным становится сопряжение двух мотивов – утрата родного дома становится равнозначной утрате родины (19).

Таким образом, усадьба в данном очерке выступает как менталитетно значимый образ жизни многих поколений, своеобразный символ русской национальной культуры, выступающий неким культурным абсолютом, противостоящим хаосу и разрушению в настоящем. Гибель усадеб, ценных культурно-исторических памятников, влечет за собой забвение культуры, родного языка, – эта тема была чрезвычайно актуальна в контексте творчества писателей и поэтов русского Зарубежья.

## Примечания

1. Рецензент газеты «Сегодня» отметил по поводу выхода «новой книги маститого писателя» следующее: «<...> Запас его наблюдений далеко не израсходован. И если это перепевы, вызвавших такой интерес очерков «За мертвыми душами» и «Сны земли», то перепевы, не уступающие им по яркости изображения и силе художественного впечатления, остающегося у читателя. <...> Все это – наше недавнее прошлое, Россия, какой застала ее волна и последующая катастрофа» [А.Р., 1927: 6].

2. К екатерининской эпохе Минцлов обращался и в своих очерках. В сборник рассказов «Свистопуп» (Рига, 1930) вошел очерк «Уголок прошлого», представляющий собой историческую справку о возникновении Смольного института, созданного Екатериной II и хранящего память от первой его основательнице Елизавете Петровне.

3. Это отмечала и Т. Пахмус: «Mintslov's works are replete with the fragrance of the Russian soil and portray the country's spaciousness and beauty <...>» [Pachmuss, 1988: 380].

4. Князь Тулубаев – фигура немаловажная в повести; именно она отсылает нас к периоду правления и к самой личности императора Александра III. На это указывает, в частности, огромная физическая сила Тулубаева. Известно, что и сам император внешне выглядел как богатырь; он имел мощное телосложение и обладал огромной физической силой: мог руками согнуть железную кочергу или свернуть в трубочку серебряный рубль. Более того, в повести автор с попутчиком попадают на известный во всей округе тулубаевский «суд». За «судом» этим – «по закону и по совести» – стоит определенный исторический «сюжет», а именно «поправка» Александра III к судебным уставам в виде института земских начальников (это было отмечено рецензентом в газете «Сегодня» [см. об этом: А.Р., 1927]). Здесь имеется в виду реформа 1889 года, вследствие которой земские начальники назначались министром внутренних дел из местных потомственных дворян. Соединив в своих руках функции администраторов и судей, они получили неограниченную власть. Мировой суд в деревне был уничтожен. Вся деятельность крестьянского самоуправления находилась под их контролем. Крестьяне не имели право жаловаться на земских начальников. Этим актом самодержавие, по сути, восстановило власть помещиков над крестьянами, утраченную по реформе 1861 года [об этом см.: Уорнс, 2001: 188-189]. Вполне возможно, что Минцлов обыграл в повести именно этот исторический «эпизод». Обращение к истории, варьирование различных временных пластов, – характерная особенность творчества Минцлова и данной повести в целом.

5. В газете «Сегодня» в 1927 году был осуществлен ряд публикаций из глав повести, озаглавленных как «Тени ушедшие. (Отрывок из воспоминаний)». Отмеченное

во многом облегчает понимание авторского замысла в целом. Помещики, условия быта которых остались только в воспоминаниях; получившие свое воплощение в художественном тексте (и только в качестве его героев имеющие возможность существования), приближаются к статусу героев другой библиофильской повести Минцлова («За мертвыми душами»), в которой они (а не книги) были прямо обозначены как «мертвые души».

6. Об этом и говорит Дверев: «Силы много в вас, черти лесные! <...> А куда девать ее – не знаете! Шлюзов не имеете, вот где собака зарыта! Плотина без шлюзов» [Минцлов, 1927: 84].

7. Рассказчик интересуется фамильными библиотеками, от которых практически ничего не осталось. «А книги у вас водятся?» – обратился я к лакею. Светлые брови его поднялись на середину лба. «Книги-с? – с недоумением в выпуклых глазах повторил он. – Нет, этого у нас нет-с!» [Минцлов, 1927: 53-54].

8. «Я взглянул и не сразу сообразил, в чем дело: передо мной безмолвствовал совершенно пустынный зал; на стенах золотой каймой тянулись ряды портретов; мне показалось, что на меня пахнуло конским потом. <...> Мы вошли во внутрь; от великолепного когда-то паркета следы сохранились только в углах; кругом стен большим овалом намечалась дорожка со следами конских копыт. Большинство портретов было издырявлено пулями; зал служил вместе с тем и тиром» [Минцлов, 1927: 52]. Все это замечательным образом напоминает сцену из повести «За мертвыми душами», в которой помещик развлекается тем, что «расстреливает» книги из домашней библиотеки: «Я же не виноват, что вальдшнепов у нас нет! И не преувеличивай: я только по малому формату стреляю! Я библиофил, малый формат – это моя слабость: он, знаете ли, совсем как вальдшнеп летит!» [Минцлов, 1927: 307].

9. «Алексей Дмитриевич даже говорил совсем по-иному: кротко, елеино, убедительно – будто ручеек журчал; по виду был само смирение и доброта, но изо всей его кротости и благих намерений всегда выходили, к его горестному недоумению, одни пакости» [Минцлов, 1927: 27]. Ср. у Гоголя описание Ноздрева: «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходился без истории. <...> Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда без всякой причины» [Гоголь, 1984: 70]. Упоминание «лупки» присутствует и у Гоголя (Ноздреву снился сон, в котором его «высекли»; он же был замешан в «историю по случаю нанесения помещику Максимову личной обиды розгами»). Ноздрев грозился побить Чичикова за отказ играть в шашки. Ср. у Минцлова: «А как насчет преферансика? – спросил он <отец Иван>, в упор уставясь на меня и потирая руки с таким видом, словно собирался приступить к боксу» [Минцлов, 1927: 33]. Минцлов в



своей повести создает некий собирательный образ гоголевского персонажа. Минцлов гоголецентричен (тема еще одного обширного исследования). Природа юмора писателя оказывается тесным образом связана с гоголевской традицией, – это было отмечено, как уже говорилось, многими.

**10.** В рассказе Ю. Галича «Бутурлиновка» («Волчий смех») мотив карт вводится в повествование с той же целью – подчеркнуть скуку и однообразие усадебной жизни: «Спокойно и тихо текут дни в Бутурлиновке, от еды к картам, к охоте, к поездкам по ближайшим соседям <...>» [Галич, 1929: 31].

**11.** Этот эпизод напоминает игру, но не в карты, а в шашки Ноздрева с Чичиковым (хотя, карты в «Мертвых душах» тоже упоминаются). Судя по всему, Ноздрев предлагал Чичикову играть в штосс («банк», «банчишка»). Герои Минцлова играют в пульку (разновидность преферанса): «Давненько не брал я в руки шашек!» – говорил Чичиков, подвигая шашку. «Знаем мы вас, как вы плохо играете!» – сказал Ноздрев, подвигая шашку, да в то же самое время подвинул обшлагом рукава и другую шашку. «Давненько не брал я в руки!.. Э, э! это, брат, что? Отсади-ка ее назад!» – говорил Чичиков. «Кого?» «Да шашку-то», – сказал Чичиков и в то же время увидел почти перед самым носом своим и другую, которая, как казалось, пробиралась в дамки; откуда она взялась, это один только Бог знал. «Нет, – сказал Чичиков, вставши из-за стола, – с тобой нет никакой возможности играть! Этак не ходят, по три шашки вдруг!» «Отчего ж по три? Это по ошибке. Одна подвинулась нечаянно, я ее отодвину, изволь» и так далее [Гоголь, 1984: 84].

**12.** «В уезде он <Казаринцев> пользовался исключительной славой – уверяли, будто он мог вызывать мертвых; говоря о нем, хотя бы за тридевять земель, невольно понижали голос, как это бывает при беседах о сверхъестественном. <...> Часами он мог просиживать, сгорбась и молча, услав взгляд в потусторонний мир. <...> Крестьяне считали его колдуном» [Минцлов, 1927: 71].

**13.** В целом, повесть вызвала доброжелательные отзывы критиков. Осоргин отмечал: «То, что представляется автору недавним, – читателю, а особенно молодому, покажется прекрасной стариной. Потому и читается книга Минцлова с легкостью и пристальным вниманием, что со страниц ее смотрит исчезнувшее прошлое: старинные усадьбы, заповедные леса, курганы, быт помещичий, монастырский, житейский, ушедшие в музеи или разбросанные временем и небрежностью людей. <...> Быть может, потому и называя «недавним», что было оно слишком ярко и осталось слишком незабвенным, что ни память, ни перо не мирится с его уходом» [цит. по: Николаев, 2002: 368].

**14.** Исходная сакральность окружающего мира, свойственная русскому миропониманию, собственно, и сформировала пространство России, русский пейзаж, всегда обладавших притягательной силой для русского сердца и ума. По словам Д.С. Лихачева, «широкое пространство всегда владело сердцами русских, оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля вольная – это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. <...> Издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом человека» [Лихачев, 1997: 472, 475].

**15.** Судьба дворянских имений воссоздается по упоминанию одного из них: «С противоположного берега глядел тоже старинный дом имения Лукандер, генерала Уварова (не графа). Там хранилась, быть может, единственная в мире, коллекция седел, превышавшая шестьсот штук. Она погибла целиком, сожженная вместе с домом, несколько позднее» [Минцлов, 1927: 126].

**16.** Сходный эпизод был описан Минцловым в его романе «Мерцание дали» (1930): «Верст через пятнадцать Донец встал в коляске и начал озираться: места почему-то показались ему знакомыми. <...> «Помнится, здесь, как будто, усадьба стояла?» – проговорил Донец. «Точно так, – отозвался с козел ямщик, – Очень даже порядочное имение было. Пленительным прозывалось». «Куда же строения и сады подевались?». «Мужики их и пленили; господа им все как есть целиком продали! А мужик – он чистый Мамай, – все разорит!» [Минцлов, 1930: 31-32].

**17.** «Туманной завесой задернута Россия сегодняшнего дня; вынужденный пребывать за рубежом писатель, лишен возможности непосредственного ощущения биения ее жизни, художественного отображения современности, но тем ярче встают перед ним образы России отошедшей, тем с большей любовью обращается он к быту и нравам недавнего прошлого. <...> Все это было и существовало на наших глазах, а в художественном изображении Минцлова оживает снова» [А.Р., 1927: 6].

**18.** Сирень упоминается в «усадебных» главах «Евгения Онегина»: «Татьяна прыг в другие сени, / С крыльца на двор, и прямо в сад, / Летит, летит; взглянуть назад / Не смеет; мигом обежала / Куртины, мостики, лужок, / Аллею к озеру, лесок, / *Кусты сирен* переломала, / По цветникам летя к ручью. / И, задыхаясь, на скамью / Упала». (История возникновения данного феномена, в частности, в «усадебных» главах «Евгения Онегина», представлена в работе А.Н. Шустова «О “сирени” у Пушкина» [Шустов, 1995]).

**19.** Ср. со строками Галича из стихотворения «Луногрезы»: «Я снова здесь, в краю родном, / Среди полей, в зеленом трене. / И снова дышат под окном / *Кусты*

жасмина и сирени. / Я снова здесь, я снова ваш, / Родные степи и долины – / В душе звенит, как «отче наш», / Знакомый голос журавлиный» [Лукаш,1927]. Следующие стихи об усадебной (утраченной) жизни в Жоготах (имение в Латгалии) написала Нина П. Нольде, жена известного художника:

И снится, снится дом старинный,  
Сирень и розы под окном,  
Густые заросли жасмина  
И старый клен с двойным стволом.

Тропа и лодка у купальни,  
Орешник сонный у воды.  
И плавный звон молельни дальней,  
И в чаще парка крик совы.

[цит. по: Соколова, 2000]. Именно здесь наглядно представлены сигнатуры усадебного локуса, которые в литературе русской эмиграции приобрели значение национального символа.

## «Усадебные» очерки С.Р. Минцлова

Безусловно, особое место среди латвийских топосов у Минцлова (и не только у него) занимает Латгалия. Латгалия, как уже отмечалось, была наиболее «русской» частью Латвии, своеобразным анклавом старой, традиционной русской культуры. Латгалия представлялась чудесно сохранившимся островком русской культуры после революционного «кораблекрушения» (Э. Мекш); и это была не призрачная, а «настоящая» Россия. Именно здесь оказалось возможным обретение усадебного топоса, невозможного в России. Описывая латгальский быт, писатели словно теряли грань между старой русской деревней и современной, латгальской [Бадин, 2002: 59] (1).

Мотив усадьбы, в целом, образует, бесконечные сюжетные вариации в беллетристике и эссеистике 1920-1930-ых годов (в творчестве И. Лукаша, Ю. Галича, Л. Зурова, А. Формакова, В. Третьякова и других). Этот мотив становится сюжетообразующим не только во многих романах, повестях, рассказах Минцлова, но также в его очерках, периодически появляющихся на страницах рижских еженедельных газет и журналов.

Очерки («По старым гнездам» (I, II), «В барском гнезде», «В сказочном прошлом») представляют собой краткие зарисовки поездок Минцлова по латгальским именьям, с целью «окунуться в прошлое, опять подышать воздухом старых русских имений, посмотреть, как живут теперь уцелевшие помещики» («По старым гнездам» (Из поездки по Латгалии (I)), [цит. по: Абызов, 1999: 158. В дальнейшем, тексты будут цитироваться по указанному источнику] (2).

В Латгалию Минцлов отправляется с целью найти там следы России, заповедной, барской. Усадьба в этот период воспринимается как культурно-исторический памятник, неотъемлемая принадлежность русской культуры. Поэтому Минцлова главным образом интересует все то, что связано, так или иначе, с российским топосом: история, культура, литература.

Особую притягательность для русских писателей Латвии имели находящиеся в Латгалии ценные культурно-исторические памятники. Помимо сохранившихся средневековых замков, хранящих бесчисленное множество легенд и преданий, здесь находились усадьбы известных русских деятелей (3).

Выбор посещаемых Минцловым мест не случаен: в Режице (Резекне) и Люцине (Лудзе) находились именья, известные, прежде всего, как богатые литературные и культурные музеи. Так, в Лоберже (Лабваржи) и Рунторте (Рундени) находились усадьбы, связанные с памятью бывших в них поэтов, братьев Алексея и Владимира Михайловичей Жемчужниковых, создателей легендарного Козьмы Пруткова; и их

двоюродного брата, графа А.К. Толстого. Лоберж находился в роде Жемчужниковых; его владелицей была М.А. Воцинина – племянница А.М. Жемчужникова [об этом: Формаков, 1934]. Кроме того, латгальские имения посещали и известные академики-художники – С.А. Виноградов и Н.П. Богданов-Бельский (4), К. Высотский, Л.Н. Нольде, М.А. Зайцев. Сюда приезжали также Н.А. Белоцветов; одно лето провела талантливая русская актриса Е.Н. Рощина-Инсарова. В Лоберже находилась гора, с которой, по словам Н. Белоцветова, была «видна Россия» [Третьяков, 1931].

В Режице находилось родовое имение Я.П. Кульнева, знаменитого героя войны 1812 года. В Ранторе (Рундени) в Люцине (Лудзе) находилось имение сенатора В.А. Арцимовича; посещение его имения описано Минцловым в очерке «В сказочном прошлом»; здесь же Минцлов посещает художника А.П. Апсита, иллюстрации которого предваряли отдельные издания Минцлова (в частности, роман «Орлиный взлет» (Рига, 1931)) (5).

Латгальское пространство – геоисторический локус, который убавляется с каждым днем (6); он постепенно обрастает многочисленными мифами. Один из наиболее значимых в контексте творчества писателей-эмигрантов – мифологическое присутствие Пушкина в лифляндском пространстве. Возникновение подобного мифа объясняется соседством Латгалии с Псковской областью, в которой, в частности, находилось село Михайловское; там же располагались Святые горы, где покоился прах поэта (7). Таким образом, многочисленные поездки русских писателей на границу Латвии приобретали характер массового действия. К «пушкинскому сюжету» обратятся в своих очерках И. Лукаш, И. Фридрих, Ю. Галич, Л. Зуров и др. (8).

Усадьба для Минцлова – это то, что неотъемлемо связано с понятием рода, его корней; вполне закономерно, поэтому, что Минцлов посещает имение Ильзенберг (Ильзескалнс), где находилось родовое имение Кульневых, дальних родственников Минцлова (Отсюда, и семантика названия очерков – «По старым гнездам»). Имя Кульнева значимо также и в ином контексте; оно связано с важными для национальной истории событиями – войной 1812 года: «Его образ овеян дымом сражений и шумом славных знамен. <...> Ему посвятил поэму шведский поэт Рунеберг; совместную жизнь с ним шутливо описал Денис Давыдов, его воспел Жуковский» [Остужев, 1926] (9).

О Кульневе писали И. Лукаш, Ю. Галич, В. Остужев; последний, в частности, в своей заметке, по поводу статьи Ю. Галича «На границе СССР», отметил ряд неточностей, допущенных Галичем. Свое «выступление» Остужев завершил красноречивым высказыванием, свидетельствующим о том, насколько «популярен» был данный сюжет на страницах рижской периодики: «<...> Все эти ошибки тем более непонятны, что история Кульнева в последние годы не раз была пересказана в печати»

[Остужев,1927: 6] (10). Огромной «популярностью» данного сюжета, не раз появлявшегося в печати, в какой-то степени, можно объяснить и тот факт, что в своем очерке Минцлов достаточно бегло упоминает об истории Кульнева, ограничиваясь общеизвестными фактами.

На страницах очерков Минцлов актуализирует фрагменты народной культуры, памяти о ней (местный старожил уже ничего не помнит о Кульневе; «он даже как будто удивился моим расспросам», – замечает автор) («По старым гнездам», II). Война и революция уже вырвали множество звеньев народной культуры, народной памяти; вследствие аграрной реформы от громадных имений остались только центры, «остатки былого величия». О «сохранении старого и отмирающего» заботилась русская интеллигенция, проживающая в Латвии.

Посещение «дома предков» влечет за собой неутешительные выводы: дом стоит в запустении, «полузакрытый густо разросшейся куртиной»; отдельные его помещения заняты свиньями и телятами. Всюду «грязь, разоренье и беспорядок <...>; вместо мебели кое-где торчала калечь, валялся всякий поломанный хлам» [Минцлов, 1999: 166]. Старые усадьбы – запущенные и нежилые. («Ни в доме, ни кругом него никого не виднелось; окна и двери были закрыты и заперты. <...> Как ни искали мы живую душу – такой <...> не оказалось») («По старым гнездам», I). Лейтмотивом в очерках Минцлова проходит описание пустыющих местностей («кругом не виднелось ни души», «опять встретили нас тишина и безлюдье», «людей не встречалось; только галки возились и вперебой кричали на башне»). Все это свидетельствует об умирании: «Но не будем больше вторгаться в эту жизнь: всякий имеет право умирать по-своему!» (Там же) (11).

В некоторых усадьбах доживают свой век прежние их владельцы, по своему описанию напоминающие призраков, теней прошлого: «Рядом с парком никнет к земле старый дом, где обитают бывшие владельцы всего имения – бабушка и внучка. <...> Обе не любят новых лиц – я видел их только издали; обе редко куда показываются и замкнулись в своем мирке, в еще восьмидесятых годах прошлого столетия. Газет не читают, слово «революция» в доме не произносится – ее зачеркнули, ее не было... Жизнь – вся в минувшем! Прошлое там явь» (Там же). Представленье о видимой бессмысленности и оторванности от жизни естественно воплощается в аналогичном, заимствованном из повседневности, традиционном образе: «шум жизни – ночная беготня мышей» («По старым гнездам», I) (12). Латгальское пространство по своему статусу начинает занимать положение вне времени и пространства. Отсюда, частая замена его другим пространством (мифологическим, сказочным или литературным). Ср., например, у Минцлова: «Важно прошумел парк; зажелтели однообразные жнивья,

– показались грибы-хутора, рабочие будни сменили *сказку*». В целом, присутствие сказочных мотивов характерно для очерков Минцлова, о чем будет сказано несколько подробнее. «Сказочность» старого прошлого подчеркивается и в упомянутом очерке М.А. Зайцева (13).

Литература искони имела огромное значение в усадебном локусе. Усадьба уже своим присутствием настраивала на определенное настроение. Описания латгальских усадеб в рижской периодике неизменно сопровождаются цитатами из «усадебных» глав «Евгения Онегина», из стихотворений А. Жемчужникова, А. Апухтина, Ф. Тютчева и других русских поэтов и писателей; нередко в повествовании перечисляются книжные редкости из фамильных библиотек (14). Не мог не коснуться судьбы родовых библиотек (в прошлом – неперенных атрибутов «дворянских гнезд») и Минцлов (15). Библиофильская тема прослеживается на протяжении всех его «латгальских» очерков. Книги – «неумирающие свидетели прошлого»; для Минцлова это то, что непосредственно связано с памятью об истории дворянского рода, жизни предков (16). Гибель ценных изданий, догнивающие предметы старины на чердаках выступают своеобразным символом, метафорой русского бытия, русской культуры.

Что касается мифологического пространства, Латгалия в рижской публицистике приобретает статус «вертограда заключенного» (см.: И. Лукаш, 1926), некоей модели утраченного рая. Эта мифологема оказала существенное влияние на развитие мифа «дворянского гнезда» на протяжении нескольких веков; обращение к ней, в свою очередь, свидетельствует о своеобразном «возвращении» к прошлым традициям.

«Тишина и безлюдье» усиливаются описаниями многочисленных старых кладбищ и родовых каплиц – усыпальниц. И здесь Минцлов выступает в роли неизменного собирателя, «накопителя» русских примет. Это проявляется, например, в детальном описании костюма одного из мертвецов старинного склепа: «<...> особенно выделялся какой-то рослый полковник, затянутый в белый мундир и лосины; на почернелых эполетах его виднелись вензеля императора Павла» («По старым гнездам», I). Кладбища напоминают и «рассыпавшиеся» беседки, приходящие в запустение усадьбы, зарастающие сады. Портреты предков заменяют простые акварельные рисунки, – и это тоже своеобразный символ умирания прежнего быта. Концепт разрушенной усадьбы в очерках Минцлова приобретает особое значение; а именно, затрагивает тему русского рассеяния, тему дворянской России и заката ее культуры.

Особое внимание Минцлов уделяет старым усадебным садам; именно они оказываются живыми хранителями старины. В имение Ильзенберг Минцлов едет по старому Петербургскому шоссе, мимо аллей из берез и елей, «помнящих еще дни Александра I» («По старым гнездам», II). Со старыми усадьбами, садами связано

огромное количество воспоминаний (один из парков назван «поэмой воспоминаний» («По старым гнездам», I)). Описания внешней планировки усадеб отмечены присутствием демаркирующих сигнатур, характерных для подобного рода текстов (густо разросшаяся сирень, цветочные клумбы, «вековые» аллеи, беседки, приусадебные парки и озера). Для очерков Минцлова характерно введение в повествование архитектурных деталей, предметов живописи и искусства; детализация играет не последнюю роль: «Обсаженная старыми березами дорога разветвилась, и возница мой свернул в правый, более тенистый рукав – в обычный в старых имениях отвод большака или шоссе к усадьбе. Забелели каменные столбы ворот, и бричка вкатилась на обширный, почти круглый, зеленый двор; за ним, прямо против ворот, вставал десятиконный, буро-желтый дом с мезонином и с четырьмя белыми колоннами; такого же цвета были и все наличники; слева из-за полукруга деревьев глядели каменные сараи и службы; справа, будто второе зеленое крыло, темнел парк» («В барском гнезде»). И в этом проявляется своеобразие текстов Минцлова, который, как никто другой, знал русскую усадьбу. Очерки Минцлова богаты историческими сюжетами; в целом это было характерно и для Ю. Галича, И. Лукаша, но Минцлов, быть может, избегая нежелательного повторения общих тем, постоянно находит что-то новое и оригинальное.

Знаком сохранения русскими в Латгалии духовных нитей с культурным прошлым служат аллюзии на бунинские образы из повести «Антоновские яблоки» (1900). «Яблочный аромат» сопровождает Минцлова в его посещениях старых усадеб и главным образом, приусадебных садов: «Вдвоем с хозяином мы обошли их большой сад, весь наполненный развесистыми фруктовыми деревьями. <...> Сотни тысяч разноцветных яблок, словно мозаика, покрывали зелень деревьев; то здесь, то там глухо тупали о землю падавшие плоды. <...> Густо пахло яблоками» («В сказочном прошлом») (17).

«Старые сады околдовывают!» – восклицает Минцлов. Именно они обладают чудесным свойством переносить в далекое прошлое: «Кусты орешника густой зарослью окружают стены; солнечные лучи сквозили сквозь зелень, и каплица была полна веселых переливов бледных теней и света; казалось, будто находишься в уголке Эллады» («В барском гнезде»). Непосредственно с садами связана тема уединения, уединенного размышления. Сад – локус воспоминаний; этот мотив идет еще от традиции Пушкина. Существенным компонентом садов, оказывавших определенное эстетическое воздействие на человека, была музыка. Прежде всего, это были певчие птицы [см. об этом: Лихачев, 1998: 20]. Реликтом этой традиции является в очерках Минцлова упоминание соловьиного пения в усадебных садах: «Задичалые аллеи елей и



лиственниц рассекали фруктовые насаждения на прямоугольники; сквозь буйную заросль орешника и жасмина синело озеро; землю аллеи, словно осенние листья, усеивали золотые блики солнца. Хозяин остановился. «Как здесь весной соловьи поют!» – проговорил он («В сказочном прошлом»). Отягощенный культурной памятью, усадебный локус бытийствует вне времени и пространства; он сохраняет в себе знаки культурного прошлого: «Жизнь давно ушла в горы... и в то же время она всюду: «Таня, ау?» – читаю свежую надпись, вырезанную на древнем кирпиче» («В сказочном прошлом»). Надписями пестрит беседка из очерка «Сиреневые кусты» («Святые озера») (18).

Все мысли, разговоры направлены в прошлое и обязательно на то, что, так или иначе, касается российского пространства. Своеобразие латгальского топоса представляется в маркированном повторении пройденного пути, то есть в целенаправленном поиске примет и сокровенных локусов «прежней России». «Отыскивание» примет русской топонимики и топографии, сохранившихся в очерченном пространстве, влечет за собой появление легендарных сюжетов, исторических анекдотов из прошлого: «Вечер я провел у <...> Н.П. Красноперова. Оба мы волжане, и время прошло в воспоминаниях. Всплыли кое-какие забытые встречи и события, ожили мертвые и в их числе когда-то знаменитый казанский губернатор Полторацкий, которого вся Волга именovala Полдурацким: он в виде Стеньки Разина разъезжал по всей губернии и громил уездные города» («По старым гнездам», I).

Усадебное пространство – пространство, овеянное мифами. Старые усадьбы, прилегающие к ним сады, парки с родовыми усыпальницами, приусадебные озера, – хранят многочисленные легенды и предания. В этом Минцлов проявляет себя в большей степени не столько как историк, сколько как мистик. Над озером витает туманная легенда о неповинно утопленном человеке; «с тех пор в глухую ночь можно увидеть душу его – белого ягненка, – мелькающего то здесь, то там у воды»; в угловой комнате старой усадьбы «слышаться иногда неведомые шаги; на белой стене перед бедой появляется красная рука» («В барском гнезде»). Особо притягательны для Минцлова «семейные предания»: «В дальнем конце его (*прим.* – дома), в маленькой комнатке помещается каплица; со стены смотрит потемнелая икона; она считается в роду у хозяев чудотворной, на ней виден порез; по семейным преданиям кто-то из буйных предков, вольтерьянец, вернувшись из чужих краев, ударил икону ножом и тут же поскользнулся, упал и раскроил себе голову» («В барском гнезде»). Все это говорит о древнем укладе, быте и верованиях, передававшихся из поколения в поколение. Судьбы усадебных садов мистическим образом связаны с судьбами их владельцев («В барском гнезде»). Необходимо заметить, что такие сюжеты были типичными для

рассказов Минцлова («Мистические вечера», «Чернокнижник», «То, чего мы не знаем»).

Особенно Минцлова привлекает история древних замков (19). В сюжет повествования Минцлов вводит характерные для творчества Пушкина или, например, Тургенева «видения прошлого»: «В замке был бал, и во время мазурки из-за чьих-то синих или черных глаз между мужчинами вспыхнула ссора и сейчас же разрешилась дуэлью. Один из участников ее прямо с бала сошел в могилу... На место поединка, на нее, заросшую и одичавшую, среди лужайки, внимательно глядят зеркальные глаза замка» («По старым гнездам», I). В духе В. Скотта (Т. Пахмус), Минцлов живописует связанные с ними легенды и народные предания, с обязательным присутствием нечистой силы и привидений: «Ночью в нем <прим. – в замке> можно повстречаться с привидением – встает одна из графинь, покоящаяся в каплице-усыпальнице» (там же). Подобные сюжеты сопровождаются у Минцлова подробными историческими экскурсами. Так, Минцлов упоминает Люцинский замок, возле которого, некогда, по преданию, находился стан войск Ивана Грозного. В лесах, прилегающих к замку, «когда-то спасались от своих господ крепостные, бежавшие из России за рубеж; местные жители охотились за ними, выискивая беглецов с помощью собак» («В сказочном прошлом»).

В местных преданиях нередко проскальзывают мотивы, типичные для русских народных сказок, – именно им Минцлов уделяет особое внимание. Так, в народной легенде о царевне Люции, главными действующими лицами являются крестьянин со своей женой и курица, которая и снесла яйца в склепе, где томилась проклятая царевна. В Люцине один из владельцев имения назван «богатырем». («В сказочном прошлом» – название очерка) (20).

Латгальская усадьба, таким образом, в очерках Минцлова – это пространство обретения России и, в то же время, ее утраты. Интересы Минцлова были сконцентрированы на фактах русской общественной мысли, национального достояния. И это вполне естественно. В Риге Минцлов оказался вовлечен в русскую языковую среду, и размышления его оказались связанными преимущественно с Россией.

Отметив это, следует сказать и о наличии некоего второго плана в очерках Минцлова. Так, очерк «По старым гнездам» (I) непосредственно затрагивает тему русского рассеяния: «Десять лет минуло с тех пор, как огни родины в последний раз мигнули мне в черную ночь с берега Финляндии... десять лет скитаний по всему миру!». Неслучайно также, что один из очерков заканчивается строками известного русского романса («Однозвучно звенит колокольчик»), «прообраза жизни», по определению самого автора; важным концептом которого является дорога: «<...> И

умолк мой ямщик, а дорога / Предо мной далека... далека... далека...» («По старым гнездам», II) (21). Дорога – одна из пространственных форм, организующих тексты Минцлова.

Итак, в 20-30-ые годы в рижской газетной и журнальной периодике появляется значительное число публикаций, посвященных латгальским усадьбам. При всем том, что, в целом, повторение отдельных тем и сюжетов оказалось неизбежным, очерки Минцлова представляются оригинальным, в своем роде, образованием. Минцлов был отличным знатоком усадьбы, ее внутренней и внешней планировки; в его очерках отразился ряд наблюдений, присущих Минцлову как научному деятелю: историку, библиофилу и собирателю старины.

Таким образом, очерки Минцлова, появившиеся на страницах газеты «Сегодня» в 1927 г., вполне гармонично вливаются в общую струю настроений периода 1920-30 гг.; наличие их помогает наиболее полно определить авторскую позицию в контексте его «усадебного» творчества.

## Примечания

1. Минцлов, описывая свою поездку к латвийской границе, акцентирует читательское внимание на том, что можно было бы определить одним словом «русскость». Приграничный город (конечная станция Латвии – Ритупе) неслучайно назван «Энском» (актуализация в памяти гоголевского повествования, важным концептом которого является концепт дороги): «Не без волнения подъезжал я к конечной станции Энск: граница и русская земля находились от нее всего в трех верстах. <...> Дорога огибала косогор; слева от меня, как неизмеримые очки матери-земли, блеснули и открылись два больших озера; на перешейке между ними вытянулось село; серебряной ниточкой его пересекала речонка; виднелся небольшой деревянный мост; по нашу руку наседкой расселась приземистая старинная церковь с зеленой главой – луковицей и золотым крестом. Старик-извозчик обратился ко мне и указал кнутом на село. «Рассея!» – промолвил он. – «Как теперь говорится – Три серия!» [Минцлов, 1929: 53-54]. И. Лукаш назвал Латгалию «самым русским рубежом» и провозгласил: «Тут Русь крепкая, настоящая!» [Лукаш, 1925: 35-36]. О том, что Латгалия напоминает им покинутую Россию, писали многие, среди них – Ю. Галич, А. Седых, И. Нолькен.

2. «Стоит только сесть в вагон железной дороги и через каких-нибудь пять часов переносишься из Риги в <...> далекое прошлое. И, право, это не метафора, а почти осязательный переход в обстановку минувшего», – замечал В. Третьяков [Третьяков, 1931].

Латгальские имения и, более всего, имения Лабваржи и Рунторт, пережили в 1920-30 годы настоящий «бум» на страницах рижских периодических изданий. Усадебный нарратив порождает огромное количество публикаций; на протяжении нескольких лет появляются очерки о латгальских имениях (в газетах «Слово», «Сегодня», «Понедельник», «Русский день», в журнале «Перезвоны»). Путешествия на границу Латвии с Россией принимают характер своеобразного «паломничества». В Латгалию едут из-за рубежа, вдохнуть «русский дух», Б. Зайцев, многолетний редактор нью-йоркской газеты «новое русское слово» А. Седых (Я. Цвибак), сотрудник «Последних новостей» В. Оболенский. («Русью там пахнет!», – восклицал Н.И. Мишеев [Мишеев, 1929: 6]).

3. Латгалия явилась местом сосуществования различных культур, что, в целом, характерно и для самой российской культуры. Здесь находились, в частности, известные польские гнезда, в которых проживали когда-то польские магнаты: Храповицкие, Лапотинские, Шадурские, граф Моль [И.Н., 1926: 5]. Латгальский топос

был чрезвычайно богат культурно-историческими памятниками. [Подробнее о «латгальских гнездах» см.: Тайван, 1988]. Описывая посещение латгальских усадеб, Минцлов словно теряет грань между старой русской усадьбой и современной, латгальской. Русские в Латгалии жили своим, автономным, устоявшимся в веках, миром. Минцловым намеренно создается ощущение застывшего времени и места. Поэтому и не возникает никакой почвы для антагонизма (например, русской и латышской культур).

4. О посещении С.А. Виноградовым и Н.П. Богдановым-Бельским латгальских имений писали многие (Нео-Сильвестр (Гроссен), Н. Анин (Н.И. Мишеев), К. Лейман, Н. Бережанский (Н. Козырев), И. Нолькен («Слово»), В. Гадалин, М.И. Ганфман, («Сегодня»), также А. Формаков, В. Третьяков и другие.

Именно здесь были созданы такие работы художников, как «Усадьба осенью» (усадьба Воцининых), «Румяный вечер» С.А. Виноградова, «Приятели» Богданова-Бельского. (О деятельности Виноградова в латгальских имениях см. работу Н. Лapidус «Латгальская песня художника С.А. Виноградова» [Лapidус, 1999]).

5. А.П. Апсит наиболее известен как автор иллюстраций к произведениям Л.Н. Толстого, к «Войне и миру», «Детству и отрочеству», «Хаджи-Мурату», «Набегу», «Дьяволу». О деятельности этого художника писали В. Гадалин, П.М. Пильский ([В.Г., 1927], [Пильский, 1927]).

6. М.А. Зайцев, посетив имение Воцининых – Лабваржи, почувствовал себя перенесенным в «художественные <...> уголки русской дворянской были в произведениях Тургенева, Толстого». Под впечатлением от увиденного, автор очерка задумывается о дальнейшей судьбе этих «русских островов»: «В эти секунды мне не верилось, что я сейчас нахожусь в Латвии, что это, может быть, последние могикане, сохранившие поэзию русской, <...> неподражаемой старины со своими ласковыми ветерками и сильными бурями чувств. <...> Неужели наше поколение является последним, которое в счастливые дни дышало прелестями неумирающей красоты старины?» [Зайцев, 1995: 127].

7. «Сельцо Михайловское, где давно обгорел старинный пушкинский дом, а гранитный обелиск над могилой расколот и в зияющих кирпичях виден, как говорят, гроб Пушкина» [Лукаш, 1925: 36].

8. Один из очерков постоянного сотрудника газеты «Слово» В.О-ва (В. Остужева (?)) так и назывался «Около пушкинских мест». В.О-в, в частности, описал собственную поездку в Вышгородок (Аугшпилс). Примечательно, что в само повествование строится на четких оппозициях: здесь / там (при этом, «там» понимает под собой большевистскую Россию): «На той стороне «освобожденный пролетариат»

похабными частушками и кутежкой справлял десятую годовщину октября» [О-в, 1927: 5]. Впрочем, большинство произведений писателей русской Латвии были построены на подобной оппозиции. Так, в упоминавшемся уже рассказе «У треснувшей двери» Минцлов четко заявляет о своей позиции: «По другую, правую сторону моста, находился молодецки выправленный иностранный часовой в серо-зеленой куртке и фуражке с очень большой тульей. Дальше тянулась совершенно такая же унылая улица села, как только что оставшаяся за нами; разорение ее казалось еще большим; шоссе отсутствовало. Почему-то с жутким чувством смотрел я на красноармейца, на противоположные избы, на темную полосу лесов... Тяга на родину временно исчезла – я всей душой ощутил обратное» [Минцлов, 1929: 73-74]. В реалистическо-аллегорическом рассказе «Волчий вой» из того же сборника подобное описание приобретает зловещий оттенок: «Из непроглядных лесов России доносился далекий и жуткий волчий вой» [Минцлов, 1929: 225].

Имя Пушкина в публицистике русских писателей Латвии сопрягается с российским пространством, с самой Россией: «Близко за синеющими поволоками тумана спит Пушкин, спит Россия» [Лукаш, 1925: 36].

9. Я.П. Кульнев – люцинский уроженец, знаменитый «авангардный генерал», герой отечественной войны, шеф лейб-гвардии Гродненского и Клястицкого гусарских полков. Во время шведского похода Кульнев познакомился с капитаном финского купеческого судна Рунебергом. Этот эпизод запечатлелся в памяти четырехлетнего сына Иоганна Людвиг Рунеберга, ставшего впоследствии классиком финно-шведской литературы. Спустя сорок лет, он воспел русского героя в «Рассказах прапорщика Столя». Звездный час генерала совпал со смертным: он погиб при Клястицком сражении, возле станции почтовой Сивошина, – там же, где и родился. Это замечательным образом обыграл В.А. Жуковский в балладе «Певец во стане русских воинов» (1812): «Где Кульнев наш, рушитель сил, / Свирепый пламень брани? / Он пал, главу на щит склонил, / И стиснул меч во длани. / Где жизнь судьба ему дала, / Там брань его сразила, / Где колыбель его была – / Там днесь его могила!». Слава Кульнева была больше, чем у Кутузова и князя Багратиона. Наполеон сравнивал его со своим любимцем, генералом Лассалем. Кульнев стал народным героем; имя его со временем обросло многочисленными мифами, сказками, легендами и народными песнями. Ю. Тынянов посвятил ему очерк «Красная шапка». Название очерка, в частности, отразило один из известных в то время мифов о том, что перед боем Кульнев надевал фуражку с красным верхом; устрашая, таким образом, своих противников. На самом деле, никакой красной фуражки быть не могло. Кульнев командовал Гродненским гусарским полком

– вся форма была синяя. Он надевал финский колпак. Именно это в точности передал Д. Давыдов: «И в финском колпаке являлся среди боя» [об этом: Талберг, 2003: 186].

Похоронен знаменитый генерал был в поместье Кульнево-Ильзенберг. Имя Кульнева было присовокуплено после перенесения сюда останков генерала. Место захоронения героя-генерала объединяло «русской идеей», подчеркивало историческую связь русских в Латвии с Россией и ее историей.

В Латгалии в августе 1927 году отмечалось 115-летняя годовщина со дня смерти Кульнева. В сентябре-октябре появляются в «Сегодня» публикации Минцлова. Подробно торжества в честь Кульнева описал К. Лейман в своей книге «Могила командира 6-го гусарского Клястицкого полка генерала Кульнева» (Нью-Йорк, 1954). На страницах газеты «Сегодня» об этом писал И.Н. Заволоко [см. об этом: Никифоров, 1927].

**10.** «История» Кульнева достаточно подробно изложена в книге Л.Л. Тайвана «По Латгалии». – М.: Искусство, 1988.

**11.** И в этом можно усмотреть своеобразную реализацию метафоры «мертвых душ» Гоголя. «Мертвые души», в данном контексте, доживающие свой век помещики. Кстати, подобное предположение подтверждается наличием гоголевских реминисценций (включительно из «Мертвых душ» Гоголя) в «латгальских» очерках других русских писателей Латвии – И. Лукаша, Ю. Ржевского [см. об этом: Ржевский, 1999]. Ср. у И. Лукаша: «Я ездил, как Чичиков, в бричке, по полям, деревням, от «серого дворянина» к «серому дворянину», только не мертвые души я искал, а живые» [Лукаш, 1925: 38]. В библиофильской повести Минцлова один из ее героев прямо называет автора, объезжающего старые имения в поисках редких книг и старины, Чичиковым [см. об этом: Минцлов, 1991].

**12.** Этот образ встречается еще в пушкинских «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830), в которых, в частности были следующие строки: «Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / *Жизни мышья беготня*». При всем том, что тематика и общая тональность пушкинского стихотворения вполне гармонирует с настроениями минцловских описаний, это может быть и вполне самостоятельный, устоявшийся образ (Встречающийся, например, и у А. Формакова: «В Лоберже <...> сохранился белокаменный барский дом с широкой каменной лестницей, высокими стеклянными дверями и окнами, просторными комнатами с изразцовыми печами, солнечными зайчиками и мышинным писком по ночам» [Формаков, 1934: 4]).

**13.** Гибель «дворянского гнезда», сказочного прошлого наглядно изобразил в своем шуточном стихотворении Лери (В.В. Клопотовский), сотрудник газеты «Сегодня». В стихотворении Лери умело оперирует «знаками былых эпох»:

«“Вишневый сад”, “Дворянское гнездо”, – / Единый дух, одна и та же тема. / Месье Трике, французик из Бордо, / Заглохший пруд и песнь рояля Лемма, / Амфир колонн, – как знак былых эпох, / Овальный зал. Карнизы и маркизы. / В вечернем парке чей-то вздох, / Трель соловья и шелест платья Лизы. <...> / Бегут чредой беспечные года, / И вот приходит призрак оскуденья, / От сказки не осталось и следа, / И с молотка идет дворянское именье...» [Лери, 1933: 14].

**14.** Так, С.А. Виноградов, пребывая в одном из латгальских имений (в Жоготах), восклицал: «Ах, как здесь чудесно, какие красоты, какой сад-парк, вот это поэзия! Действительно тургеневское место и здесь хочется перечитать его (Тургенева)» [цит. по: Лapidус, 1999: 122].

**15.** В произведениях Минцлова нередко отражаются наблюдения этнографа, находки археолога и архивиста. Именно поэтому Минцлов был известен в большей степени как историк и библиофил. В результате многочисленных поездок по России, которые составили богатый материал для его художественных произведений, Минцлов собрал ценную библиотеку, насчитывающую около 4 тысяч томов. Минцлова цитируют, ссылаясь на такие его труды, как: «Опись книгохранилища С.Р. Минцлова», «Редчайшие книги, напечатанные в России на русском языке», «Синодик погибших частных хранилищ». Минцлов был членом многочисленных обществ (географического, исторического, библиографического и т.д.). В начале 20-ых годов он был постоянным активным участником парижского Общества друзей русской книги, в списке членов которого были С.П. Дягилев, С.М. Лифарь, М.А. Осоргин [об этом: Блюм, 1991].

**16.** В этом проявляется вера Минцлова в то, что создание человеческого духа, проявленное и запечатленное в старинных книгах, рукописях, картинах и других памятниках культуры, не умирает, оно живет среди людей: «Всякий, кто держал в руках древний предмет – монету или книгу – и внимательно вглядывался в них, испытывал легкое и тонкое воздействие их на себя; говоря грубо – чувствовал душу вещей. Я всю жизнь собирал монеты и книги, но отнюдь не ради их материальной ценности. <...> Соприкосновение с ними незримыми нитями связывает живых людей с самыми далекими эпохами, с давно ушедшими из мира тенями, выявляет образы и картины прошлого» [Минцлов, 1932: 72].

**17.** В данном случае, возможно наличие и другого сюжета, непосредственно связанного с именами братьев Жемчужниковых. В имении Рунторт, которое посещает Минцлов, была цела старая яблоня, под которой шестидесятилетний Алексей Михайлович мадригально воспел «цветущую старость» своего друга, да и свою тоже: «В кругу цветущей молодежи / Есть яблонь старая. Она / Уж к дому клонится, но тоже / богатым цветом убрана» [Формаков, 1934: 4].



**18.** В усадьбе словно синтезировалась вся история, вся география, вся природа, вся культура. В Фейманах на обрыве, у озера, находилась «Скамейка влюбленных», – своеобразная дань ушедшей эпохи (об этом см.: Лукаш, 1929). Надписи (в «Сиреневых кустах» надписями была исписана беседка) – это своего рода историко-культурный палимпсест, который сохраняет следы предыдущих этапов бытования надписи. Надпись на беседке является одним из видов разнообразных надписей, которыми с античности и вплоть до XIX века, украшались сады. Надпись на кирпиче отголосок этой традиции. У Бунина встречается рассказ «Надписи» (1924). В нем старичок-сенатор вспоминает «тысячи имен и инициалов на старых деревьях и скамейках в усадьбах и городах, в Орле и Кисловодске, Царском Селе и в Орианде, в Нескучном и Версаль, в Веймаре и Риме, в Дрездене и Палермо». И далее: «Нет, надписи на зеркалах меня ужасно всегда трогали! Трогали и инициалы на скамейках и деревьях, вырезанные тоже по случаю того, что когда-то “была чудесная весна” и “хороша и бледна, как Лилея, в той аллее стояла она”. Тут опять то же самое: не все ли равно, чьи имена, чьи инициалы, – Гете или Фрица, Огарева или Епиходова, Лизы из «Дворянского гнезда» или ее горничной? Тут вечная, неустанная наша борьба с «рекой забвения». И что ж, разве эта борьба ничего не дает, разве она уже совсем бесплодна? Нет, тысячу раз нет!» [Бунин, 1982: 305, 308]. Этот эпизод подчеркивает то значение, которое придавали в эмигрантской литературе сохранению культуры прошлых эпох. В своем очерке Минцлов не затрагивает вопроса о связи надписи с литературой, его в первую очередь занимает их бытование в реальной жизни. Но упоминание надписи в контексте повествования говорит о том, что Минцлов был знаком с традициями этого жанра.

**19.** Следует отметить, что генетически дворянское гнездо ведет свое происхождение от рыцарских замков [об этом см.: Халфина, 1987].

**20.** Легенда о трех сестрах, Люции, Розалии и Марии, владелицах соответственно замков Люцина, Режицы (Розеттена), Мариенгофа (ныне – Виляка), вариативно была представлена на страницах рижской периодики. (Ю. Галич, К. Лейман, Б. Шалфеев обращались к этому нарративу в своих публикациях). Легенда эта была в середине XIX века записана известным историком Латвии Г. Мантейфелем. Кстати, Мантейфели состояли в родстве с Кульневым; вполне возможно, что Минцлов знал о существовании подобного источника.

В Риге вышла книга-альбом А. Зананса посвященная латвийским усадьбам и замкам, а также легендам и преданиям о них [см.: Zānans, 2003].

**21.** Ср. со стихотворением Пушкина «Зимняя дорога» (1826). У Пушкина – «Колокольчик однозвучный утомительно гремит». В песне ямщика звучат ноты, связанные с особенностями «души» русского человека («Что-то слышится родное / В

долгих песнях ямщика: / То разгулье удалое, / То сердечная тоска»). Общая тональность строк известного романса, автором которого был уральский ямщик, И.И. Макаров, лейтмотивом проходит через очерки Минцлова, неизменным подтекстом которых является эмиграция. Ср.: «Сад громадный. Несколько часов я бродил и сидел в нем в полном одиночестве. Не передать того, о чем думалось: ни о чем и обо всем. Что-то слышалось в шуме деревьев; что-то неясное, смутное наплывало из-за них и наполняло грудь» («В барском гнезде»). Тревогой за собственное будущее, будущее грядущих поколений, обращаясь к исчезающей прямо на глазах целой эпохи, пронизан финал очерка «По старым гнездам» (II): «Голубело небо; за садом шумели старые, неохватные ели; у дома тревожно металась и шепталась сирень... Усадьба осталась за нами». Неоднозначность высказывания на лексическом, шире – смысловом уровне, содержащаяся в заключительной строке, придает общему повествованию трагический оттенок.

## Заключение

Таким образом, усадебные мотивы приобретают особое значение в рижский (шире – эмиграционный) период творчества Минцлова. «Предпочтение» отдается в большей степени очеркам и рассказам, что было напрямую связано с тем, что интересы Минцлова в это время были направлены, главным образом, на публицистическую деятельность. Так, рассказы, опубликованные на страницах рижской периодики (при этом, они могли быть созданы еще до эмиграции, либо в начале 20-ых годов), Минцлов позднее объединял в сборники или в циклы (как, например, «Мистические вечера»). В своих очерках и рассказах, а также в повестях, Минцлов продолжал темы, затронутые, в частности, в его «усадебных» романах и опубликованных в начале 20-ых годов в Берлине («Сны земли», «Закат», «За мертвыми душами»).

Для «усадебных» произведений Минцлова характерен ряд мотивов, появление которых было определено самим положением эмиграции, и которые в большей степени соотносились с категориями утраченного пространства и времени. Так, устойчивым символом исчезнувшей России для обозначенного писателя и становится усадебный локус. Усадьба для Минцлова – это пространство обретения России и в то же время – ее утраты. Усадебные мотивы, в целом, призваны передать и обрисовать атмосферу прошлой, беззаботной поместной жизни. Минцлов вводит их в контекст повествования с опорой на уже закрепленную в литературе традицию. Так, в произведениях Минцлова, написанных в эмиграции (в частности, в рижский период), проявляются те параметрические характеристики, которые определяли развитие русской литературы XX века в целом. Именно это произошло с мифом «дворянского гнезда», который сформировался еще у Пушкина и, пройдя через весь XIX век и определив одну из магистральных линий русской классики, получил новое воплощение и развитие в литературе русской эмиграции. В творчестве Минцлова заметна ориентация на архетипический образ усадьбы как места воспоминаний об ушедшем навсегда «золотом веке», что в целом, явилось продолжением традиций предшествующей литературы (в частности, литературы Серебряного века).

Изображение прежней России, ее уклада занимает центральное место в творчестве Минцлова, что во многом отразило общие тенденции и устремления эмигрантской литературы. Писатели-эмигранты, для которых было неприемлемо существование «другой» России, даже получив свободу передвижения, никак не могли оторваться от мира своего недавнего прошлого и, в определенном смысле, только прибавляли все новые и новые главы к своим прежним сочинениям (Позднее, когда в российском пространстве качнется «третья волна», И. Бродский назовет это

«гипертрофированным ретроспективизмом» [Бродский, 2000]). В условиях изгнания формируется, став впоследствии доминантной, идея об эмиграции как о единственной хранильнице духа русской культуры. Именно в этот период чрезвычайно динамичным оказался уровень металитературной рефлексии, что выразилось в «возвращении» прошлых литературных традиций. В эмиграции постулировались сюжеты и мотивы русской классической литературы; в целом это было связано с идеей сохранения русской культуры, с передачей ее последующим поколениям.

Таким образом, обращение к текстам Минцлова, в которых последовательно представлена реализация усадебных мотивов, позволяет очертить круг проблем, актуальных для периода 20-30-ых годов, и тем самым наиболее полно представить основные тенденции развития эмигрантской литературы в целом.

## Библиография

### I. Источники

1. Минцлов С.Р. В гостях у мертвецов (Из литовских впечатлений) // Сегодня. 1930. № 222.
2. Минцлов С.Р. Далекие дни: воспоминания. – Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1925.
3. Минцлов С.Р. Дебри жизни: дневник. – Берлин: Сибирское книгоиздательство, [1915].
4. Минцлов С.Р. Закат: роман. – Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1926.
5. Минцлов С.Р. За мертвыми душами. – М.: Книга, 1991.
6. Минцлов С.Р. Замок с привидениями (Из литовских впечатлений) // Сегодня. 1930. № 226.
7. Минцлов С.Р. Лесной Бокаччо // Сегодня. 1924. № 231. (также: С.Р. Минцлов. Закат: роман. – Берлин: Сибирское книгоиздательство, 1926).
8. Минцлов С.Р. Мерцание дали: роман. – Рига: Восток, 1930.
9. Минцлов С.Р. Мистические вечера: Записки общества любителей осенней непогоды. – Рига: Восток, [1930].
10. Минцлов С.Р. Несколько слов о подделках старины. – Трапезунд, 1917.
11. Минцлов С.Р. О выставке Кружка Ревнителей Русской Старины // Сегодня. 1929. № 302.
12. Минцлов С.Р. Псков // Перезвоны. 1927. № 32.
13. Минцлов С.Р. Свистопуп: юмористические и другие рассказы. – Рига: Восток, 1929.
14. Минцлов С.Р. Святые озера: Недавнее. – Рига: Сибирское книгоиздательство, 1927.
15. Минцлов С.Р. Тени ушедшие (Отрывок из воспоминаний) // Сегодня. 1927. № 53, 55, 76.
16. Минцлов С.Р. У камелька (Моя молодость). – Рига, 1930.
17. Минцлов С.Р. Чернокнижник: Таинственное. – Рига: Издание Дидковского, 1928.
18. «Латгальские» очерки С.Р. Минцлова приводятся по изданию: От Лифляндии – к Латвии: Прибалтика русскими глазами. – Рига: Insight Ltd, 1999. – Т. II.

19. Адамович Г. «Фантастические вечера» С. Минцлова // Иллюстрированная Россия. 1931. № 17.
20. Айхенвальд Ю. С.Р. Минцлов. Закат // Сегодня. 1926. №250.
21. Амфитеатров А. Любовь к привидениям // Сегодня. 1926. № 278.
22. Амфитеатров А. Толкование снов // Сегодня. 1930. № 331.
23. А.Р. (Рудин А.К.) С.Р. Минцлов. Святые озера // Сегодня. 1927. № 179.
24. Галич Ю. Волчий смех. – Рига: Грамату драугс, 1929.
25. Галич Ю. Зеленый май: латвийские новеллы. – Рига: Дидковский, 1929.
26. Галич Ю. Кульнев (Из люцинской старины) // Сегодня вечером. 1927. № 204.
27. Галич Ю. Пинск (Полесские впечатления) // Сегодня. 1929. № 26.
28. Галич Ю. Орхидея. Тропические рифмы. – Рига, 1927.
29. Зайцев М.А. Латвия – уголок старой России // Даугава. 1995. № 4.
30. Лейман К. Латгальские замки в преданиях // Слово. 1926. № 79.
31. Лери. Тургенев по-новому // Сегодня. 1933. № 243.
32. Ливен А.П. День русской культуры // Русский день. 1925. № 9.
33. Лукаш И. Вертоград затаенный // Перезвоны. 1926. № 26.
34. Лукаш И. Земля Святой Ольги. Угол Латгалии // Перезвоны. 1925. № 2.
35. Мишеев Н. «Кадет» и «Отчина» Л. Зурова // Слово. 1929. №1033.
36. Мишеев Н. Старинные усадьбы // Перезвоны. 1926. № 15.
37. Нео-Сильвестр. Черные мессы и ведьмы в Риге // Слово. 1926. № 55, 56.
38. Никифоров И. (Заволоко И.Н.) На торжествах в Кульневе // Сегодня. 1927. № 585.
39. Н.И. (Никифоров И.?) Старинные усадьбы // Перезвоны. 1926. № 15.
40. Н.И. (Никифоров И.?) «Старые гнезда» Латгалии // Слово. 1926. № 46.
41. Никифоров-Волгин В. На рубеже России // Слово. 1928. № 838.
42. Нолькен И. Сорокалетний юбилей С.Р. Минцлова // Слово. 1928. № 845.
43. О-в В. На границе безграмотности (По поводу статьи Ю. Галича «На границе СССР») // Сегодня. 1927. № 603.
44. О-в В. Около пушкинских мест // Слово. 1927. № 681.
45. О-в В. Русский угол (По латгальским имениям) // Слово. 1927. № 578.
46. Ор. Бор. (Борис Оречкин). «Общество любителей осенней непогоды» («Мистические вечера» С.Р. Минцлова) // Сегодня. 1931. № 20.
47. Ор. Бор. (Оречкин Борис). С.Р. Минцлов обрел в Риге вторую родину // Сегодня вечером. 1933. № 290.
48. П.П. (Пильский П.М.) С.Р. Минцлов. Чернокнижник // Сегодня. 1928. № 67.
49. Остужев В. Забытое Кульнево // Слово. 1926. № 343.

50. Парчевский К. Фантастика эмиграции // Слово. 1926. № 49.
51. Пильский П. Мерцание дали (Новый роман С.Р. Минцлова) // Сегодня. 1930. № 4
52. Пильский Петр. Минцлов-беллетрист // Сегодня. 1933. № 351.
53. Пильский П. С.Р. Минцлов. Жизнь, личность, труды: критико-биографический очерк // С.Р. Минцлов. Мистические вечера: Записки общества любителей осенней непогоды. – Рига: Восток, [1930].
54. Пильский П. С.Р. Минцлов. Сорокалетие литературной деятельности // Сегодня. 1928. № 114.
55. Поморский Б. (Шалфеев Б.Н.) Люцинская легенда // Сегодня вечером. 1924. № 21.
56. Поморский Б. О мертвец в стеклянном гробу, о рижских оккультистах и о загробном подарке // Сегодня вечером. 1926. № 211.
57. Р-ий Ю. (Ржевский Ю.С.) Пешком по Латгалии с черной собакой (Записки путешественника) // От Лифляндии – к Латвии: Прибалтика русскими глазами. – Рига: Insight Ltd, 1999. – Т. II.
58. Садко. Пушкин Борок // Слово. 1927. № 578.
59. Седых А. Там, где была Россия. – Париж, 1930.
60. Слоним М. Литература в эмиграции // Воля России. – Прага. 1925. № 2.
61. ТРБ. (П.М. Пильский) Ю. Галич. Волчий смех // Сегодня. 1930. № 34.
62. Третьяков В. Русские литературные реликвии в латгальской усадьбе // Сегодня вечером. 1931. № 163.
63. Формаков А. Дамское рукоделие (о романах Лаппо-Данилевской) // Двинский голос. 1926. № 20.
64. Формаков А. Латгальское «дворянское гнездо» – родина необычного писателя («Лоберж» Жемчужниковых) // Сегодня. 1934. № 132.
65. Ховин В. С.Р. Минцлов. «За мертвыми душами» // Наш огонек. 1925. № 10.

## **II. Научная литература**

(Монографии, сборники, статьи)

66. Абызов Ю.И. Латвийская ветвь российской эмиграции // Блоковский сборник. XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. – Тарту, 1996.
67. Абызов Ю. Феномен культуры русских Латвии // Русские в Латвии. – Вып. 3. – Рига: Веди, 2002.

68. Адамович Г. «Гусарский монастырь», «Под шум дубов» С.Р. Минцлова // Адамович Г. Литературные беседы. Книга I. – СПб.: Алетейя, 1998.
69. Александров В.А. Русская эмиграция о Тургеневе // Литературная учеба. 2000. №2.
70. Амов А.Д. (Адамов) Сергей Рудольфович Минцлов // Исторический вестник: историко-литературный журнал. – Т.СXXXIV. – СПб., 1913. № 10.
71. Афанасьев А. Неутоленная любовь // Литература русского зарубежья: антология в 6-ти томах. – Т. 1. Кн. 1. – М.: Книга, 1990.
72. Бадин Ж.Е. Латвия в творчестве И. Лукаша // Пространство и время в литературе и искусстве: дом в европейской картине мира. Вып. 11. Часть 2. – Даугавпилс: Saule, 2002.
73. Блюм А.В., Мартынов И.Ф. С.Р. Минцлов и его библиофильская повесть // Альманах библиофила. Вып. 2. – М.: Книга, 1975.
74. Блюм А.В. Мертвые души и живые книги // С.Р. Минцлов. За мертвыми душами. – М.: Книга, 1991.
75. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. – М., 2000.
76. Большакова А. Деревня как архетип и проблемы эмигрантологии (на материале творчества И. Бунина) // Studia Rossica XI: Puszkianiana / Literatura rosyjska dawna i nowa. – Warszawa: Studia Rossica, 2000.
77. Бродский И. Состояние, которое мы называем изгнанием, или Попутного ретро // Сочинения Иосифа Бродского. – Том VI – СПб.: Пушкинский фонд, 2000.
78. ...В окрестностях Москвы: из истории русской усадебной культуры XVII-XIX веков (Турчин В.С., Шередега В.И.). – М.: Искусство, 1979.
79. Воропаев В.А. Русская эмиграция о Н.В. Гоголе // Русская речь. 2003. №2.
80. Гаретто Э. Мемуары и тема памяти в литературе русского зарубежья // Блоковский сборник. XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. – Тарту, 1996.
81. Гаретто Э. Путешествие и изгнание // Russian literature. Provincija. – LIII. – North-Holland, 2003.
82. Гринкевич Н. В мире тайн и легенд // Простор. 1988. № 10.
83. Гродзицкий А. Забытые имена: писатель и художник Л.Н. Нольде – 100 // Бодровские чтения. – Резекне, 2000.
84. Дмитриева Е. Запахи в усадьбе // Ароматы и запахи в культуре. – Книга 2. – М.: Новое литературное обозрение, 2003.



85. Дмитриева Т.Г. «Горько пахло осенним тлением...»: запахи в прозе И.А. Бунина // Русская речь. 2003. № 5.
86. Доронченков А.И. Эмиграция «первой волны»: о национальных проблемах и судьбе России. – СПб., 2001.
87. Ершова Л.В. Лирика И.А. Бунина и русская усадебная культура // Филологические науки. 1999. № 5.
88. Ершова Л.В. Судьбы русской усадьбы в поэзии Серебряного века // Русская словесность. 1998. № 4.
89. Ершова Л.В. Усадебная проза И.А. Бунина // Филологические науки. 2001. № 4.
90. Измайлов Н.В. Фантастическая повесть // Русская повесть XIX в.: история и проблематика жанра. – Л., 1973.
91. Каждан Т.П. Художественный мир усадьбы. – М.: Традиция, 1997.
92. Ковач А. Искусство Тургенева: синтез и многообразие жанровых структур // Slavica / Annales institute philologiae slavicae. XXIII. – Debrecen, 1986.
93. Коровин В. Аминад Петрович Шполянский // Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. – М.: Вагриус, 2000.
94. Лapidус Н. Латгальская песня художника С.А. Виноградова // Даугава. 1999. № 4.
95. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. – Л.: Наука, 1982.
96. Лихачев Д.С. Просторы и пространство // Лихачев Д.С. Избранное. – СПб.: Logos, 1997.
97. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. – Т. 2 – Таллинн: Александра, 1992.
98. Мекш Э.Б. Иван Лукаш и Латгалия // Бодровские чтения. – Резекне, 2000.
99. Назарова Л.Н. Тема «дворянских гнезд» в историко-литературном аспекте и тургеневская традиция // Назарова Л.Н. Тургенев и русская литература конца XIX – начала XX века. – Л.: Наука, 1979.
100. Николаев С.И. Имя на дереве (Из истории идиллического мотива) // XVIII век. Сборник 22. – СПб.: Наука, 2002.
101. Никонов В. Резекне: очерк истории с древнейших времен до апреля 1917 года. – Рига: Зинатне, 2000.
102. Паперно И. А.С. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Современное американское пушкиноведение. – СПб., 1999.

103. Поляк Л.М. Алексей Толстой – художник. – М.: Наука, 1964.
104. Пушкин в эмиграции, 1937. – М.: Прогресс-Традиция, 1999.
105. Раев М. Россия за рубежом: история культуры русской эмиграции (1919-1939). – М., 1994.
106. Сергеева Е. Писательский путь С.Р. Минцлова // Двинский вестник. 1943. № 84.
107. Соколов М. Аскольдова могила // Известия. 2003. № 20.
108. Соколова М. «И снится, снится дом старинный» (Л.Н. Нольде) // Телеграф. 2002. № 193.
109. Спроге Л.В. Латвийские топосы в рижский период творчества Ю. Гончаренко-Галича // Чинновский сборник. – Даугавпилс: Saule, 2003.
110. Спроге Л.В. Пушкинский миф И. Лукаша // Пушкинские чтения в Тарту 2. – Тарту, 2000.
111. Струве П.Б. Patriotica. Россия. Родина. Чужбина. – СПб.: РХГИ, 2000.
112. Тайван Л.Л. По Латгалии. – М.: Искусство, 1988.
113. Тайна Пушкина. Из прозы и публицистики первой эмиграции. – М.: Эллис Лак, 1998.
114. Талберг Ф. К портрету легендарного героя // Рижский библиофил. – Рига, 2003.
115. Федорова Н.В. Дворянский дом в романе Тургенева «Дворянское гнездо» // Пространство и время в литературе и искусстве: дом в европейской картине мира. Вып.10. – Даугавпилс, 2001.
116. Халфина Н.Н. Культурно-исторический пейзаж у Тургенева // Филологические науки. Научные доклады Высшей школы. – М.: Высшая школа, 1987. № 2.
117. Шварцбанд С. Еще раз о библейских источниках стихотворения «Пророк» А.С. Пушкина // Литература. 1993. № 10.
118. Шустов А.Н. О «сирени» у Пушкина // Русская речь. 1995. № 3.
119. Щукин В.Г. Вертоград заключенный. Из истории русской усадебной культуры XVII-XIX вв. // Вопросы философии. 2000. № 4.
120. Щукин В.Г. Два эллина. Миф об Эросе в интерпретации Гете и Тургенева // Studia Rossica XI: Puszkiniiana / Literatura rosyjska dawna I nowa. – Warszawa: Studia Rossica, 2000.
121. Щукин В.Г. К эволюции жанра усадебной повести в русской литературе XIX века (Тургенев и Чехов) // Slavica / Annales institute philologiae slavicae. – Vol.XXIII. – Debrecen, 1986.

122. Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда: геокультурологическое исследование по русской классической литературе. – Krakow: Wyd. – Uniw.Jagellonskiego, 1997.

123. Vida Gudoniene. Мир чеховской усадьбы и его судьба на литовской сцене («Вишневый сад») // Пространство и время в литературе и искусстве: дом в европейской картине мира. Вып.11. Часть 2. – Даугавпилс: Saule, 2002.

124. Pachmuss T. S.R. Mintslov // Russian literature in the Baltic between the world wars. – Columbus, 1988.

125. Roosevelt P. Life on the Russian Country Estate: A Social and cultural History. – Yale University Press, 1995.

### **III. Энциклопедии, словари, справочники**

126. Абызов Ю. Русское печатное слово в Латвии (1917-1944). Биобиблиографический справочник. – Ч.III. – Stanford, 1991.

127. Газета «Сегодня»: 1919-1940. Роспись. Составил Ю. Абызов. – Рига: Латвийская Национальная Библиотека, 2001.

128. Газета «Слово»: 1925-1929. Роспись. Составил Ю. Абызов. – Рига: Даугава, 2003.

129. Лаппо-Данилевский К.Ю. Лаппо-Данилевская Н.А. // Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь в 2-х частях. – Ч.II. – М.: Просвещение, 1998.

130. Лепехин М.П. Минцлов С.Р. // Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь в 2-х частях. – Ч.I. – М.: Просвещение, 1998.

131. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918-1940. – Т.2. Периодика и литературные центры. – М.: РОССПЭН, 2002.

132. Николаев Д.Д. Минцлов С.Р. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918-1940. – Т.3. Книги. – М.: РОССПЭН, 2002.

133. Николаев Д.Д. Минцлов С.Р. // Русские писатели 20 века: биографический словарь. – М.: Рандеву-Ам, 2000.

134. Русские писатели 1800-1917: Биографический словарь. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1999 – Т.4.

135. Zārans A. Neesam šķirami no savas zemes: 155 Latvijas pils un muižas. – Rīga: Zelta grauds, 2003.