

## Усадьба и провинция в русской литературе XX века: семиотика, топика, динамика<sup>1</sup>

### Estate and Province in Russian Literature of the XX Century: Semiotics, Topic, Dynamics

OLGA A. BOGDANOVA, *A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences*

olgabogda@yandex.ru

Received: August 1, 2022.

Accepted: October 21, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.v1i22.25926>

#### АННОТАЦИЯ

В статье прослежена динамика топов провинциального города и помещичьей усадьбы в «Бесах» Ф.М. Достоевского (1872), «Сатане» Г.И. Чулкова (1914) и «Докторе Живаго» Б.Л. Пастернака (1945-1955). Рассмотрено соотношение понятий «столица», «провинция», «усадьба» в топике русской литературы на протяжении почти столетия. В результате получены выводы о том, что: Достоевский в «Бесах» передал переходное состояние усадьбы между «столичностью» Золотого века русской культуры (конец XVIII – первая половина XIX в.) и тенденцией к «провинциальности» в эпоху либеральных реформ (1860-1870-е гг.); «провинциальность» усадьбы Серебряного века, уравнивание ее с близлежащим городом наиболее ярко воплотились в творчестве А.П. Чехова и вслед за ним – в «Сатане» символиста Чулкова, лишившего усадьбу духовно-христианского потенциала; в творчестве Пастернака литературная усадьба вновь обрела высокий статус «столичности» и ведущую роль в многовековой русской культуре, не исключая советских десятилетий. Показаны вариативность «усадебного топоса» в «Докторе Живаго» (Дуплянка и Варькино), специфика уральской усадьбы как элемента «горнозаводской цивилизации», раздвоение образа Варькина на воплощенный идеал русской классики XIX в., с одной стороны, и усадьбу советской эпохи как гетеротопию и сокровенный локус высокого христианского творчества – с другой. Методологическими ориентирами исследования стали феноменологический, структурно-семиотический, концептуальный, системно-функциональный и геополитический подходы.

**Ключевые слова:** усадьба, провинция, столица, русская литература XIX-XX вв., соотношение топов.

#### ABSTRACT

The article traces the dynamics of the topos of a town and a landowner's estate in F.M. Dostoevsky's "Demons" (1872), G.I. Chulkov's "Satan" (1914) and B.L. Pasternak's "Doctor Zhivago" (1945-1955). The concepts of "capital", "province", "estate" are revealed and their relationship in the topic of Russian literature for almost a century are shown. The study concluded that Dostoevsky in "Demons" conveyed the transitional state of the landowner's estate between the "capital" of the Golden Age of Russian culture (the end of the XVIII – first half of the XIX century) and the tendency to "provinciality" in the era of liberal reforms (1860-1870ies); "provinciality" of the estate of the Silver Age, its equalization with the nearby town was most vividly embodied in the work of A.P. Chekhov and, after him, reflected in the "Satan" of the symbolist Chulkov, who also deprived the estate of spiritual-Christian potential; in Pasternak's work, the literary estate regained the high status of "metropolitan" and a leading role in the centuries-old Russian culture, not excluding the Soviet decades. The variability of the "estate topos" in "Doctor Zhivago" (Duplyanka and Varykino), the specifics of the Ural estate as an element of the "mining civilization", the split of the image of Varykino into the embodied ideal of Russian classics of the XIX century, on

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>



the one hand, and the Soviet-era estate as a heterotopia and a place of high Christian creativity, on the other hand, are shown. The methodological guidelines of the study were phenomenological, structural-semiotic, conceptual, system-functional and geopoetic approaches.

**Keywords:** estate, province, capital, Russian of XIX-XX centuries, correlation of toposes.

Понятия «столица» и «провинция» образуют оппозицию, внутри которой столица – средоточие власти и управления, передовых культурных практик, мировой динамики, высоких стандартов жизни, а провинция – синоним застоя, отсталости, вторичности, бескультурия (подробнее см.: Злотникова, 2007, сс. 290-297). Однако известный культуролог М.Н. Эпштейн, отталкиваясь от изначального, древнеримского смысла слова «провинция» (завоеванная область, управляемая из внеаходимой имперской столицы) и опираясь на теорию В.О. Ключевского о самоколонизации России (см.: Ключевский, 2002, с. 26), утверждает сплошную «провинциальность» всей страны (Эпштейн, 2005, с. 46). Но даже при согласии с таким подходом нельзя игнорировать существование топоса, как правило противостоящего тотальной гомогенности провинции, – русской помещицкой усадьбы. Под усадьбой понимается многоаспектный культурный феномен российской жизни XVIII – начала XX в., включающий в себя архитектурную, ландшафтную, хозяйственно-экономическую, административную, организационно-социальную, религиозную, образовательно-просветительную и духовно-творческую стороны. Пути и способы их реализации сосредоточивались в руках владельцев-помещиков; до либеральных реформ 1860-х гг. это были в основном дворяне, нередко имевшие прямые связи со столичными городами, после – купцы, промышленники, интеллигенция, в том числе творческая, разбогатевшие крестьяне, далеко не всегда сохранявшие прежние высокие стандарты.

Как отмечает О.С. Евангулова, на рубеже XVIII-XIX вв. «усадьба самолюбиво претендует на исключительное положение: не ниже столиц и определенно выше провинции» (Евангулова, 2003, с. 17). В дальнейшей истории России наблюдалась динамика в соотношении топосов усадьбы, столицы и провинции: «Если во времена своего расцвета дворянская усадьба воспринималась <...> как вершина в культурном развитии человечества (Н.А. Львов и другие), то <...> после отмены крепостного права, усадьба стала оцениваться как разновидность провинции» (Строганов, 2020, с. 221). Слияние усадебного и провинциального топосов в конце XIX в. наиболее очевидно в драматургии и прозе А.П. Чехова («Чайка», «Крыжовник» и др.).

В связи с этим показательно письмо Б.Л. Пастернака к отцу от 30 января 1916 г. из таежной усадьбы в поселке Всеволодо-Вильва Пермской губернии, куда он только что приехал из Москвы: «Здесь имеется провинциализм и больше, <...> глухая уральская уездовщина <...> долголетнего настоя. Но все это или многое уже уловлено Чеховым <...>. Этот дух не в моем жанре, и литературно вряд ли я мои здешние наблюдения использую» (цит. по: Абашев, 2008, с. 268). Приведенная цитата заслуживает внимания хотя бы потому, что приезд Чехова в пермское имение С.Т. Морозова в июне 1902 г. предшествовал пастернаковскому с разницей в 14 лет. Как справедливо замечает В.В. Абашев, в «самой первой реакции <...> на новую обстановку» будущего автора «Доктора Живаго» «сказалось влияние литературных стереотипов провинции» (Абашев, 2008, с. 250). Тем не менее уже проглядывает и отход от них. Но не будем

забегать вперед и, для прояснения динамики интересующего нас соотношения топосов усадьбы и города, сначала обратимся к материалу русской классики XIX в.

Наш выбор романа Ф.М. Достоевского «Бесы» (1872) подсказан самим Пастернаком: один из уральских героев «Доктора Живаго», Анфим Самдевятюв, не только «всё время ездит и что-то достает и привозит», но и «разбирает и толкует “Бесов” Достоевского <...>» (Пастернак, 1958, с. 327); отец и сын Микулицыны во многом парафраз Степана Трофимовича и Петра Верховенских; как и в «Бесах», в романе Пастернака герои курсируют между усадьбой и близлежащим городом; в обоих романах усадьба одновременно и средоточие высокой культуры, и локус революционного нигилизма.

По наблюдению Н.А. Макаричевой, в «Бесах» «получает художественное воплощение достаточно традиционная для русской литературы оппозиция: “усадьба/имение — город» (Макаричева, 2008, с. 224). В самом деле, черты топосов провинциального города (засасывающий круговорот обыденности, посредственность и невежество в умственной и культурной жизни, наряду с деструктивной деятельностью и властей, и противостоящих им революционеров) и помещичьей усадьбы Ставрогиных (очага высокой культуры и передовых идей эпохи, поля созидательной деятельности, средоточия гармонии с природой и социальной гармонии в духе патриархальной семейственности) отчетливо различаются на страницах, посвященных дореформенному периоду в России (недаром до начала либеральных реформ 1860-х гг. Ставрогины и старший Верховенский постоянно проживали в Скворешниках), однако почти сливаются там, где рисуется пореформенная жизнь последних лет (в усадьбе, как на даче, проживают лишь летом; кроме того, она становится локусом нравственного распада – вспомним ночное свидание Лизы Тушиной и Николая Ставрогина, – а также подлого преступления и бесславной смерти – убийства Ивана Шатова в глухой части усадебного парка и самоубийства Ставрогина на чердаке главного господского дома) (см.: Достоевский, 1974).

Таким образом, уже в «Бесах» задается вектор поглощения топоса усадьбы – топосом провинциального города, усиливающийся благодаря упоминаниям о проживающих в городе помещиках, которые или продают свои сельские усадьбы, или оставляют их в небрежении (Дроздовых, Кармазинове, Гаганове, Верховенских и др.). «Достоевский <...> “зафиксировал” переходную, переломную эпоху, в которой традиционные, устойчивые ценности подвергались испытаниям, пересмотру, отрицанию». Правда, описаны они «не только с иронией, но и вызывает у читателя симпатию <...> и ностальгию: слишком много в этом прошлом человеческого тепла, покоя, порядка, красоты <...>» (Макаричева, 2008, сс. 224, 227).

Роман Г.И. Чулкова «Сатана» (1914) – одно из центральных произведений русской прозы 1910-х гг., его автор – сознательный продолжатель Достоевского, нередко вступавший с ним в полемику. Так, если в «Бесах» губернский город и усадьба Скворешники (с громадным парком, прудами и уединенным гротом) в целом противопоставлены друг другу как провинция и «маленькая столица», то в «Сатане» аналог ставрогинского загородного имения – усадьба князя Макульского с огромным садом и отдаленной от главного дома ампирной беседкой – расположена чуть ли не в центре губернского города и практически полностью сливается с топосом провинции.

В «Сатане» топос города по сравнению с «Бесами» заметно деградирует: наряду

со всеми перечисленными чертами, теперь борьба между героями идет уже не за идеи (либерально-западническую, революционно-атеистическую, человекобожескую и др., как в «Бесах»), а за деньги – так называемые «безпятковские миллионы» (Чулков, 1998, с. 42); при этом пошлость, гнусность и низость целиком охватывают и усадебное пространство – князь Макульский показан человеком ограниченным, невежественным и нравственно глухим, в его усадьбе собирается общество откровенных преступников. Здесь Чулков подхватывает важную тенденцию в литературе рубежа XIX-XX вв., пронизавшую творчество Чехова и многих его современников: усадьба, как часть провинции, принимает на себя все негативные коннотации, которыми последняя была наделена в литературном изображении.

Более того, Чулков – один из наиболее ярких и последовательных русских символистов – акцентировал полуживотную, языческую и даже низменно бесовскую сущность поместной жизни начала XX в., напрочь лишенную, по его мнению, высшего духовного измерения и христианских устремлений. Отрицая духовный потенциал русской усадьбы, Чулков по сути сводил ее к отжившему свой век материально-языческому субстрату (подробнее см.: Богданова, 2020). Таким образом, налицо динамика пространственной организации образа русской провинции в произведениях Достоевского и Чулкова: оппозиция губернского города и помещичьей усадьбы в «Бесах» сменяется их конвергенцией в рамках единого провинциального топоса в «Сатане». Однако в романе Достоевского этот переход уже намечен.

Если же обратиться к «Доктору Живаго» Б.Л. Пастернака (1945-1955), то увидим, что соотношение усадьбы Варыкино и провинциального города Юрятина в этом романе нарушает обрисованную тенденцию. Напротив, очевидно разграничение усадебного и провинциального топосов, а также тяготение «усадебного топоса» к столичному. Более того, в конце романа топос Москвы как большевистской столицы во многом уподобляется провинциальному, а усадебный – варыкинский – топос приобретает значение мирового духовно-творческого центра:

«Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии <...>» (Пастернак, 1958, с. 507).

При этом необходимо учесть, что, хотя действие юрятино-варыкинских глав романа Пастернака относится к 1918-1921 гг., само произведение создавалось намного позже, на четвертом десятке существования советской власти, когда она успела полностью проявить свои несимпатичные автору черты: «на протяжении долгих лет не меняющи[е]ся шалы[е] выкрик[и] и требовани[я], чем дальше, тем более нежизненны[е], неудобопонятны[е] и неисполнимы[е]» и т. п. (см.: Пастернак, 1958, с. 443). Таким образом, концепция усадьбы в «Докторе Живаго» во многом определяется долгим опытом жизни в СССР, в невозможных для традиционной «усадебной культуры» условиях. Рассмотрим высказанные тезисы более подробно.

Начнем с того, что в романе Пастернака по меньшей мере два усадебных локуса: в самом начале появляется приволжская усадьба Дуплянка, принадлежащая фабриканту Кологривову, а немного позже – в детских воспоминаниях москвички Анны Ивановны Громеко – уральское имение Варыкино, владелец которого – ее родной дед,



горнозаводчик Крюгер. Дуплянку 11-летний Юра Живаго посещает в 1903 г. со своим дядей Веденяпиным, впоследствии известным религиозным философом. После рано умершей матери он для мальчика самый родной человек; их семейное «дворянское чувство равенства со всеми живущими» (Пастернак, 1958, с. 14) очевидно восходит к русской «усадебной культуре» с ее близостью к природе и простому народу. Недаром в «сырой тьме» (Пастернак, 1958, с. 18) усадебного оврага Юра ощущает мистическое присутствие любимой матери, а дядя по дороге в имение легко находит общий язык с возницей-сторожем.

Несколькими штрихами переданы особенности и атмосфера типичной среднерусской усадьбы Серебряного века: владелец Дуплянки уже не дворянин, а богатый промышленник; в усадьбе постоянно живут и воспитываются его дети-подростки; барский дом, въездная аллея, парк с прудами и лужайками, оранжерея, квартира садовника и «каменные развалины неизвестного назначения» (Пастернак, 1958, с. 16), по всей видимости, остались от прежних владельцев – дворян – и бережно сохраняются новыми; как и в прошедшие времена, в саду неизменно слышен «чистый трехтонный высвист иволог» и «стоячий, заблудившийся в воздухе запах цветов» (Пастернак, 1958, с. 18); усадьба является подлинным «культурным гнездом» – гости ведут диалог о Владимире Соловьеве, Канте, Марксе, о роли церкви в современном обществе, работают над журнальной статьей на актуальную общественную тему, сам Кологривов – «большой покровитель искусств» (Пастернак, 1958, с. 12); расположение усадьбы живописное – с одной стороны, таинственный овраг с ручьем, с другой – высокий обрыв над Волгой, откуда просматривается полотно железной дороги с бегущими поездами. Издали Веденяпин и Юра видят внезапную остановку скорого из Сызрани, с площадки которого, как они позже узнают, только что выбросился на рельсы несчастный, запутавшийся отец Юрия, бывший миллионер Живаго. Рядом с ним в поезде и злой гений ряда действующих лиц романа московский адвокат Комаровский, и будущий друг Юрия гимназист Миша Гордон. Так в самом начале произведения в одной точке пространства мгновенно сходятся несколько его ключевых героев; случайно ли, что это пространство – усадебное?

Замечено, что «пастернаковское видение мира можно охарактеризовать как сугубо пространственное», причем пространство для поэта «было чувственно конкретным феноменом, чем-то вроде живой субстанции, лоном вещей, порождающим многообразие и пестроту предметов» (От составителей, 2008, сс. 7-8). По этой логике главный герой романа Юрий Живаго во многом порождение русской «усадебной культуры». В самом деле, Дуплянка – интродукция романа, первый аккорд его музыкальной симфонии, предварительный контрапункт, в котором сошлись все основные мелодии будущего повествования: религия и творчество, народ и интеллигенция, история и личность (в беседе Веденяпина и Воскобойникова), революция и любовь (в эпизоде с юными Никой Дудоровым и Надей Кологривовой). Наконец, Дуплянка ассоциируется отнюдь не с близлежащим провинциальным городом, в котором проживали Веденяпин с Юрой и который лишь кратко, без названия упомянут в романе, но со столичными локусами: сызранский поезд с отцом Живаго направляется в Москву; мать Дудорова «преспокойно стреляет себе <...> вместе со студентами в полицию» в Петербурге; сам Веденяпин является носителем нового слова в литературе и философии, которого

ждут в столицах.

Тема Варыкина – лейтмотив произведения – впервые возникает в доме братьев Громеко на Сивцевом Вражке в самом сердце Москвы, в речах Анны Ивановны, будущей тещи Юрия Живаго. И если Дуплянка – обобщенная среднерусская усадьба Серебряного века, то Варыкино предстает в особенном ореоле так называемой «горнозаводской цивилизации»: мать Тони Громеко – «урожденн[ая] Крюгер, доч[ь] фабриканта железодельца и владельца заброшенных бездоходных рудников на принадлежавшей ему огромной лесной даче близ Юрятина на Урале» (Пастернак, 1958, с. 66).

«Горнозаводская цивилизация», возникшая в начале XVIII в. в результате деятельности уральских заводчиков, инженеров, мастеров, была «вариант[ом] русского мира, но с особой системой ценностей, с особой мифологией, с особыми культурными героями» (Иванов, 2014, с. 4). Так, например, Анна Ивановна вспоминает одного могучего лесника: «Этот Вахх был в молодости кузнецом. Ему в драке отбили внутренности. Он сделал себе другие, из железа. <...> так народ говорил» (Пастернак, 1958, с. 85). Мифопоэтическое, символическое восприятие далекой усадьбы ценностно уравнивает ее с высококультурным столичным домом. Да и в целом связи Варыкина со столицами (Москвой и Петербургом) многочисленнее и крепче, чем с близлежащим Юрятином: дочь Крюгера Анна становится женой московского интеллигента, управляющий имением Микулицын приезжает из Петербурга, профессор Громеко по распоряжению советского правительства вызван из усадьбы прямо в Москву, и т. п. По степени технической оснащенности и комфорта с домом варыкинского управляющего могут сравниться немногие столичные жилища: гости Микулицыных рассматривают чертежные принадлежности хозяина, великолепный стереоскоп его сына Ливерия, в столовой сидят под светлой электрической лампой, пьют настоящий чай с настоящим сахаром (а не сахарином) и т. д.

Обратимся к прототипам этой романной усадьбы – Всеволодо-Вильве и Иваке в Пермском крае, где поэт провел полгода жизни задолго до написания «Доктора Живаго». Всеволодо-Вильва была основана в 1811 г. как поселок при железодельном заводе князей Всеволожских, которые владели громадными угодьями в разных концах России, в том числе в Подмоскowie и Москве. Рабочий поселок Ивака с господским домом в 11 километрах от Всеволодо-Вильвы появился в 1890-е гг., когда новый владелец этих земель, знаменитый московский промышленник, меценат и благотворитель С.Т. Морозов учредил там филиал всеволодо-вильвенского завода, который был им перепрофилирован в химическое производство. Именно Морозов в конце XIX в. построил вильвенскую усадьбу – главный дом (просторную двухэтажную «приезжую»), где останавливался сам со своими гостями (в нем три июньских дня 1902 г. провел Чехов), одноэтажный вместительный дом управляющего на краю обширного ухоженного парка с липовыми аллеями и лиственницами, храм, хозяйственные постройки. После смерти Морозова в 1905 г. заводы достались его вдове, которая в 1915 г. наняла нового управляющего – молодого ученого-химика Б.И. Збарского. В свою очередь, он пригласил себе в помощники начинающего 26-летнего поэта из Москвы Б.Л. Пастернака (подробнее см.: Абашев, 2008).

Поселившись в 1916 г. в вильвенской усадьбе, Пастернак был поражен не только

степенью ее комфорта и технической оснащенности, которой в то время располагали редкие столичные дома (электричество, телефон, водопровод с горячей водой, ванна, ватерклозет и проч.), но и высочайшим культурным уровнем ее обитателей: здесь выписывали ведущие газеты и чуть ли не все журналы России, его окружали образованные талантливые люди, не уступавшие столичному творческому сообществу. Так, хозяин дома Збарский был выдающимся ученым, именно во Всеволодо-Вильве сделавшим научное открытие мирового значения – изобретение наркотического хлороформа для нужд воюющей армии. Его друг Е.Г. Лундберг – прозаик и литературный критик, сотрудник петербургского журнала «Современник» – был учеником знаменитого философа-парадоксалиста Льва Шестова. Их «достойно и счастливо дополняла <...> разносторонне образованная и тонкая» жена хозяина Ф.Н. Збарская (см.: Абашев, 2008, с. 237). Этот блестящий кружок, ежевечерне собиравшийся в зеленой гостиной вильвенского дома, стал благоприятной средой для самоопределения Пастернака-поэта. 17 июня 1916 г. он писал родителям, что «пожил помещиком» (цит. по: Абашев, 2008, с. 298). Действительно, «по устройству быта, досугу, ритму жизни и творческой оживленности общения дом Збарских во Всеволодо-Вильве напоминал <...> дворянскую усадьбу в уездной глуши <...>» (Абашев, 2008, с. 238). Много лет спустя Пастернак назвал месяцы, проведенные на Урале, «одним из лучших времен своей жизни», именно здесь «состоялась его встреча с Россией» (см.: Абашев, 2008, сс. 228, 252).

Пастернак интересовался архивом бывших владельцев завода князей Всеволожских (см.: Абашев, 2008, с. 252). Во время поездок по окрестностям поселка он встречал величественные остатки «горнозаводской державы» в виде громадных полузаброшенных производственных зданий, прудов, плотин, барских особняков при них (подробнее см.: Иванов, 2014). Звездный час «горнозаводской цивилизации» был уже в прошлом, в частности во Всеволодо-Вильве железодобывательный завод пришел в упадок после отмены крепостного права в 1861 г. и на рубеже XIX-XX вв. был переоборудован в химический. Почему же тогда в романе все помнят Крюгера как железозаводчика и приводятся убедительные детали труда рабочих-горняков? Чем вызван такой анахронизм?

По-видимому, Пастернак-романист стремился создать не столько слепок с реально увиденного и пережитого им в Пермском крае, сколько обобщенный образ уральской усадьбы, характер которой в первую очередь определялся принадлежностью к уникальной «горнозаводской цивилизации», ставшей фундаментом имперской мощи России в XVIII – первой половине XIX в. Отсюда и Крюгер, и фольклорный образ «кузнеца Вакха железное брюхо» (Пастернак, 1958, с. 314), и рассказы второго Вакха – возницы – во время переезда семьи Громеко-Живаго с железнодорожной станции в Варыкино. В самом деле, промышленный Урал благодаря своей передовой роли в мировом техническом прогрессе привлекал многих иностранных предпринимателей, ученых и инженеров. Романный Крюгер – отражение этой тенденции. Старый возница Вакх «на ём свой век отвековал <...>. Во всех рукомеслах – пре должностях! И крепезником, и у валка, и на конном дворе» (Пастернак, 1958, сс. 315-316). Судьба самого «дедушки Крюгера» в годы революции неизвестна, теперь в усадьбе только нанятый им управляющий Аверкий Микулицын, культурный человек с

революционным прошлым и прекрасный специалист-технолог со столичным (петербургским) образованием. Недаром Юрия Живаго сразу же привлекает его кабинет – «превосходный, побуждающий к труду, вдохновляющий» (Пастернак, 1958, с. 322).

Семиотика труда на варькинских страницах «Доктора Живаго» также родом из «горнозаводской цивилизации». Как отмечает А.В. Иванов, на промышленном Урале «труд – главный способ самореализации личности», а уральский мастер – «наладчик “мира-механизма”, уже изготовленного Богом», для него труд – «моление» (Иванов, 2014, сс. 235-236). Так и труд семьи Живаго в усадьбе: ремонт помещений, уход за лошадью, стирка, уборка, шитье, заготовка дров, топка печей, ведение огорода и т. п., хотя и носит сельскохозяйственно-бытовой характер, овеян атмосферой религиозного служения:

«Какое счастье, – читаем в дневнике Юрия Живаго, – работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю в заботе о пропитании, создавать свой мир, подобно Робинзону, подражая творцу в сотворении вселенной <...>! Сколько мыслей проходит через сознание, сколько нового передумаешь, пока руки заняты мускульной, телесной, черной или плотничьей работой» (Пастернак, 1958, с. 325).

Одновременно усадьба Варькино становится местом возрастания писательского мастерства Юрия и колыбелью его христианского творчества: в первое время он ежевечерне ведет дневниковые записи, где фиксирует свои размышления о Боге, природе, устройстве мироздания, смысле истории, назначении искусства и новых течениях в нем, о поэзии Пушкина и т. д.; в последний период жизни в Варькине с Ларой и после ее отъезда, заняв полюбившийся ему кабинет бывшего управляющего – мастера в производственно-технической сфере, он и сам становится мастером в ином, духовно-творческом плане, создавая шедевры христианской поэзии («На страстной», «Рождественская звезда», «Магдалина», «Гефсиманский сад» и др.). Зимние недели в уральской усадьбе – вершина, апофеоз жизни Юрия Живаго благодаря неуправляемой тяге к литературе, и даже «плач» по уехавшей Ларе не помешал высокой радости творческого слияния с Божественной волей – ведь «искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования» (Пастернак, 1958, с. 528). Покинув Варькино уже навсегда, последние 8-9 лет жизни в Москве он «все больше сдавал и опускался, теряя докторские познания и навыки и утрачивая писательские <...>» (Пастернак, 1958, с. 540).

Пролегла между двумя варькинскими периодами в жизни доктора полоса отчуждения (разгром усадьбы и поселка некими азиатами во время пленения Юрия Живаго в партизанском отряде Ливерия Микулицына), на наш взгляд, играет важнейшую роль в динамике «усадебного топоса» в романе. Действительно, Пастернак под одним названием и в одной географической точке изобразил, по сути, две разные усадьбы. Назовем их условно Варькино-1 и Варькино-2. Варькино-1 – это усадьба детских воспоминаний Анны Ивановны, куда приехали из Москвы и более года прожили Юрий Андреевич с женой Тоней, маленьким сыном и тестем, московским профессором-химиком Громеко. Они поселились в большом господском доме, восстановили там тепло и уют, возделывали землю, ухаживали за парком и

садом, любили окружающую природу – снег, зайцев, петухов, даже рысей. Вечерами, собравшись вместе, вслух перечитывали «“Войну и Мир”, “Евгения Онегина” и все поэмы, <...> в русском переводе “Красное и Черное” Стендаля, “Повесть о двух городах” Диккенса и коротенькие рассказы Клейста» (Пастернак, 1958, с. 328). Там Тоня забеременела будущей дочерью Машей в честь умершей матери мужа, а Юрий вел неспешные дневниковые записи о передуманном и пережитом. И что же это, если не земной рай, традиционная семейно-патриархальная усадебная идиллия, многократно воспетая Пушкиным, Тургеневым, Гончаровым, Толстым?! С одним отличием – полным отсутствием барства, слуг, сословных привилегий, которые, по мнению перечисленных классиков, представляли негативную сторону поместной жизни. Таким образом, в Варыкине-1 воплотился идеал «усадебной культуры» со всеми ее плюсами и без главного минуса.

Конец записям героя и всему счастливому варыкинскому периоду наступает с момента встречи Юрия с Ларой Антиповой в юрятинской городской читальне. В лице Лары, жительницы провинциального города, каких сотни в стране, на него как бы заявляет права неблагоприятная демократическая Россия – «мученица, упрямец, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть!» (Пастернак, 1958, с. 454); но и благородная усадебная идиллия не уходит из сердца. Поддавшись любви к Ларе, Юрий ощущает себя предателем искренне любимого им идеала и решает вернуться к семье, вымолив прощение у жены. Однако вихрь исторических потрясений, вырывая из привычного круга, забрасывает героя в полуторагодовалый плен у красных партизан. Тогда и происходит разрушение усадьбы «косоглазыми», семья Живаго возвращается в Москву, разгромленное Варыкино полностью опустевает.

В 1940-1950-е гг. Пастернак, безусловно, знал и о массовом разорении помещичьих гнезд в годы революции и Гражданской войны, и о последующем отказе советского государства от наследия «эксплуататорского» прошлого, и о перепрофилировании сохранившихся усадеб в детские колонии, учреждения, дома отдыха трудящихся, и о запрете в 1930 г. первого Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ). Так что гибель Варыкина-1 в романе во многом отражает реальные события в СССР. Тем не менее после всего произошедшего романная усадьба воскресает в новом качестве, с одной стороны, сохраняя лучшие черты своей прошлой райско-идиллической жизни (великолепное природное окружение; эстетичный, утонченный, благоустроенный семейный быт), с другой – обретая пронзительную божественную вертикаль, головокружительное духовное измерение, не имеющее аналогов в русской литературе XIX – начала XX в.

Приезд в Варыкино-2 после плена и месяцев, проведенных с Ларой в советском Юрятине, это попадание в «одичалую глушь», «страшную зимнюю пустыню», по которой бродят голодные волки (см.: Пастернак, 1958, сс. 494, 514). Символично, что герои поселяются не в дотла разоренном главном доме, где когда-то жила любимая семья Юрия Живаго, а во флигеле управляющего, где благодаря таинственному жильцу (им оказался скрывающийся от красных властей Антипов-Стрельников) сохранились предметы домашнего быта. Теперь это для них и убежище от грозящего в городе ареста, и пристанище их незаконной трагической любви, и – главное – лоно высочайшего религиозно-поэтического творчества.

Думается, что биографическим прототипом Варыкина-2 стала хорошо известная Пастернаку подмосковная усадьба Измалково, на бывшей территории которой расположился писательский дачный поселок Переделкино, где с 1936 г. поэт постоянно жил. Измалково – родовая усадьба дворян Самариных, в том числе известного славянофила Ю.Ф. Самарина. После Октябрьского переворота в ней разместили детскую туберкулезную колонию, впоследствии санаторий, в годы Великой Отечественной войны – госпиталь. Интерес Пастернака к истории Измалкова объяснялся не только территориальной близостью, но и личным знакомством с потомком бывших владельцев Дмитрием Самариным, который считается одним из прототипов Юрия Живаго. В доказательство К.М. Поливанов отсылает нас к автобиографической прозе «Охранная грамота» (1931) и «Люди и положения» (1956), а также к стихотворению «Старый парк» (1941): «жизненная трагедия яркого человека, <...> чужого “новому миру” и оттого безвременно сгнувшего, проецируется на судьбу Дмитрия Самарина, о котором Пастернак не раз вспоминал» (Поливанов, 2015, с. 19). Опосредованно Самарин изображен и в стихотворении «Старый парк», где «Пастернак разворачивает фантастический сюжет, отменяя вовсе или достраивая твердо известные ему печальные факты» (Поливанов, 2015, с. 170):

<...>

Парк преданьями состарен.  
Здесь стоял Наполеон,  
И славянофил Самарин  
Послужил и погребен.

Здесь потомок декабриста,  
Правнук русских героинь,  
Бил ворон из монтекристо  
И одолевал латынь.

Если только хватит силы,  
Он, как дед, энтузиаст,  
Прадеда-славянофила  
Пересмотрит и издаст.

Сам же он напишет пьесу,  
Вдохновенную войной, —  
Под немолчный ропот леса,  
Лежа, думает больной.

Там он жизни небывалой  
Невообразимый ход  
Языком провинциала  
В строй и ясность приведет (Пастернак, 1976, сс. 341-342).

Как видим, герой стихотворения, лежащий в госпитале, оборудованном в усадьбе его детства, своей судьбой связывает воедино дореволюционную и советскую, религиозную и атеистическую, дворянскую и пролетарскую историю России. И происходит это в стенах русской усадьбы, богатой не только историко-культурным прошлым, но и небесполезным настоящим и, главное, чаением высших творческих



достижений в будущем. А «язык провинциала» указывает на приобретенное питомцем усадьбы в десятилетия испытаний иное, расширившееся восприятие России.

Лишь недавно стала открываться роль русской усадьбы в советские десятилетия и пришло понимание того, что «усадебный топос» в условиях СССР не был уничтожен в своих основах, а продолжил жить под новыми, непривычными формами усадьбы-музея, усадьбы-учреждения, усадьбы-школы, усадьбы-больницы, усадьбы – дома отдыха и даже усадьбы – лагеря или тюрьмы, в любом обличье оставаясь активно-творческой средой, репродуцирующей базовые черты русского культурного бессознательного. Так и Варыкино-2 в «Докторе Живаго» воплощает новое качество русской усадьбы, приобретенное именно в советскую эпоху. Теперь это сокровенное сердце страны, ее потаенный духовно-культурный центр, ушедшая в глушь от преследователей Святая Русь, затаившийся под землей Китеж, откуда доносится голос великой христианской поэзии (подробнее см.: Богданова, 2019, сс. 167-180).

Каково же соотношение топосов провинциального города Юрятина и обеих выявленных нами модификаций усадьбы Варыкино? Сначала Юрятин – в состоянии Гражданской войны, он переходит от белых к красным и наоборот, затем – это уже полностью советский город. Его облик, увиденный Живаго из окна поезда по дороге в Варыкино, отсылает, по наблюдению И.П. Смирнова, к известной утопии Т. Кампанеллы «Город Солнца» (1623): «на горе <...> выступил большой город <...>. Солнце придавало его краскам желтоватость, расстояние упрощало его линии. Он ярусами лепился на возвышенности, <...> дом на доме и улица над улицей, с большим собором посредине на макушке» (Пастернак, 1958: 288). «Утопический урбанизм» Юрятина (Смирнов, 1996, с. 96) контрастирует с природно-исторической укорененностью Варыкина-1 и его окрестностей.

В самом деле, Юрятин поражает неустойчивостью жизни, произволом и несправедливостью властей (и белых, и красных), разоренным бытом горожан: «Грабежи, бомбардировка, безобразия. Как при всякой смене властей. <...> А во время белых что творилось! Убийства из-за угла по мотивам личной мести, вымогательства, вакханалия!» (Пастернак, 1958, с. 348). При красных суть города не меняется: символично, что штаб белого генерала Галиуллина и красного командира Стрельникова – в одном и том же здании; кастовость, пристрастность, униженность зависимых характерны и для коммунистических, и для колчаковских порядков. Получается, что провинциальность – качество, не зависящее от политических волн на поверхности жизни. При этом юрятинские встречи и впечатления Юрия Живаго стали причиной разрушения семейно-патриархальной варыкинской идиллии, т. е. город выступил как опасная, враждебная по отношению к усадьбе сила.

Варыкину-2 противостоит в романе уже окончательно советский Юрятин. Лара говорит вернувшемуся из плена доктору:

«Едва мы слились с Советской Россией, как нас поглотила ее разруха. <...> Запасы с наших складов перевозят в центр, в Москву. Для нее это капля в море, эти грузы исчезают в ней, как в бездонной бочке, а мы остаемся без продовольствия» (Пастернак, 1958, с. 460).

Таков процесс всеобщей провинциализации большевистской России, вбирающий в себя и столицу. В этом контексте символичен и вынужденный отъезд из Москвы

в Европу прежней блестящей столичной интеллигенции, о чем Юрий узнает из письма Тони. Новые руководители Юрятина – бывшие москвичи-рабочие Тиверзин и Антипов-старший – насаждают дух нетерпимости, несвободы, догматической узости и окаменелости. В городе опасность для «других» по масштабу личности, «чужих» для стесняющей свободу мысли и творчества власти – Юрия, Лары и Стрельникова – возрастает с каждым днем. Единственным убежищем, соответствующим их «столичному» качеству, становится усадьба, разоренное Варыкино-2.

Совсем как старинный русский помещик – путешественник или имперский офицер, Стрельников свез туда «диковинки», которыми «набил шкапы и ящики в <...> доме»: «Это всё из военных реквизиций, которые мы производили при занятии Красной Армией Восточной Сибири. <...> Эти свечи, спички, кофе, чай, письменные принадлежности и прочее, частью из чешского военного имущества, частью японские и английские. Чудеса в решете, не правда ли?» (Пастернак, 1958, с. 531). По сути, русская усадьба XX в. предстает здесь как «компенсаторная гетеротопия», или «другое реальное пространство, настолько совершенное, настолько тщательно и хорошо устроенное, насколько наше беспорядочно, плохо устроено и запутано» (Фуко, 2006, с. 203).

В заключение резюмируем: Достоевский в «Бесах» передал переходное состояние помещичьей усадьбы между «столичностью» Золотого века русской культуры и тенденцией к «провинциальности» в эпоху либеральных реформ; «провинциальность» усадьбы Серебряного века, уравнивание ее с близлежащим городом отразились в «Сатане» Чулкова; в творчестве же Пастернака литературная усадьба вновь обретает высокий статус «столичности» и ведущую роль в многовековой русской культуре, не исключая советских десятилетий. Теперь это не только место памяти и собирания культурных ценностей (гетеротопия), но и место духовно-творческой силы русского национального гения, вневременной жизненной идеал, свободный от «духа ограниченности», где явлено единство природы и человеческой истории. Так, в снежном одиночестве Варыкина-2 история рисуется Юрию Живаго «наподобие жизни растительного царства. Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки <...>. Весной <...> лес преобразается, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно затеряться, спрятаться. Это превращение достигается движением, <...> которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы <...> всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застигаем мы <...> вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю» (Пастернак, 1958, сс. 526-527).

## REFERENCES

- Abashev, V.V., отв. red. (2008). *Vsevolodo-Vil'va na perekrestke russkoj kul'tury: Kniga ocherkov*. Sankt-Peterburg: Mamatov.
- Bogdanova O.A. (2019). *Usad'ba i dacha v russkoj literature XIX-XXI vv.: topika, dinamika, mifologija*. Moskva: IMLI RAN. (Serija «Russkaja usad'ba v mirovom kontekste». Вып. 1).
- Bogdanova, O.A. (2020). Na izlome vremen: mir russkoj usad'by v hudozhestvennoj proze

- G.I. Chulkova 1900-1930-h gg. *Russkaja slovesnost'*, 6, 5-13.
- Chulkov, G.I. (1998). *Valtazarovo carstvo. Sost., vstupit. stat'ja i komment. M.V. Mihajlovoj*. Moskva: Respublika.
- Dostoevskij, F.M. (1974). *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 tomah, tom 11*. Leningrad: Nauka.
- Evangelova, O.S. (2003). *Hudozhestvennaja «vselennaja» russkoj usad'by*. Moskva: Progress-Tradicija.
- Fedotov, G.P. (psevd. E. Bogdanov) (1927). Tragedija intelligencii. *Versty*, 2, 145-184.
- Fuko, M. (2006). *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystuplenija i interv'ju, chast' 3, per. s fr. B.M. Skuratova*. Moskva: Praksis.
- Ivanov, A.V. (2014). *Gornozavodskaja civilizacija*. Moskva: AST.
- Jepshtejn, M. (2005). *Vse jesse: v 2 tomah, tom 1*. Ekaterinburg: U-Faktorija.
- Kljuchevskij, V.O. (2002). *Russkaja istorija. Polnyj kurs lekcij: v 3 tomah, tom 1*. Moskva, Rossija: AST; Minsk: Harvest.
- Makaricheva, N.A. (2008). Paradigma «usad'ba – dom – ugol» v tvorcestve F.M. Dostoevskogo. *Usad'ba real'naja – usad'ba literaturnaja: Sbornik statej*. Melihovo, 224-229.
- Ot sostavitelej (2008). «Ljubov' prostranstva...»: Pojetika mesta v tvorcestve Borisa Pasternaka, otv. red. V.V. Abashev. *Jazyki slavjanskoj kul'tury*, 7-9.
- Pasternak, B.L. (1958). *Doktor Zhivago: Roman*. Milan: G. Feltrinelli.
- Pasternak, B.L. (1976). *Stihotvorenija i pojemy*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Polivanov, K. (2015). *«Doktor Zhivago» kak istoricheskij roman*. Tartu: University of Tartu Press.
- Smirnov, I.P. (1996). *Roman tajn «Doktor Zhivago»*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Stroganov, M.V. (2020). *Neodolimost' prostranstva: usad'ba v dramaturgii A.P. Chehova. Fenomen russkoj literaturnoj usad'by: ot Chehova do Sorokina+. Serija «Russkaja usad'ba v mirovom kontekste». Vyp. 3 (ss. 218-227)*. Moskva: IMLI RAN.
- Zlotnikova, T.S. (2007). Provincija. S.J. Levit (Red.), *Kul'turologija: Jenciklopedija: v 2 tomah, tom 1 (ss. 290-297). Levit*. Moskva: ROSSPJeN.
- Абашев, В.В., отв. ред. (2008). *Всеволодо-Вильва на перекрестке русской культуры: Книга очерков*. Санкт-Петербург: Маматов.
- Богданова О.А. (2019). *Усадьба и дача в русской литературе XIX-XXI вв.: топика, динамика, мифология*. Москва: ИМЛИ РАН. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).
- Богданова, О.А. (2020). На изломе времен: мир русской усадьбы в художественной прозе Г.И. Чулкова 1900-1930-х гг. *Русская словесность*, 6, 5-13.
- Достоевский, Ф.М. (1974). *Полное собрание сочинений: в 30 томах, том 11*. Ленинград: Наука.
- Злотникова, Т.С. (2007). Провинция. С.Я. Левит (Ред.), *Культурология: Энциклопедия: в 2 томах, том 1 (сс. 290-297)*. Москва: РОССПЭН.
- Евангулова, О.С. (2003). *Художественная «вселенная» русской усадьбы*. Москва: Прогресс-Традиция.
- Иванов, А.В. (2014). *Горнозаводская цивилизация*. Москва: АСТ.
- Ключевский, В.О. (2002). *Русская история. Полный курс лекций: в 3 томах, том 1*.

- Москва, Россия: АСТ; Минск: Харвест.
- Макаричева, Н.А. (2008). Парадигма «усадьба – дом – угол» в творчестве Ф.М. Достоевского. *Усадьба реальная – усадьба литературная: Сборник статей*. Мелихово, 224-229.
- От составителей (2008). «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака, отв. ред. В.В. Абашев. *Языки славянской культуры*, 7-9.
- Пастернак, Б.Л. (1958). *Доктор Живаго: Роман*. Милан: Г. Фелтринелли.
- Пастернак, Б.Л. (1976). *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Советский писатель («Библиотека поэта». Малая серия. Изд. 3-е).
- Поливанов, К. (2015). «*Доктор Живаго*» как исторический роман. Тарту: University of Tartu Press.
- Смирнов, И.П. (1996). *Роман тайн «Доктор Живаго»*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Строганов, М.В. (2020). *Неодолимость пространства: усадьба в драматургии А.П. Чехова. Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+*. Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3 (с. 218-227). Москва: ИМЛИ РАН.
- Федотов, Г.П. (псевд. Е. Богданов) (1927). Трагедия интеллигенции. *Версты*, 2, 145-184.
- Фуко, М. (2006). *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью, часть 3, пер. с фр. Б.М. Скуратова*. Москва: Праксис.
- Чулков, Г.И. (1998). *Валтасарово царство. Сост., вступит. статья и коммент. М.В. Михайловой*. Москва: Республика.
- Эпштейн, М. (2005). *Все эссе: в 2 томах, том 1*. Екатеринбург: У-Фактория.