

прежде всего, открытость и гостеприимство. О музейном театре и формах работы с посетителями рассказано в статье заведующей музеем *И.Г. Андреевой* «Дом интермедий» на Спиридоновке: продолжение традиции». О роли вдовы писателя, Людмилы Ильичны Толстой, в создании музея речь идет в статье *В.В. Перхина* «Л.И. Толстая о мемориальном музее писателя (по архивным материалам)».

Структура труда предопределена многообразием научных проблем, затронутых в статьях, распределенных по шести разделам:

I. Общие вопросы творчества.

II. Биография. Материалы к комментарию.

III. А.Н. Толстой и его современники.

IV. Публикации.

V. Сообщения.

VI. Литературный музей в современном мире. К 30-летию Музея-квартиры А.Н. Толстого.

Книга адресована как специалистам, так и всем заинтересованным читателям.

*Г.Н. Воронцова*

УДК 82  
ББК 83.3(2Рос=Рус)53-8

*Богданова Ольга Алимовна (Москва)*

## СВОЕОБРАЗИЕ «УСАДЕБНОГО ТОПОСА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.Н. ТОЛСТОГО 1910-х гг.<sup>1</sup>

© Богданова О.А., 2019

**Аннотация:** В статье предпринято исследование феномена сельской помещичьей усадьбы в русской литературе рубежа XIX–XX вв. с точки зрения топики, восходящей к истокам новоевропейской культуры: античности, Средневековью, Возрождению. На материале произведений А.Н. Толстого 1910-х гг. рассмотрены актуальные для Серебряного века вариации мифологического сюжета жизни первых людей в библейском Эдеме, грехопадения и изгнания их из ветхозаветного рая: антично-христианский синкретизм (в котором Эдем смыкается с Элизимом и Парнасом), любовный рай («сады Венеры»), эстетический рай (обусловленный признанием «божественной» самоценности искусства), сенсорный рай (максимальное удовлетворение человеческой чувственности), природный рай (окруженность прекрасным земным пейзажем). Также показано своеобразие «усадебного топоса» в произведениях Толстого 1910-х гг. Если в повести «Мечтатель (Аггей Коровин)» (1910) изображение усадьбы, как рая в целом, соотносится с известными в истории европейской культуры модификациями библейского Эдема и окрашено ностальгией по безвозвратно уходящему идеалу, то в рассказе «Овражки» (1913) на фоне утрачиваемого усадебного рая формируется перспективная неомифологема города-сада как синтетического образа, с одной стороны, объединяющего библейские рай-сад (Эдем), рай-город (Новый Иерусалим) и рай-небеса (здания и деревья на облаке), с другой — впитавшего современные автору социальные учения, изложенные в книгах английского утописта Э. Говарда «Города будущего» (русский перевод — 1911) и российского социолога В. Дадонова «Социализм без политики: города-сады будущего в настоящем» (1913). Научный вывод статьи: сохраняя архетипические библейские черты, топос восходящего к Эдему сенсорно-эстетического и природного рая трансформируется в творчестве Толстого в неомифологему города-сада, т.е. в завоеванный человеческими усилиями рай, далекий от канонически-церковных представлений, но обусловленный проективно-утопической интенцией эпохи. Используются историко-типологический, мифопоэтический, герменевтический, концептуальный (константологический) и междисциплинарный подходы.

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 18–18–00129.

**Ключевые слова:** А.Н. Толстой, топика, Эдем, сенсориально-эстетический рай, Серебряный век, помещичья усадьба, сад, парк, город-сад.

**Информация об авторе:** Богданова Ольга Алимовна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук», Москва, Россия. E-mail: olgabogda@yandex.ru

*Bogdanova Olga Alimovna*

## THE ORIGINALITY OF THE 'ESTATE TOPOS' IN THE WORKS OF A.N. TOLSTOY IN 1910s.

**Abstract:** The article is studied the phenomenon of the rural landowner's estate in the Russian literature in late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries from the point of view of the 'topic' which goes back to the origins of the new European culture: The Antiquity, The Middle ages, The Renaissance. The variations of the mythological plot of the first people's lives in the biblical Eden and their fall and expulsion from the Old Testament paradise which was relevant to the Silver age is considered in the article on the basis of works of A.N. Tolstoy of 1910's. For example, the ancient-christian syncretism (in which Eden is connected with Elysium and Parnas), paradise of Love ('gardens of Venus'), Aesthetics paradise of recognition of 'divine' self-value of art), Sense paradise of maximum satisfaction of human sensuality, paradise of Nature (surrounding by a beautiful landscape).

The dynamics of the 'estate topos' is also shown in the A.N. Tolstoy's works of 1910s. In *The Dreamer (Aggey Korovin)* (1910) image of the estate as the paradise correlates with the well-known in the history of European culture modifications of the biblical Eden and colored by nostalgia for the irretrievably departing ideal. At the same time in *The Ravines* (1913) a promising neomythologem of the city-garden as a synthetic image forms on the background of paradise lost estate ideal. It combines, on the one hand, biblical paradise-garden (Eden), paradise-city (New Jerusalem) and paradise-heaven (buildings and trees on cloud) and, on the other hand absorbs the contemporary social doctrines, which are described in the books of the English writer E. Howard *The Cities of the Future* (translated into Russian in 1911) and in the works of the Russian sociologist V. Dadonov *The Socialism without Politics: Cities-Gardens of the Future in the Present* (1913).

The topos of sensory-aesthetic and natural paradise, ascending to Eden, is transformed in the works of A.N. Tolstoy in neomythologem of the city-garden keeping the archetypal features of the Bible. It is described as a conquered by human effort paradise which was not aligned with the canonical-ecclesiastical views, but due to projective-utopian intention of modern era. It is the scientific conclusion of the article.

The historical, typological, mythopoetic, hermeneutic, conceptual and interdisciplinary approaches are used in the article.

**Keywords:** A.N. Tolstoy, topics, sensory-aesthetic paradise, Eden, Silver age, landowner estate, garden, park, city-garden.

**Information about the author:** Bogdanova Olga Alimovna, PhD in Philology, Leading Researcher A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

«Усадебная» литература рубежа XIX–XX вв. неоднородна по своему пафосу. Далеко не все произведения на «усадебную» тему, особенно в Серебряном веке, рисовали дворянское поместье как «земной рай». Весьма заметное течение определялось настроением, выраженным в известном стихотворении Н.С. Гумилева «Старина» (1908):

Вот парк с пустынными опушками,  
Где сонных трав печальна зыбь,  
Где поздно вечером с лягушками  
Перекликаться любит выпь.

Вот дом, старинный и некрашенный,  
В нем словно плавает туман,  
В нем залы гулкие украшены  
Изображением пейзаж.

Мне суждено одну тоску нести,  
Где дед раскладывал пасьянс  
И где влюблялись тетки в юности  
И танцевали контреданс.

И сердце мучится бездомное,  
Что им владеет лишь одна  
Такая скучная и темная,  
Незолотая старина [4, с. 192].

Социальная критика, в свою очередь, пронизывает многие страницы «усадебной» прозы Андрея Белого, Г.И. Чулкова, Федора Сологуба, И.А. Бунина, А.Н. Толстого, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева и др. Но нередко у тех же самых авторов сквозь картины современных им усадеб явственно просвечивают черты Эдема, причем не только аутентично библейского, но и культурного, т.е. сложившегося в литературе и искусстве постренессансной Европы сенсорно-эстетического рая.

Остановимся на характеристике «усадебного топоса» в прозе А.Н. Толстого 1910-х гг. Предварительно уточним категории анализа, прежде всего само понятие о топосе, чье перемещение

из риторики в литературоведение впервые было осуществлено Э.Р. Курциусом в середине XX в. [8, с. 401]. В современной науке о литературе топосы — это «регулярно повторяющиеся в творчестве писателя и в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа, имеющие особые пространственные характеристики <...> и несущие устойчивые смысловые значения оппозитивного типа» [2, с. 14]. Такая дефиниция отделяет топос от смежных понятий, с которыми он «множественно пересекается, таких как архетип, символ, мотив, культурная константа, концепт и др.» [2, с. 55].

По Курциусу, «всеприсутствие в европейской литературе топосов должно было <...> показать непрерывность линии, ведущей от античности к Новому времени» [9, с. 264], свидетельствовать о единстве всей европейской культуры. Такая постановка вопроса привела В. Фейта к представлению об античном топосе «золотого века» как «мыслительной форме», принимавшей «в разные эпохи различный облик (“золотой век” модифицируется в Аркадию, Элизиум, Остров блаженных, Рай, Вечный мир)» [9, с. 265].

В русской науке предтечей учения о топосах стала «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского с ее задачей «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [3, с. 299]. Говоря о «предании», Веселовский подразумевал не только повторяемость от поколения к поколению мотивов, сюжетов, элементов речевого стиля, но также и «нарастающего» в процессе истории «идеального содержания», «собираательной психики», «единства психологических процессов» [3, с. 299, 303–304]. В соответствии с этим взглядом топики является частью и одним из способов трансляции культурного «предания», традиции. По мысли А.М. Панченко, «взгляд на искусство как на “эволюционирующую топику” <...> завещан нам фольклором и древнерусской письменностью» [10, с. 236].

Топос рая, в русской литературе XIX — начала XX вв. тесно связанный с «усадебным текстом», пришел в европейскую культуру из библейской традиции, в Новое время значительно осложненной античными влияниями. Поэтому в художественном сознании русской классики XIX в. черты библейского Эдема соседствуют с признаками античного Элизиума и мифологической Аркадии [6, с. 150–173]. В Серебряном веке, по наблюдению О.С. Давыдовой, «образы парков в русской живописи <...> синтетичны и имеют несколько реальных смысловых регистров: исконное библейское понимание сада как <...> Эдема, философские мечты об античном Золотом веке и исторический идеал усадебной

жизни» [5, с. 29]. Художники В.Э. Борисов-Мусатов, А.Н. Бенуа, М.А. Врубель, К.А. Сомов, П.В. Кузнецов, П.С. Уткин, Н.П. Феофилактов и др. создали новый тип пейзажа, «полуреального-полувыдуманного» [5, с. 234], «не столько изображающего натуру, сколько символизирующего через нее настроение» [5, с. 234, 255].

То же можно сказать о писателях и поэтах этой эпохи. Обозревая историю европейского садово-паркового искусства, Д.С. Лихачев связал ключевой для садоводства «принцип “variety” (разнообразия) <...> с представлениями о саде сперва как о рае, в котором Бог насадил “все деревья”, а потом как о микромире <...> Романтизм и Предромантизм широко ввели в садово-парковое искусство историю, личные чувства и переживания, семантику эмоционально-ассоциативного порядка» [7, с. 447]. Интересно, в свете обращения к русской «усадебной культуре» XIX — начала XX вв., наблюдение Лихачева о том, что «в эпоху Романтизма сад превратился в парк <...> перестал огораживаться, стал более доступен, почти утратил четкие границы с окружающей местностью, явился обширной ареной ничем не ограниченных прогулок. Если раньше сад был микромиром <...> то теперь он стал частью мира, его идеальным центром» [7, с. 448]. Итак, образ сада и парка в европейском и в русском «усадебном» искусстве и литературе многолик и полигенетичен.

Что касается «разработки образов рая в христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции, то она идет по трем линиям: рай как сад; рай как город; рай как небеса. Для каждой линии исходной точкой служат библейские или околобиблейские тексты: для первой — ветхозаветное описание Эдема (Быт. 2: 8–3, 24); для второй — новозаветное описание Небесного Иерусалима (Откр. 21: 2–22, 5); для третьей — апокрифические описания надстроенных один над другим и населенных ангелами небесных ярусов, начиная с “Книг Еноха Праведного”. Каждая линия имеет свое отношение к человеческой истории: Эдем — невинное начало пути человечества; Небесный Иерусалим — эсхатологический конец этого пути» [1, с. 364]. Небеса, где до конца света проживают святые и праведники, «напротив <...> противостоят пути человечества» [1, с. 364], выпадают из него. Для третьей линии также характерны обращения к Царству Небесному (Мф. 3: 1–2; Лука 23: 43; 2 Кор. 5: 1). «Раем на земле» из вышеперечисленного может быть признан только Эдем.

Тем не менее в библейской традиции, с которой тесно связана русская культура, словосочетание «рай на земле» обычно понимается в двух смыслах: не только в соответствии с ветхозаветной

книгой «Бытие», повествующей о жизни Адама и Евы в Эдеме до грехопадения, но также исходя из новозаветного пророчества о «тысячелетнем царстве» праведников на земле во главе с Христом (Откр. 20: 2–8). В обоих случаях имеется в виду особое состояние сотворенной и устроенной Богом земли — изначально безгрешное в Эдеме, очищенное от греха и проклятия в хилизме. Оба эти представления о «рае на земле» маркируют крайние, рубежные точки человеческой истории — начало и конец. В словосочетании «топос рая» заключен парадокс: топос — это, по определению, образ-символ, имеющий пространственные характеристики; рай — это место, которого на «проклятой», по христианскому вероучению, эмпирической земле нет, не было и быть не может. Внутриисторическое наступление рая — на данной, наличной, преобразуемой одними человеческими усилиями земле — стало многовековой мечтой утопистов, социалистов и атеистов. Подобия «рая на земле», как особого идеального пространства, многократно создавались в художественной реальности: архитектуре, живописи, литературе, музыке.

Хотя в сфере искусства «культурные константы и топос в их числе не являются принадлежностью индивидуального сознания, а принадлежат коллективным представлениям», проявляются они преимущественно в личном опыте. «В индивидуальной интерпретации они приобретают новые оттенки значения и актуализируют тот смысл, который детерминируется мировоззренческой концепцией конкретной культурной эпохи» [2, с. 16]. Неудивительно, что само представление о «земном рае» в европейском искусстве значительно трансформировалось на протяжении веков. Так, М.Н. Соколов, начиная с эпохи Ренессанса, выделяет «антично-христианский синкретизм», в котором Эдем смыкается с Элизиумом и Парнасом, «любовный рай» («сады Венеры»), «эстетический рай», «сенсёрный рай», «природный рай» (помещение Эдема в земной пейзаж) и т.д. [12].

Симптоматично, что «сдвиг» в европейской живописи XVII в. к изображению «внутреннего», «сенсёрного рая», выразался в «постоянно дававшей себя знать метафорике пяти чувств» [12, с. 259]. Эпоха Просвещения, взяв за основу прекрасного «приятное чувство», «превратила рай в прямое продолжение сенсёрного аппарата» [12, с. 553], «очарование всех пяти чувств» [12, с. 554]. Говоря о русском «усадебном» рае XIX — начала XX вв., Лихачев подчеркивает синтетический характер садово-паркового искусства, нацеленный на всестороннее удовлетворение человеческой чувственности. Райское наслаждение каждому из чувств

способны подарить такие искусства (в широком смысле слова, т.е. изящные искусства и ремесла), как живопись, скульптура, архитектура, музыка, искусство запахов (парфюмерия), искусство вкуса (кулинария), искусство любви (тесно связанное с осязанием). «Можно сказать, что по характеру своей семантики “муза садоводства” <...> наиболее многоречива и многоязычна» [7, с. 15]: садово-парковые пейзажи должны были доставлять максимальное наслаждение зрению; певчие птицы, журчание ручьев и фонтанов, особая садовая музыка — слуху; растения и цветы — обонянию; купание в водоемах, теплый ветерок, любовное прикосновение — осязанию; плоды и ягоды, а также угощение на усадебных балконах — вкусу [7, с. 24–31]. Так складывался в русской «усадебной» литературе образ «сенсёрного рая».

Поскольку усадебный идеал в художественной прозе практически всегда помещен в прошлое: историческое (другая эпоха) или индивидуальное (детство, юность героев), — и дан как дар, без всяких трудов и усилий, этот «земной рай» обычно ассоциируется с ветхозаветным Эдемом. Обрисуем главные признаки последнего. Сначала те, которые в культуре библейского ареала воспринимались с положительными коннотациями. К ним можно отнести: явное присутствие Бога-Отца в жизни людей (что на психологическом уровне обеспечивает внутреннюю гармонию: невинность, цельность, незнание греха, — а также дает чувство защищенности, заботы, делает легким исполнение желаний), прекрасный сад как место обитания (красота природы, изобилие пищи), гармония с природой (отсутствие борьбы и тяжелого труда), миссия по обустройству мира-сада (творчество жизни), полное удовлетворение телесной чувственности (зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса) и невинное наслаждение ею. Далее обратимся к тем чертам библейской мифологии Эдема, которые в культуре всегда вызывали отношение негативное. Это, в первую очередь, несовершенство (нет гарантированной вечной жизни для людей), затем неполнота знания (нет понятия о добре и зле), присутствие губительной тайны и запрета (на плоды с дерева познания добра и зла), возможность вторжения разрушительной злой воли, коварства и искушения, итогом которых стало изгнание Адама и Евы из «земного рая».

Сквозь реалии усадебного быта первых десятилетий XX в. просвечивают архетипические библейские черты, легко узнаваемые при чтении произведений А.П. Чехова, Федора Сологуба, Г.И. Чулкова, И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева. Тоска по когда-то бывшему раю, идеализация старинной дворянской усадьбы, уходящей в прошлое, особенно заметны в поэзии и ли-

рической прозе Серебряного века. Такова ностальгия Бунина в «Грамматике любви». В рассказе Зайцева «Мать и Катя» усадьба Панурина — рай, который прекрасен, но из которого неизбежен уход. Мотив усадьбы как рая до грехопадения, в который не может быть возврата, но который светит как родина всего лучшего в человеческой душе — в зайцевском рассказе «Осенний свет». То же самое можно сказать о многих произведениях А.Н. Толстого 1910-х гг. Однако в «усадебном» творчестве этого писателя просматривается динамика в изображении рая. Для более предметного разговора обратимся к повести «Мечтатель (Аггей Коровин)» (1910) и рассказу «Овражки» (1913).

Начнем с того, что усадьбу главного героя «Мечтателя» Аггея прямо называет «раем» приехавшая к нему гостя — столичная девушка Надя. Ее имя — Надежда — символично, так как одинокий усадебный Адам надеется обрести в ней свою Еву. Все в его богатой усадьбе, простирающейся далеко за границы сада и включающей речку, лес и поле, радует человеческие чувства. Зрение услаждают прекрасные пейзажи: «поляна сада, где широко разрослись одичавшие розы, и два полукруга аллей, и старые яблони, и куртины сирени, окаймленные петуниями, ромашками, резедой» [13, с. 143]. Слух — «шум хвои» под ветром и «крупного дождя» по листьям, «изумительный голос Нади» [13, с. 155, 157]. Обонянию доставляют наслаждение запахи цветов, трав, речной свежести, юной женщины. Приятные осязательные ощущения возникают от купания в прохладной реке, лежания в траве, любовных прикосновений. Об удовлетворенности вкуса свидетельствует завтрак на усадебной веранде: чай, свежее масло и т.п. Чем не «сенсёрный рай»? В целом то же самое можно сказать и о родительской усадьбе героя «Овражков» Давыда Завалишина [14, с. 91–99]. Соблюдена в обоих произведениях и топография библейского Эдема: сад, деревья, река.

Интересно, что и Аггей, и Завалишин с удовольствием хозяйничают в своих усадьбах, близки к растительному и животному миру. Так, поутру Аггей «обнял морду коня, поцеловал его в серую губу <...> Подходя к решеткам конских стойл, он гладил рыжие сивые и черные морды, ласково губами ловившие его пальцы» [13, с. 154]. Давыд Завалишин умиротворенно слушает, «как стонет курица на солнцепеке», «звонко ржет жеребенок на калде», «сонный пес принимается колотить хвостом о собачью будку» [14, с. 91]. Адамова миссия по обустройству райского сада и попечению о его живых обитателях — в действии.

Вспомним и о структурной сложности райского топоса. «Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы», кроме

жизни первых людей в Эдеме, выделяет в нем мотивы грехопадения, изгнания из рая, воспоминания об утраченном рае, плача Адама о потерянном рае, первородного греха и Божьей кары (ангелы с пламенным мечом стерегут ворота рая) [11, с. 13–16]. А.А. Булгакова подчеркивает: «топос организуется **бинарными оппозициями**<sup>1</sup>, посредством которых происходит его развитие и семантическая модификация. Именно наличие лежащих на поверхности структурных противоречий отличает топос от других схожих с ним единиц и обеспечивает ему долговременность функционирования в семиосфере» [2, с. 34].

Действительно, в анализируемых произведениях легко просматриваются оппозиции жизни и смерти, невинности и греха, космоса и хаоса. Как в библейском Эдеме, наряду с деревом жизни, произрастало дерево познания добра и зла, т.е. дерево смерти, так и в прекрасном саду Аггея Коровина сломанная по указанию Нади (субститута библейской Евы) березка становится символом грехопадения героя. Первоначально целомудренный и невинный, как Адам в раю, Аггей с этого момента начинает стесняться собственного тела, Надиных обнаженных рук и коленей, стыдиться вождения к девушке. Так возникает оппозиция невинности и греховности. Последняя вскоре концентрируется в образе петербургской куртизанки Машки Кудлашки, воплощении поруганной, «падшей» красоты. Райский усадебный космос контрастирует в повести с хаосом внешней жизни: мытарствами на железной дороге и встречей с демоническим искусителем Синицыным, адом распутного Петербурга, как бы перевернутого, обманного «парадиза». Сравним описание двух садов в повести — усадебного<sup>2</sup> и петербургского ресторанного, в котором герой искал Машку: «В саду, промозглом и прокуренном, Аггей, слегка задыхаясь, стал протискиваться сквозь шумную толпу гуляющих. Здесь все было фальшивое: и цветы, и гроты, и песок, — крашенное и захватанное, и даже листья на деревьях, как из жести» [13, с. 168].

В «Овражках» бинарные оппозиции, формирующие структуру райского топоса, также достаточно отчетливы. Добро и зло представлены здесь, с одной стороны, уютным домашним очагом и любящими сына родителями, с другой — их молчаливой драмой, разрушающей единство семьи. Оппозиции жизни и смерти, невинности и греховности, космоса и хаоса — в противопоставлении детского рая усадьбы Завалишино и скучной обыденности

<sup>1</sup> Полуужирный курсив принадлежит автору цитаты А.А. Булгаковой.

<sup>2</sup> См. выше.

Петербурга, чистой искренней Оленьки и «злой», «сладострастной» Анны Ивановны, прекрасного мира старинной библиотеки и безобразной крысы, устроившей пожар.

Отмеченные оппозиции формируют в произведениях мотивы топоса рая. В «Мечтателе» мотив грехопадения проявляется в эпизоде ломания Аггеем березки по просьбе Нади, в «Овражках» — в погружении Давыда в «лоно удовольствий» [14, с. 98] уездного города. «Изгнание из рая» в «Мечтателе» маркировано изменением модуса усадьбы после отъезда Людмилиных: глядя «сквозь полупрозрачное от струй дождя стекло» на «сизую лужайку со сломанной березкой, склоненной к земле вершиной» [13, с. 158], Аггей пробовал застрелиться. А затем, в случайной петербургской гостинице, осознал невозможность возвращения: «А дома темно, идет дождь, и дыра от пули в шкафу... Нет, нельзя туда ехать» [13, с. 164]. В «Овражках» этот же мотив выражен более радикально: детский рай Завалишина разрушен катастрофическими событиями: гибелью дома в пожаре, смертью родителей. Героев обоих произведений мучают воспоминания о потерянном рае, тоска по нему. Аггей в Петербурге так и не смог отказаться от целомудренного отношения к любви и женщине в угоду господствующим за оградой его усадьбы нравам — эскалации грубой похоти. Давыд Завалишин, получив отчаянное письмо умирающей Оленьки, очнулся как ото сна, услышав «голоса всех ушедших и милых» [14, с. 103], «понял, что он жив и хочет жить» [14, с. 107]. Но если надежда на обретение любви, Евы-жизни, обманула Аггея, то Завалишин, напротив, ценой личного подвига вернул себе жизнь и любовь. В «Мечтателе» мотив Божьей кары за первородный грех окрашен фатальностью и окончательностью — последняя фраза Аггея звучит так: «Никогда, никогда теперь ее <т.е. надежду, любовь, подлинную жизнь — *О.Б.*> не увидеть...» [13, с. 174]. В «Овражках» этот же мотив выражен иначе: кинувшись на зов Оленьки в смертельно опасный путь сквозь заполненные весенним половодьем вымоины, Давыд оказался на краю смерти. Но спасшись, он вновь обрел свою единственную любовь, как будто вернувшись в рай, но уже другой.

«Семантика топосов, — уточняет А.А. Булгакова, — не остается застывшей, а эволюционирует от первоначальных устойчивых значений, сохраняющихся на протяжении долгого времени <...> к индивидуально-авторским интерпретациям» [2, с. 47]. В них топосы «приобретают новые оттенки значения и актуализируют тот смысл, который детерминируется мировоззренческой концепцией конкретной культурной эпохи: каждая эпоха выбирает из предше-

ствующего культурного опыта то, что для нее на данный момент является актуальным и ценным» [2, с. 16]. И, вот, в толстовских «Овражках» герои буквально завоевывают своими решительными действиями, своей активностью в стремлении к идеалу новый рай, лучше прежнего: «Мы вышли точно из огня и сейчас, как первые люди — влюбленные, чистые и мудрые» [14, с. 114], — говорит Давыд любимой женщине.

Новый идеальный топос очевидно соотносится с третьей из отмеченных выше линий изображения рая в христианской традиции — раем-небесами, возникая в рассказе как неожиданно выросшее в синем небе «странное облако» — «лиловое внизу, оно было белым и розоватым, плотными клубами; словно плыл воздушный остров, с церквями, куполами и снежными деревьями» [14, с. 113]. Вот здесь-то, внутри этого видоизмененного райского топоса, и поселяются наши герои: «Оленька дрожащей рукой ударила в раму, окно раскрылось, и комната наполнилась запахом земли и трав, криками воробьев, голосами и дальним топотом шагов... Сквозь расцветающие кусты синело небо, чистое, лазоревое, теплое. Оленька подумала: “Ведь это небо, оно мое, оно прозрачно, оно покрыло всю землю”» [14, с. 115].

Мы видим, как на основе всех библейских модификаций рая (небеса, Эдем, «тысячелетнее царство», Небесный Иерусалим) вырастает прекрасная утопия — завоеванное человеческими усилиями идеальное пространство. Ближе всего оно к неомифологеме «города-сада», на рубеже XIX–XX вв. получившей известность благодаря книге английского утописта Э. Говарда «Города-сады будущего» (1898). Ее перевод на русском языке был издан в 1911 г. под названием «Города будущего». В 1910-х гг. в России возникло движение за города-сады, повлиявшее на градостроительную теорию и практику: В.Н. Семенов, И.А. Фомин, Г.Д. Дубелир, А.И. Таманян, М.Г. Диканский и др. В 1913 г. в Петербурге было образовано Общество городов-садов, а также была издана книга В. Дадонова «Социализм без политики: города-сады будущего в настоящем», адаптировавшая идеи Говарда к российским условиям.

Симптоматично, что оба героя толстовских «Овражков» на пути к своему новому раю прошли через грех и даже преступление: Оленька желала смерти нелюбимому мужу-священнику, который в глазах обоих любящих предстал воплощением злого, демонического начала. Здесь можно усмотреть столь характерный для Серебряного века выпад против «исторического христианства» и традиционной церковности.

Итак, основные черты обретенного героями рая — утопичность и выстраданность — результат борьбы, человеческих усилий, игнорирующих церковные правила и установления. Сохраняя архетипические библейские черты, топос восходящего к Эдему сенсориально-эстетического и природного рая видоизменяется в творчестве А.Н. Толстого в сторону, обусловленную общим «эстетическим климатом» [7, с. 11] эпохи 1910-х гг. — его напряженной проективно-утопической интенцией.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С.С.* Рай // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 363–366.
2. *Булгакова А.А.* Топика в литературном процессе: Пособие. Гродно: Изд-во ГрГУ, 2008. 107 с.
3. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
4. *Гумилев Н.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007. Т. 1. 504 с.
5. *Давыдова О.С.* Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. М.: БуксМарт, 2014. 512 с.
6. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
7. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд. М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. 471 с.
8. *Махов А.Е.* Топос // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 401–403.
9. *Махов А.Е.* Топос // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагинной — Intrada, 2008. С. 264–266.
10. *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–250.
11. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск: СО РАН, 2003. 144 с.
12. *Соколов М.Н.* Принцип рая: Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
13. *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. литература, 1982–1986. Т. 1. 598 с.
14. *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. литература, 1982–1986. Т. 2. 607 с.

#### REFERENCES

1. *Averintsev S.S.* Raï [Paradise]. *Mify narodov mira: Èntsiklopediia: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia in 2 volumes]. 2-e izd. Moscow, Sovetskaia èntsiklopediia Publ., 1992. Vol. 2, pp. 363–366. (In Russ.)
2. *Bulgakova A.A.* *Topika v literaturnom protsesse: Posobie* [Topic in the literary process: the manual]. Grodno, Izd-vo GrGU Publ., 2008. 107 p. (In Russ.)

3. *Veselovskii A.N.* *Istoricheskaia poëtika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1989. 405 p. (In Russ.)
4. *Gumilev N.S.* *Poln. sobr. soch.: V 10 t.* [Complete works in 10 volumes]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998. Vol. 1. 504 p. (In Russ.)
5. *Davydova O.S.* *Ikonografiia moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve khudozhnikov russkogo simvolizma* [Iconography of Art nouveau. Images of gardens and parks in the works of artists of Russian symbolism]. Moscow, BuksMart Publ., 2014. 512 p. (In Russ.)
6. *Dmitrieva E.E., Kuptsova O.N.* *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennymi i obretennymi rai* [Life of the estate myth: lost and regained paradise]. 2-e izd. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
7. *Likhachev D.S.* *Poëziia sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [The poetry of the gardens: semantics of the garden styles. Garden as text]. 3-e izd. Moscow, Soglasie Publ., ОАО «Тип. «Новости»» Publ., 1998. 471 p. (In Russ.)
8. *Makhov A.E.* *Topos* [Topos]. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Èntsiklopediia* [Western literary studies of the 20<sup>th</sup> century: Encyclopedia]. Moscow, Intrada Publ., 2004, pp. 401–403. (In Russ.)
9. *Makhov A.E.* *Topos* [Topos]. *Poëtika: Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: Dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow, Izd-vo Kulaginoi — Intrada Publ., 2008, pp. 264–266. (In Russ.)
10. *Panchenko A.M.* *Topika i kul'turnaia distantsiia* [Topic and cultural distance]. *Istoricheskaia poëtika. Itogi i perspektivy izucheniiia* [Historical poetics. Results and prospects of study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 236–250. (In Russ.)
11. *Slovar'-ukazatel' siuzhetov i motivov russkoi literatury. Eksperimental'noe izdanie* [Dictionary-index of subjects and motives of Russian literature. Pilot edition]. Novosibirsk, SO RAN Publ., 2003, 144 p. (In Russ.)
12. *Sokolov M.N.* *Printsip raia: Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [The principle of Paradise: Chapters on the iconology of the garden, park and beautiful views]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2011. 704 p. (In Russ.)
13. *Tolstoy A.N.* *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works in 10 volumes]. Moscow, Hudozh. literatura Publ., 1982–1986. Vol. 1. 598 p. (In Russ.)
14. *Tolstoy A.N.* *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works in 10 volumes]. Moscow, Hudozh. literatura Publ., 1982–1986. Vol. 2. 607 p. (In Russ.)