

ЛИТЕРАТУРНАЯ УСАДЬБА В XX ВЕКЕ

Подборка из пяти статей участников проекта Российского научного фонда № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX-XXI вв.: судьбы национального идеала», реализуемого в ИМЛИ РАН, посвящена разным аспектам изучения литературной усадьбы как словесного художественного образа, связанного со своим материальным, конкретно-историческим прототипом лишь опосредованно. Поэтому наши авторы прежде всего сосредоточены на усадебной топике, мифопоэтике, символике, проблемах художественного пространства и времени, усадебной типологии и характерологии, деталях предметной изобразительности, языке и стиле «усадебных» произведений, динамике их литературных форм и т. д. Однако есть в нашем проекте и другой аспект изучения литературных усадеб – как эмпирических локусов проживания и творчества тех или иных писателей. В XX в. и в наше время это, как правило, усадебные музеи: Михайловское, Остафьево, Болдино, Тарханы, Ясная Поляна, Карабиха, Шахматово и мн. др. Этот подход также отражен в подборке.

Изучение литературной усадьбы в обоих ее пониманиях осуществляется нами по трем научным направлениям: теоретико-методологическому (верификация существующей и создание новой терминологии как инструмента для научного освоения феномена литературной усадьбы), междисциплинарному (сотрудничество с другими изучающими усадьбу науками: историей, искусствоведением, музеологией, гуманитарной географией, философией, социологией и т. д.), компаративному (отношение к усадебной модели жизнеустройства как к универсалии, общей для многих культур мира, однако в каждом случае обладающей национальной спецификой). Все три направления представлены в предлагаемых ниже статьях.

Также хочу обратить внимание читателей на изменение облика и функций русских усадеб в XX в. После победившей в 1917 г. социалистической революции многие из них были разрушены и навсегда утрачены, оставшиеся же из владельческих превратились в общественное достояние – стали музеями, домами культуры, отдыха и творчества, школами, учреждениями, больницами и санаториями. Тем не менее они сохранили многие драгоценные черты старинной «усадебной культуры», стали развивать и видоизменять их в новых условиях. Об этом тоже – в нашей подборке. Желаем интересного и познавательного чтения!

*О. А. Богданова, доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН,
руководитель проекта РНФ № 22-18-00051.*

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-217-223>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Н. В. Михаленко

г. Москва, Россия

ТОПОС ТВОРЧЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

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

Аннотация: В статье исследуется семантика и поэтика литературной усадьбы XIX в. в процессе ее трансформации в литературную дачу или дом творчества в текстах К. Г. Паустовского советского времени (книге «Золотая роза», пьесе «Наш современник Пушкин», фрагментах «Повести о жизни», письмах из подмосковных Пушкина и Тарусы, рижской Юрмалы). Показано, что контекст классической «усадебной культуры» (соприкосновение с природой, покой и размышления, общение в писательском кругу) видится Паустовскому наиболее благоприятной средой для творческого труда, создания произведений искусства. В письмах и в художественных текстах писателя возникает образ уединенного творчества в деревенском доме, приморском коттедже, часто в холодное время года, что является символом наибольшей концентрации, взаимодействия с природой и в то же время отрешенности от обыденного круга занятий и погруженности в художественное пространство. Писательское общение — обмен идеями, новыми замыслами, — которое происходило в доме творчества или при совместном проживании на даче, представляется некоторым вариантом литературного усадебного салона.
Ключевые слова: К. Г. Паустовский, топос дачи, дом писательского творчества, «Золотая роза», письма Паустовского.

Информация об авторе: Наталья Владимировна Михаленко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6200-6211>

E-mail: rinsan-tin@rambler.ru

Дата поступления статьи: 10.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 19.05.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Михаленко Н. В. Топос творчества в произведениях К. Г. Паустовского // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 217–223.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-217-223>

В произведениях К. Г. Паустовского одной из модификаций «усадебного топоса» часто выступает дача или писательский дом творчества как место, где лучше всего создаются и выкристаллизовываются художественные тексты. Под «усадебным топосом» в настоящей статье, опираясь на работу О. А. Богдановой, понимается «продуктивная культурная модель, имеющая междисциплинарный и универсальный характер, сохраняющая свою семантико-семиотическую идентичность на протяжении длительных периодов времени и обладающая выраженными пространственными характеристиками — физическими, антропологическими и символическими» [2, с. 98].

Философскую и структурно-семантическую основу художественного мира Паустовского составляет триада «природа-человек-творчество», что реализуется в «авторской концепции, исходящей из воззрения писателя на природу как основу бытия, на человека как ее ученика и творчество как феномен личностный и природный» [5, с. 5].

В кратком предисловии к собранию сочинений как один из источников вдохновения писатель выделял «счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, любимых дум и напряженного труда» [8, т. 1, с. 48]. Он отмечал, что именно средней России «обязан большинством написанных <...> вещей <...>: “Мещерская сторона”, “Исаак Левитан”, “Повесть о лесах”, цикл рассказов “Летние дни”, “Старый челн”, “Ночь в октябре”, “Телеграмма”, “Дождливый рассвет”, “Кордон 273”, “Во глубине России”, “Наедине с осенью”, “Ильинский омут”» [8, т. 1, с. 48–49]. Паустовский писал: «Всю нарядность Неаполитанского залива с его пиршеством красок я отдам за мокрый от дождя ивовый куст на песчаном берегу Оки или за извилистую речонку Таруску — на ее скромных берегах я теперь часто и подолгу живу» [8, т. 1, с. 48]. Как справедливо отмечала О. А. Богданова, в русской литературе XX в. именно дача «в силу культурно-исторических обстоятельств потеснившая усадьбу и принявшая на себя ряд ее функций», стала «одной из важнейших форм репрезентации художественного пространства» [3, с. 12–13].

Писательский дом отдыха в XX в. по сути также стал своеобразной реинкарнацией усадебной жизни, где можно было «поработать спокойно, <...> проветрить сердце» («По ту сторону радуги»), обсудить творческие идеи, побыть в среде единомышленников. По мысли В. А. Антипиной, «в дачных поселках, так же, как и в домах отдыха, предназначенных для них, писатели ценили, прежде всего, не материально-бытовые условия, а определенную среду» [1, с. 18].

Особенно много свидетельств о работе Паустовского в Юрмале, Доме творчества Союза советских писателей в поселке Дубулты (сейчас Латвия), где он бывал не раз, начиная с января 1955 г. В статье «Мальчик на дельфине» Г. А. Гайлит так вспоминал об этом месте: в комплекс Дома творчества входили «семь двух и трехэтажных дач. Изумительным было само место — на дюне, в сосновом лесу, в двух шагах от моря. Выйдешь из вестибюля, обогнешь здание и по каменным ступенькам спускаешься на пляж. С другой стороны — рукой подать до реки Лиелупе и до железнодорожной станции. От реки до моря — 320 метров. В ветреную погоду все обычно гуляли по роскошному парку. С декоративным прудом, романтический гротом, теннисным кортом, розарием и скамейками в самых укромных местах. Между белым особняком и пляжем стояло коричневое деревянное здание — дом Паустовского. Тоже с балконом, и тоже на шведский манер» [4, с. 56].

В письме к В. А. Каверину от 5 февраля 1955 г. Паустовский отмечал: «Я сбежал из Москвы, сбежал от чужих рукописей, от настойчивых авторов. От Литературного

института и всего прочего, чтобы хотя месяц поработать в относительном покое» [8, т. 9, с. 302]. Именно здесь было написано очень многое. В книге отзывов Дома творчества Паустовский записывал: «За полтора месяца сделал столько, что в Москве для этого понадобилось бы не меньше восьми месяцев...» [7], «Зимой 1955 года (февраль-март) мною в Дубултах были написаны: повесть “Золотая роза” (книга о писательском труде), рассказ “Ночной дилижанс” (о сказочнике Христане Андерсене) и две статьи о Пришвине <...> и Фридрихе Шиллере» [7]. Здесь же создавалась и книга новелл «Золотая роза», где Паустовский рассуждал об особенностях писательского труда, психологии творчества. Своими размышлениями о процессе ее создания он делился с Т. А. Паустовской в письме от 25 февраля 1955 г.: «Работа “пошла”, пишу много, иногда по поллиста за день. Просто первое время я был занят другим (автобиография, Пришвин, студенческие дипломные работы), а кроме того, еще не втянулся. А сейчас работать уже легко и интересно (хотя по самому содержанию вещи — и трудно). Главное — интересно. Мне кажется, что эта книга будет очень непохожей на все, что я писал раньше, — по свободе письма и богатству материала. И вообще — очень не похожей на обычную прозу. Я боялся, что не взял нужных книг, но память меня не подвела и “подбрасывает” мне больше материала, чем даже нужно» [8, т. 9, с. 305].

Паустовский несколько раз отдыхал на Рижском взморье, причем приезжал сюда зимой или ранней весной. Образы зимней тишины, покоя природы, сопряженные с кропотливым писательским трудом, очень часто встречаются в его текстах. Он писал: «Все в Дубултах — тишина, легкое одиночество, пустынная Балтика, дюны, приморские сосны и самый уют латвийской земли — очень помогают писать» [7]. Здесь Паустовский точно ощущал себя в хронотопе искусства: «...при первой встрече я понял, что прелесть латвийской зимы и заключается в этом, как бы старинном, слегка потемневшем снеге, в этой серебряной мгле, в каком-то особенном уюте зимы, когда навстречу трещат каминны и возникают под шум огня детские сказки и взрослые сны. С этим ощущением только что распустившейся сказки, с ожиданием мимолетных встреч, задевающих сердце, я ехал из Риги на взморье...» [8, т. 7, с. 197].

Интересно, что еще в 1923 г. в письме к матери после скитаний и переездов из города в город (Киева, Одессы, Тифлиса и др.) создается идеальный образ спокойного творчества в занесенном снегом доме: «Живу я сейчас в Пушкине, в 20 верстах от Москвы, в зимней даче. Вокруг лес, снега, тишина. Работать здесь — прекрасно. Утомляют только поездки в город. В городе я не нашел комнаты. Кроме того, платить по 10 червонцев за комнату я не могу, а дешевле в Москве не найти...» [8, т. 9, с. 67].

Впоследствии в «Золотой розе» Паустовский так описал свое пребывание в Юрмале: «Я живу в маленьком доме на дюнах. Все Рижское взморье в снегу. Он все время слетает с высоких сосен длинными прядями и рассыпается в пыль... Дом стоит у самого моря. Чтобы увидеть море, нужно выйти за калитку и немного пройти по протоптанной в снегу тропинке мимо заколоченной дачи. На окнах этой дачи еще с лета остались занавески. Они шевелятся от слабого ветра. Должно быть, ветер проникает сквозь незаметные щели в пустую дачу, но издали кажется, что кто-то подымает занавеску и осторожно следит за тобой» [8, т. 3, с. 173].

Паустовский отмечал ощущение одиночества, соприкосновения с природой, для него важно было особое пространство тишины и покоя, пространство, где человек как бы смотрит внутрь себя. Вероятно, это было для него тем, что пробуждает творчество. Он писал, что в разное время дня меняется самоощущение, взаимосвязь с природой: «Днем в доме, где я живу, идет привычная жизнь. Трещат дрова в разноцветных кафель-

ных печах, заглушенно стучит пишущая машинка, молчаливая уборщица Лиля сидит в уютном холле и вяжет кружево. Все обыкновенно и очень просто. Но вечером крошечная темнота окружает дом, сосны придвигаются к нему вплотную, и, когда выходишь из ярко освещенного холла наружу, тебя охватывает ощущение полного одиночества с глазу на глаз с зимой, морем и ночью...» [8, т. 3, с. 174]. В письме к М. Л. Слонимскому от 13 апреля 1955 г. он признавался, что провел два месяца в «романтическом доме на дюне», почти один [8, т. 9, с. 307].

Интересно, что похожий параллелизм «человек за работой — природный мир» отразился и в его рефлексии творчества в Солотче, недалеко от Рязани: «как легко было работать в мезонине деревенского дома, осенью, в одиночестве, под потрескивание свечи. <...> очень помогало писать сознание, что за стеной всю ночь напролет облетает старый деревенский сад» [8, т. 3, с. 269–270]. Труд писателя становился как бы включенным в природные циклы, обусловленным ими.

Почти монашеское уединение прерывалось в Юрмале только на общение со знакомыми писателями, также отдохнувшими здесь. Паустовский писал жене 6 февраля 1955 г.: «Работать никто не мешает, потому что все живут в разных домах (их тут не меньше восьми) и встречаются только в столовой. На соседней церкви бьют в колокол часы — по-старинному» [8, т. 9, с. 303].

Образ творчества зимой, в одиночестве часто интерпретировался в произведениях Паустовского. Так, композитор Эдвард Григ в рассказе «Корзина с еловыми шишками» создавал музыку, вдохновенную девочкой Дагни Педерсен, когда косо летел снег, «цепляясь за верхушки деревьев» [8, т. 6, с. 497]. В пьесе «Наш современник (Пушкин)» зимний вечер в Михайловском Паустовский описал не просто как время ссылки поэта, а как период отдыха и приобщения к фольклорной традиции. Пушкин с интересом слушает в исполнении няни Арины Родионовны «Сказку про водяного», готов остаться в этом хронотопе покоя и творчества «хоть сотню лет» [8, т. 8, с. 148]: «Комната Пушкина в Михайловском. Ломберный стол, заваленный рукописями и книгами. Простая деревянная кровать с кожаной подушкой. Диван. Зимний вечер. Горят свечи. Жарко пылает камин. Около камина сидит и вяжет Арина Родионовна. Пушкин лежит на диване, читает. За окном воет метель, шуршит снегом по стеклам. Слышно, как в дальней комнате поют дворовые девушки» [8, т. 8, с. 147–148].

Важным для творческого метода Паустовского было общение с друзьями-писателями, обмен опытом, идеями и замыслами, своеобразное ощущение литературного братства. В главе «Зарубки на сердце» он вспоминал о жизни в писательском Доме творчества в Ялте: «По ночам холодный ветер дул с гор, присыпанных снегом. Снег магически сверкал в свете шевелящихся звезд. Поэт Асеев, живший рядом, писал стихи о героической Испании (это было во время испанских событий), о “древнем небе Барселоны”. Поэт Владимир Луговской пел своим мощным басом старинные песни английских матросов:

Прощай, земля! Корабль уходит в море,
И чайки след остался за кормой...

По вечерам мы собирались около радио и слушали сводки о боях в Испании» [8, т. 3, с. 226–227].

Паустовского увлекала эта своеобразная полифония, обмен писательским опытом. В очерке «Встречи с Гайдаром» показано, как авторы по-разному создавали свои

произведения, как работа «в селе Солотче, под Рязанью, в Мещерских лесах» еще больше объединила двух друзей. Жизнь на природе давала свободу создавать тексты так, как это было органично для каждого автора. Паустовский отмечал, что Гайдар писал, не садясь за письменный стол: «Он ходил по саду и бормотал, рассказывал вслух самому себе новую главу из начатой книги, тут же на ходу исправлял ее, менял слова, фразы, смеялся или хмурился, потом уходил в свою комнату и там записывал все, что уже прочно сложилось у него в сознании, в памяти. И затем уже редко менял написанное» [8, т. 7, с. 419]. Сам Паустовский создавал свои тексты в «деревянной баньке» в Солотче, в летней беседке в Тарусе или «в кабинете с окном, распахнутым в сад» [6, с. 245].

Метод создания художественных текстов в тесном соприкосновении с природой (на даче, в деревенском доме) и в среде единомышленников (в писательском пансионате) был обусловлен аксиологией творчества Паустовского, восходящей к традиционной для русской литературы усадебной топике. Усадьба как локус творчества связывает нас с пушкинским Михайловским, толстовской Ясной Поляной, блоковским Шахматовым и многими другими заповедными местами XIX – начала XX в. В советское время, когда владельческие усадьбы исчезли, дух искусства и литературы во многом переключался в новые институции — писательские дачные поселки, съемные дачи в деревне, дома отдыха и творчества.

Список литературы

Исследования

- 1 *Антипина В. А.* Повседневная жизнь советских писателей в 1930-х – начале 1950-х гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2005. 25 с.
- 2 *Богданова О. А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // *Mundo Eslavo*. 2020. № 19. С. 89–102. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29>
- 3 *Богданова О. А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 3. С. 10–29. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29>
- 4 *Гайлит Г. А.* Мальчик на дельфине: воспоминания и размышления. Рига: Rīdzene-1, 2013. 168 с.
- 5 *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 19 с.
- 6 *Миндлин Э. Л.* Добрый художник // Воспоминания о Константине Паустовском: сб. / сост. Л. Левицкий. М.: Сов. писатель, 1975. С. 216–248.

Источники

- 7 Книга отзывов и пожеланий Дома Творчества Писателей Литфонда СССР: в 10 т. Дубулты: Дом творчества писателей Литфонда СССР им. Я. Райниса, 1948–1984. Т. 3. (Рукопись).
- 8 *Паустовский К. Г.* Собр. соч.: в 9 т. / сост., подгот. текста и примеч. Л. А. Левицкого. М.: Худож. лит., 1981–1986. Т. 1. Романы и повести. М.: Худож. лит., 1981. 623 с. Т. 3. Повести. М.: Худож. лит., 1982. 687 с. Т. 6. Рассказы. М.: Худож. лит., 1983. 623 с. Т. 7. Сказки. Очерки. Литературные портреты. М.: Худож. лит., 1983. 572 с. Т. 8. Пьесы; Теория капитана Гернета: докум. повесть; М.: Худож. лит., 1984. 447 с. Т. 9. Письма 1915–1968. М.: Худож. лит., 1986. 542 с.

© 2023. Natalia V. Mikhailenko
Moscow, Russia

TOPOS OF CREATIVITY IN THE WORKS OF PAUSTOVSKY

Acknowledgements: This study was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project, no. 22-18-00051. Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Abstract: The paper explores the semantics and poetics of the literary estate of the 19th century in the process of its transformation into a literary cottage or house of creativity in the texts of K. G. Paustovsky (the book “Golden Rose”, the play “Our Contemporary Pushkin”, fragments of the “Tale of Life”, letters from Pushkin and Tarusa near Moscow, Riga Jurmala). The study shows that the context of the classical “manor culture” (contact with nature, peace and reflection, communication in the writer's circle) is seen by Paustovsky as the most favorable environment for creative work, creating of works of art. One can see how in the letters and in the literary texts of the writer, the image of solitary creativity arises in a village house, a seaside cottage, often in the cold season, which is a symbol of the greatest concentration, interaction with nature and at the same time detachment from the ordinary circle of occupations and immersion into artistic space. The writer's communication, the exchange of ideas, stories about new ideas, which took place in the house of creativity or when living together in the country, seems to be some invariant of the literary estate salon.

Keywords: K. G. Paustovsky, Dacha's Topos, House of Writer's Creativity, “Golden Rose”, Letters of Paustovsky.

Information about the author: Natalia V. Mikhailenko — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6200-6211>

E-mail: rinsan-tin@rambler.ru

Received: March 10, 2023

Approved after reviewing: May 19, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Mikhailenko, N. V. “Topos of Creativity in the Works of Paustovsky.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 217–223. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-217-223>

References

- 1 Antipina, V. A. *Povsednevnaia zhizn' sovetskikh pisatelei v 1930-kh – nachale 1950-kh gg.: [Daily Life of Soviet Writers in the 1930s – Early 1950s]*: PhD Thesis Summary. Moscow, 2005. 25 p. (In Russ.)
- 2 Bogdanova, O. A. *Russkaia literaturnaia usad'ba XIX–XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovaniia [“Russians Russian literary Estate of the 19–20 Centuries: A Theoretical Aspect of Research”]*. *Mundo Eslavo*, no. 19, 2020, pp. 89–102. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29> (In Russ.)
- 3 Bogdanova, O.A. “Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoi literature XIX–XXI vv.” [“Formation of a Research Thesaurus in the

- Study of the Phenomenon of Dachas in Russian Literature of the 19–21 Centuries”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 10–29. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29> (In Russ.)
- 4 Gailit, G. A. *Mal'chik na del'fine: vospominaniia i razmyshleniia [A Boy on a Dolphin: Memories and Reflections]*. Riga, Rīdzene-1 Publ., 2013. 168 p. (In Russ.)
- 5 Letokho, E. V. *Khudozhestvennyi mir maloi prozy K.G. Paustovskogo 1940–1960-kh godov [The Artistic World of K. G. Paustovsky's Short Prose of the 1940s–1960s]: PhD Thesis Summary*. Moscow, 2010. 19 p. (In Russ.)
- 6 Mindlin, E. L. “Dobryi khudozhnik” [“Good artist”]. *Vospominaniia o Konstantine Paustovskom: sbornik [Memories of Konstantin Paustovsky: Collection]*, comp. L. Levitskii. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1975, pp. 216–248. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-224-236>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. А. Богданова
г. Москва, Россия

НЕВИДИМЫЕ ЗВЕНЬЯ «УСАДЕБНОГО СВЕРХТЕКСТА»

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала», URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>)

Аннотация: Статья написана в русле разработки теоретико-методологического направления в исследованиях литературной усадьбы и дачи XX–XXI вв. и анализирует одну из проблем их научного тезауруса — соотношение категорий «усадебный текст» и «усадебный сверхтекст». Рассмотрено определение «усадебного текста», введенное в научный оборот В.Г. Щукиным в 1990-е гг. по аналогии с «петербургским текстом» В.Н. Топорова, в основе которого — текстообразующий миф о Петре I и Петербурге. Несмотря на утверждение Щукина об обязательном наличии в основе «усадебного текста» русской литературы элегически-идиллического мифа «дворянского гнезда», в научной литературоведческой практике рубежа XX–XXI вв. под «усадебным текстом» стали понимать все без исключения произведения с усадебной тематикой, в том числе противостоящие указанному мифу. Вскоре было введено понятие «усадебного сверхтекста», объединившее усадебную топику и мифопоэтику в единый ряд произведений об усадьбе XVIII–XXI вв. Фактическая синонимичность терминов «усадебный текст» и «усадебный сверхтекст» породила вопрос об избыточности последнего. Однако в статье предлагается сохранить этот термин, наполнив его семантикой, релевантной новому качеству «усадебной» литературы XX и начала XXI в., обращенной или к переформатированным в новых социокультурных условиях, или к отсутствующим усадьбам. Инструментами анализа «усадебного сверхтекста» в его новом понимании становятся категории «усадебного габитуса», «усадебности» и «криптоусадебной мифологии».

Ключевые слова: научный тезаурус, топики, мифопоэтика, «усадебный текст», «усадебный сверхтекст», русская литература XX–XXI вв., «усадебный габитус», «усадебность», «криптоусадебная мифология».

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.02.2023

Дата одобрения рецензентами: 25.03.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Богданова О. А. Невидимые звенья «усадебного свертхтекста» // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 224–236.

<http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-224-236>

Современные литературно-усадебные исследования обычно ведутся по трем основным направлениям: теоретико-методологическому, междисциплинарному и компаративному¹. Главная задача первого из них — создать по возможности полную и непротиворечивую систему терминов и категорий для всестороннего исследования феноменов литературной усадьбы и дачи в разные исторические эпохи (приблизительно с XVIII по XXI вв.), которая могла бы устранить разноречивость в понимании уже существующей терминологии и включить в себя новую, релевантную вновь привлекаемому материалу, в частности произведениям XX–XXI вв. Уже во многом верифицированы такие широкоупотребительные термины, как «усадебный топос», «усадебный миф», «усадебный локус», «усадебный хронотоп», а также введены в научный оборот новые, соответствующие усадебной тематике в русской литературе Серебряного века и более позднего времени, — «усадебный габитус», «гетеротопия усадьбы», «неомифологический модус» (см.: [4, 5, 10]). Однако для осмысления в аспекте усадебно-дачной топики и мифопоэтики литературного материала советской и постсоветской эпох настоятельно требуется новый научный язык, новый инструментарий, который мы и хотим представить читателю в настоящей статье. Как явствует из заглавия, в первую очередь речь пойдет об уже известном, хотя лишь недавно введенном в научный оборот термине «усадебный свертхтекст», семантическое наполнение которого, однако, еще далеко не устоялось. Мы предлагаем скорректировать его значение в соответствии с литературным материалом, который ранее не рассматривался в «усадебном» ключе.

Наши рассуждения начнем с сопоставления понятий «усадебный текст» и «усадебный свертхтекст». Как известно, в самом общем понимании текст — «всякий связный знаковый комплекс» [1, с. 297], словесный же текст — это упорядоченная последовательность символов «независимо от письменной или устной формы их реализации» [9]. Существуют две основные трактовки словесного текста: в рамках имманентного подхода это автономная реальность с особой внутренней структурой (подробнее см.: [15]); репрезентативный подход рассматривает текст как информацию о внешней по отношению к нему действительности (подробнее см.: [22, с. 365–472]). В поле научного изучения «усадебного текста» как совокупности произведений с усадебной тематикой обычно совмещаются обе трактовки.

Однако понятие «усадебный текст» было введено в научный оборот в ином значении. По мнению В.Г. Щукина, в него входят только те произведения, которые построены на идиллически-элегическом мифе «дворянского гнезда», т. е. далеко не все произведения с усадебной тематикой. Ученый писал: «Доподлинно известно, что в русской литературе существовал по крайней мере один текст, несущий в себе и порождающий в своих недрах информацию мифологического типа, связанную с определенным местом, с геокультурным локусом. Это петербургский текст. Однако высокая частотность произведений, построенных по образцу усадебной повести, продуктивность этой структурной и мифотворческой модели, наличие в них устойчивых семантических комплексов, сюжетно-композиционных, предметно-образных и стилистико-поэтических

¹ См., например, 7 выпусков научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте», вышедших в 2019–2022 гг. URL: <http://litusadba.imli.ru/publication> (дата обращения: 12.10.2023).

шаблонов — все это позволяет утверждать, что существует и усадебный текст русской литературы» [20, с. 317]. Как видим, Щукин выдвигает категорию «усадебного текста» по аналогии с «петербургским текстом» В.Н. Топорова, первым выявленным в русской литературе «локальным текстом» (подробнее см.: [19]), в основе которого лежит известный миф о Петре I и Петербурге (подробнее см.: [13]). В «усадебный текст» русской литературы, по мысли Щукина, входят лишь произведения, в которых присутствует «овеванная мифическим ореолом поэзия дворянских гнезд» [20, с. 320]; таким образом, за его пределами остаются и семейная хроника С. Т. Аксакова, и повести Л. Н. Толстого, и пьесы А. Н. Островского, и проза А. Ф. Писемского и В. А. Слепцова (см.: [20, с. 319–320]), а также проза М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. И. Герцена, поэзия Н. А. Некрасова и многие другие произведения, где усадьба изображается в социально-психологическом или историко-бытовом плане да еще с критическими коннотациями. Не вписываются в вышеприведенное понимание «усадебного текста» и такие авторы Серебряного века и русской эмиграции, как Ф. Сологуб, З. Н. Гиппиус, Г. И. Чулков, А. Белый, А. А. Блок, А. Н. Толстой, Е. Н. Чириков, многие страницы своих книг посвятившие историософским или революционно-историческим концепциям в связи с усадебной тематикой.

Поэтому кажется логичным, что, наряду с этой выдвинутой Щукиным категорией, в скором времени начал функционировать и другой термин — «усадебный сверхтекст». Наиболее известная трактовка понятия «сверхтекст» дана сибирской ученой Н. Е. Меднис: «сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [17, с. 112]. Особо она отметила «культуроцентричность сверхтекста», т. е. «те внетекстовые явления, которые лежат за рамками <...> текстовых границ и выступают по отношению к сверхтексту как факторы генеративные, его порождающие» [17, с. 106]. Для «усадебного сверхтекста» это, соответственно, усадьба как культурно-исторический феномен, отраженный в литературе на протяжении веков в усадебной топике и усадебной мифологии. Таким образом, в «усадебный сверхтекст» входят все произведения с усадебной тематикой, а не только окрашенные в идиллически-элегические тона «усадебного мифа», как это было предложено Щукиным для «усадебного текста».

Как видим, основное различие между щукинским пониманием «усадебного текста» и семантическим наполнением термина «усадебный сверхтекст», основанным на определении сверхтекста в работе Н. Е. Меднис, — в учете или неучете усадебной топики. Поэтому необходимо кратко обозначить различие между «усадебным топосом» и «усадебным мифом». Для этого обратимся к топосу и мифу как таковым: если «топос — категория, связанная не только с пространственностью и культурной памятью, но и с многовековой продолжительностью, диахронией», то миф в Новое время «способен спонтанно возникать в какой-либо точке культурного развития, становясь формой как идеологического, так и образно-интуитивного освоения новых социокультурных феноменов, задавая стратегию их встраивания в культурное поле нации, региона, мира» [4, с. 94]. Поэтому «усадебный топос» в русской культуре формируется уже в XVI–XVII вв. и существует в разных модификациях до наших дней. При этом «усадебный миф» окончательно складывается только в 1910-е гг. на фоне общей мифологизации культуры в эпоху модернизма (см.: [12, с. 3]). В содержательном аспекте «усадебный топос» «в главных чертах репрезентирует исторические напластования эмпирического опыта усадебной жизни в России на протяжении нескольких столетий», тогда как «уса-

дебный миф» «создает умозрительное и во многом идеализированное представление о помещицкой усадьбе, возводя ее топографию и быт ее обитателей к библейскому архетипу — Эдему — или к вневременным античным мифам о Золотом веке и блаженной Аркадии». И если «усадебный топос» «сохраняет тесную связь с окружающей социально-исторической средой, эмпирической действительностью, видоизменяясь параллельно с ней», то «усадебный миф» «формируется в первую очередь на основе литературных произведений, выдвигая себя как подлинную интерпретацию реальности и даже как саму реальность, заслоняя тем самым реальность аутентичную» [4, с. 94].

Однако и мифология усадьбы не оставалась неизменной на протяжении XX в. Обращение к литературе советской эпохи показывает, что переформатированная усадьба зачастую наполняется здесь неомифами о творческом коллективном труде, о воспитании нового человека, о построении бесклассового общества и т. п. (в ряде текстов К. Г. Паустовского, М. М. Пришвина, А. М. Макаренко и др.), заслоняющими идиллически-элегический «усадебный миф» Серебряного века, восходящий к Золотому веку русской культуры. Одновременно в советской литературе складывался и односторонний отрицательный неомиф усадьбы как места эксплуатации человека человеком, «гнезда» насилия и разврата (в прозе Ф. И. Панферова, Г. И. Серебряковой, Г. И. Чулкова и др.). При этом прежний идиллически-элегический «усадебный миф», как правило, имплицитно присутствовал и продолжал светить читателю сквозь более поздние напластования.

Установив общее понятие о сверхтексте, сама Меднис не обращалась к его «усадебной» манифестации. Раскрытию термина «усадебный сверхтекст» посвящена недавно защищенная в Гродненском университете диссертация молодой белорусской исследовательницы О. А. Гриневич [11]. Вот ее основные положения, связанные с темой нашей статьи: «усадебный сверхтекст» организован по принципу семиосферы, состоящей из ядерных и периферийных компонентов, которые можно рассматривать как в синхронической, так и в диахронической перспективе; в синхронической структуре «усадебного сверхтекста» ядро семиосферы — наиболее устойчивый компонент его семантики, включающий мифологический субстрат (Золотой век, Элизиум, Аркадия, Рай), систему оппозиций (природа — культура, деревня — город, естественное — искусственное, свое — чужое, прошлое — настоящее и др.), а также систему сквозных образов и мотивов; к периферийным относятся контекстуальные элементы сверхтекста, отражающие динамику «усадебного топоса» на разных стадиях литературного процесса; с точки зрения диахронии, ядром «усадебного сверхтекста» является наиболее интенсивный период его развития, наивысший расцвет (конец XVIII – вторая треть XIX в.), а периферией — начальный (зарождение) и завершающий (угасание) этапы его функционирования (см.: [11, с. 2–4]).

Каждый фрагмент сверхтекстовой семиосферы, считает Гриневич, в силу своей знаковой природы организуется в соответствии с уровнями семиозиса (т. е. процесса интерпретации знака, или процесса порождения значения): уровнем семантики, или отношения знака к своему объекту (миф, система оппозиций), уровнем синтактики, или взаимоотношения знаков (сюжетно-композиционные особенности, линейные связи между компонентами семантики) и уровнем прагматики, или отношений между знаками и их интерпретаторами (субъектная организация, межтекстовые и внетекстовые связи, триада «автор–текст–читатель», взаимодействие вербальных и визуальных, поэтических и прозаических языков, факта и вымысла) (см.: [11, с. 6–7]).

В неклассический (постсимволистский) период развития литературы, в соответствии с теорией стадильности, выдвинутой С.Н. Бройтманом [6], т. е. с начала XX в., на первый план в сверхтекстовой организации, по наблюдению Гриневич, выходит уровень прагматики. Другими словами, происходит интериоризация «усадебного топоса» — соединение реального и ментального пространства: усадьба становится «пространством личных воспоминаний» (см.: [11, с. 8, 17]). При этом диалогические процессы на уровнях синтактики и прагматики позволяют сверхтекстовому ядру подстраиваться под изменяющиеся условия и обеспечивают гибкость «усадебного сверхтекста» (см.: [11, с. 17]).

Как видим, в концепции Гриневич, помимо прочего, отчетливо сочетаются аспекты усадебной топики и усадебной мифологии; новый термин она употребляет как синоним «усадебного текста», распространяя его существование на весь XX и начало XXI в.: «Усадебный текст как локальный сверхтекст, функционирующий в русской литературе XVIII–XXI вв., является репрезентативным материалом для построения теоретической модели сверхтекста <...>» [11, с. 1]. Важно подчеркнуть, что и в широкой научной практике первой четверти XXI в., в отличие от Щукина, под «усадебным текстом» обычно понимается как раз то, что Меднис и Гриневич называют сверхтекстом². Получается, что термины «усадебный текст» и «усадебный сверхтекст» фактически употребляются как синонимы. А значит, один из них является избыточным. Однако мы все же не согласимся с этим, так как нашли черту, которая может внести принципиальное различие в обе категории.

Итак, вспомним, что, по мнению Гриневич, на неклассическом этапе развития литературы, в XX в., в сознании читателя происходит соединение реального и ментального пространства усадьбы с преобладанием последнего. В связи с этим у нас возникает вопрос о составе «усадебного сверхтекста» в неклассическую эпоху. Если главенствует уровень прагматики и коммуникативная функция, то принадлежность произведения к сверхтексту в первую очередь определяется реципиентом, читателем. Значит, в эпоху эмпирического исчезновения традиционных усадеб (или «постусадебную эпоху», по выражению Гриневич) особую важность приобретают те его ментальные паттерны, которые напрямую не связаны ни с пребыванием в реальной усадьбе, ни с личными воспоминаниями о ней (в отличие от утверждения Гриневич). Отметим, что ни Меднис, ни Гриневич не раскрывают содержания этих паттернов. Тем не менее, как нам представляется, именно на них во многом основано функционирование «усадебного текста» в русской литературе начиная с 1920-х гг., но особенно — со второй половины XX в.

По нашему мнению, эти паттерны могут быть выявлены, осознаны и обозначены с помощью новых терминов, релевантных тому особому качеству «усадебного текста» русской литературы, которое возникло и стало усиливаться с момента реально-эмпирического разрушения «усадебной культуры» Серебряного века, исчезновения традиционных владельческих усадеб. Именно тогда «усадебный текст» стал превращаться в «усадебный сверхтекст». И вот почему.

В знакомый нам «усадебный текст», непосредственно обращенный к тематике русской усадьбы, вплетаются произведения, в которых усадьба как предмет изображения фактически отсутствует или присутствует в переформатированном виде, внешне приобретая другие социокультурные функции (больницы, санатория, учреждения,

² См., например, все выпуски книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте» (2019–2022), а также статьи, представленные на Интернет-сайте. URL: <http://litasadba.imli.ru/publication> (дата обращения: 12.10.2023).

детской колонии, дома культуры и т. п.). Однако в них отчетливо присутствуют художественные черты, которые можно обозначить терминами «усадебный габитус», «усадебность» и «криптоусадебная мифология». Так привычный нам «усадебный текст» русской классики и Серебряного века становится «усадебным сверхтекстом» литературы XX–XXI вв. Поясним сказанное.

Вслед за Пьером Бурдьё допустимо говорить о габитусах социальных полей (см.: [23]), к которым вполне может быть причислена русская помещичья усадьба. По наблюдению Л.Н. Летагина, усадебная традиция, как «форма организации жизнедеятельности, <...> за короткий период формирует особый тип личности» [14, с. 13], вместивший в себя «все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда» [21, с. 505]. Такая личность является воплощением «усадебного габитуса» и за пределами «усадебного топоса» — ведь сформированный топосом габитус способен сохранять устойчивость в других социальных полях. Так, например, из 38 рассказов знаменитого бунинского сборника «Темные аллеи» (1937–1953) только треть непосредственно связана с усадебно-дачной темой, однако все они, без сомнения, входят в «усадебный сверхтекст» русской литературы в обозначенном нами смысле. В самом деле, в рамках цикла «усадебный топос» и его элементы принимают неожиданные модификации и подвергаются глубинным, почти неузнаваемым трансформациям, вплоть до русской столовой в Париже (рассказ «В Париже»), бедуинского шатра в Иудейской пустыне (рассказ «Весной в Иудее») и вымершего городка на юге Испании (рассказ «Ночлег»).

Например, в рассказе «Весной в Иудее» изображена любовная связь между русским археологом и юной племянницей арабского шейха Аида, возникшая далеко от России — между Иерихоном и Иерусалимом. В дружественно-толерантном поведении героя (выходца из традиционной «усадебной культуры») в стоянке бедуинов, безусловно, сказывается «усадебная» привычка к семейно-патриархальному общению без учета социально-сословных различий (подробнее см.: [3]). Такая характеристика «усадебного габитуса» раскрывается в известных «Очерках прошлого» М. О. Гершензона при описании быта и нравов усадебной жизни семьи славянофилов Киреевских в первой половине XIX в. Историк культуры связывает именно с этим укладом «возникновение целого типа культурных деятелей, которые соединяли “с почвенностью замечательную <...> образованность” и “были в своем мышлении каналами, чрез которые в русское общественное сознание хлынуло веками накопившееся, как подземные воды, миросознание русского народа” [8, с. 319, 349] <...>. В Долбине (имении Киреевских) сохранялась “во всей силе та близость усадьбы с народом, тот открытый приток народного элемента в господскую жизнь, которые отличали помещичий быт старого времени” [8, с. 349]» (подробнее см.: [2, с. 56–57]). Обобщая, можно сказать, что типичный русский писатель-классик, как правило участник «усадебной культуры», сочетал в себе, подобно братьям Киреевским, народную «почвенность» и дворянскую «образованность».

Важным элементом «усадебной культуры», отразившимся в русской классике, была также межнациональная широта и терпимость — то, что Ф. М. Достоевский в Пушкинской речи 1880 г. назвал «способностью к всемирной отзывчивости» [24, т. 26, с. 145]. И хотя здесь писатель имел в виду прежде всего западноевропейские народы (одновременно приводя в пример и восточные, мусульманские), уже в материалах к «Дневнику писателя» за 1881 г. он прямо писал: «...Россия не в одной только Европе, но и в Азии, и <...> в Азии, может быть, больше наших надежд, чем в Европе»

[24, т. 27, с. 70]. В самом деле, указанная им «отзывчивость» проявлялась не только во владении языками западноевропейских и древних восточных культур, но и в обращенности к малым народам, населявшим империю, во включенности их в общероссийский контекст. Так, например, М. Ю. Лермонтов, который был, наряду с А. С. Пушкиным, питомцем и выразителем «усадебной культуры», в «Герое нашего времени» убедительно показал сердечную связь русского человека с миром кавказских горцев, «татар».

Термин «усадебность» приобретает актуальность применительно ко второй половине XX в. в условиях фактического исчезновения традиционных владельческих усадеб с их специфическим социокультурным укладом и перехода «усадебной культуры» в ментальное измерение — сферу культурной памяти, этической и эстетической идеализации, национальных архетипов, а на рубеже XX–XXI вв. — в область медийно растиражированной виртуальной реальности (см.: [16]). В собственно литературной и литературно-организационной практике (фестивали, презентации, выставки-продажи, конференции, книжные ярмарки и проч.) «усадебность» включает в себя два аспекта: тематику произведений (часто основанную не на личных впечатлениях, а на рецепции литературных, кинематографических, телевизионных, живописных источников — в поэзии Б. Ш. Окуджавы, Б. А. Ахмадулиной, А. С. Кушнера и др.) и воплощение элементов «усадебного габитуса» в современных артефактах (например, на регулярных слетах Клуба самодетельной песни в лесных лагерях, устраиваемых там творческих школах и мастер-классах (см.: [18])). Таким образом, понятие «усадебности» окрашено вторичностью по отношению к той аутентичной «усадебной культуре», которая прекратила свое явное существование в огне революций и Гражданской войны 1917–1922 гг.

Если «усадебности» в последние годы все же посвящены единичные работы (статья А. В. Маркова, доклад Н. В. Михаленко), то «криптоусадебная мифология» — явление, пока совсем не исследованное. Она возникает в советский период вокруг переформатированных усадеб, лишенных пушкинского, онегино-ларинского ореола ретроспективного «усадебного мифа» Серебряного века и окруженных атмосферой новой советской мифологии, связанной, с одной стороны, с отвержением дворянско-буржуазного, «эксплуататорского» по отношению к людям и «хищнического» по отношению к окружающей природе усадебного прошлого, и с проективной утопией строительства «светлого будущего» и воспитания «нового человека» — с другой. «Криптоусадебная мифология» присутствует как в произведениях, где непосредственно изображается усадьба (например, в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского), так и там, где усадьба эмпирически отсутствует (например, в «Пушкинском доме» А. Г. Битова и «Туманных аллеях» А. И. Слаповского). Так, например, в одном из рассказов указанного цикла Слаповского — «Русалке» (2019) — с помощью мотивных цепочек, аллюзий и реминисценций выстраивается целая литературно-усадебная генеалогия, позволяющая отнести это произведение к «усадебному сверхтексту» в нашем понимании.

С первых строк рассказ «Русалка» посредством эпиграфа прямо отсылает нас к миниатюре Бунина «Холодная осень» (1944) из цикла «Темные аллеи». Однако сам центральный образ «русалки» и указание на литературные занятия героев (Ольга — поэт, Бектемир — прозаик), встретившихся в конце 1980-х гг. на Всесоюзном совещании молодых писателей в Олимпийской деревне на окраине Москвы, обращают читателя к неоконченной драме А. С. Пушкина «Русалка» (1829) и одноименному стихотворению М. Ю. Лермонтова (1832). Оба великих поэта развивали фольклорный мотив русалки как невесты, умершей до свадьбы (подробнее см.: [7]), однако

по-разному акцентировали его обертону. Если у Пушкина любовь князя и дочери мельника — это, по сути, адюльтер между помещиком и крестьянкой, и трагедия брошенной «русалки» имеет выраженный социальный аспект, то у Лермонтова тоска прекрасной девы-русалки по взаимной гармоничной любви — знак несовместимости земного несовершенного и высшего идеального пластов бытия, присущей романтическому мирознанию. В свою очередь, в бунинской «Холодной осени», действие которой происходит в помещичьей усадьбе в 1914 г., есть явная отсылка к стихотворению А. А. Фета — одного из выдающихся создателей поэтического «усадебного текста» второй половины XIX в.

Так в «Русалке» Слаповского выстраивается система литературных зеркал: Пушкин, Лермонтов, Фет, Бунин. Все они — выходцы из русской усадьбы, яркие носители «усадебной культуры», выражавшие в своих произведениях ее топику, мифопоэтику и мотивику. И неважно, что у Слаповского, в отличие от Бунина, усадьба как место действия отсутствует, а герои — люди позднесоветской эпохи, жители Владивостока и Усть-Каменогорска. Важно, что они живут в «усадебном» поле русской литературной классики и своими судьбами бессознательно продолжают ее силовые линии: Бектемир (казах по национальности и русский писатель по призванию — как недаром упомянутые в рассказе Фазиль Искандер и Чингиз Айтматов) является российским патриотом, сыном многопоколенной патриархальной семьи, человеком, способным на глубокую любовь к женщине, в которой видит будущую жену, верным, преданным и бескорыстным; Ольга — выразительница того холодного, чарующего и губительного для земной жизни начала, которое уводит человеческую любовь в иное измерение, поднимает над обыденностью, придает метафизический смысл. Мотив «русалки» включает в себя смерть — поэтому Ольга погибает в конце рассказа от рук бандитов, а Бектемир переживает невозможное горе, одновременно открывающее ему новые горизонты бытия. Единственное свидание с Ольгой, внезапно уехавшей навсегда, становится пиком его жизни: «И была ночь, которую Бектемир до смерти не забудет. И любили друг друга жарко, и разговаривали» [25, с. 362]. Так и героиня бунинской «Холодной осени» через 30 лет после гибели жениха на фронте Первой мировой войны задается вопросом: «а что же все-таки было в моей жизни?» И отвечает себе: «только тот холодный осенний вечер», когда они вместе смотрели на горящие окна усадебного дома из темной глубины ночного сада (см.: [22, с. 168]). Не случайно также, что в обоих произведениях — у Бунина и у Слаповского — представлен мировой масштаб событий, их катастрофизм, гибель прежней страны, слом человеческих судеб: в «Холодной осени» это канун развала Российской империи, в «Русалке» — Советского Союза. И если у Бунина мы наблюдаем инверсию и переосмысление «усадебного мифа» Серебряного века, то у Слаповского — утверждение, казалось бы, навсегда утраченных «усадебных» ценностей посредством «криптоусадебной мифологии».

Особая роль — у произведений детской литературы 1920–1950-х гг., на первый взгляд призванных дезавуировать «усадебный миф» Серебряного века и наделить феномен усадьбы мифологическими коннотациями, формирующими новую, советскую картину мира. Таковы, например, известные повести А. П. Гайдара «На графских развалинах» (1929) и А. Н. Рыбакова «Бронзовая птица» (1956). В первой из них усадебное «сокровище» символически отторгается от прежних владельцев (формального наследника, «графского сына», связавшегося с преступной бандой) в пользу подростков — представителей трудового народа, истинных наследников благородного этического кодекса «усадебной культуры». Так как прямо провозгласить этот тезис в период

официального отказа от «эксплуататорского» усадебного наследия (вспомним ликвидацию первого ОИРУ³ в 1930 г. и арест его председателя А. Н. Греча) Гайдар не мог, то в этом произведении «усадебный миф» Серебряного века присутствует как бы в снятом виде, прикровенно, под слоем новой советской мифоидеологии строительства справедливой социальности и формирования советского человека. Вот этот палимпсест и является здесь манифестацией «криптоусадебной мифологии». По сути тот же внутренний сюжет — в повести Рыбакова «Бронзовая птица»: клад графов Карагаевых из личной собственности становится общенародным достоянием, а бывшая владельческая усадьба заселяется юными советскими пионерами-колонистами.

Итак, нами проведена верификация категории «усадебный свертхтекст» (с опорой на понятие свертхтекста, данное Меднис и развитое Гриневич) по отношению к соответствующему корпусу произведений русской литературы; а также показано, что «усадебный свертхтекст» XX–XXI вв., в отличие от предшествующего «усадебного текста», способен вбирать в себя произведения, тематически не связанные с изображением традиционной усадьбы, однако несущие в себе черты или «усадебного габитуса», или «усадебности», или «криптоусадебной мифологии». По сравнению с упомянутыми учеными, в нашем понимании «усадебный свертхтекст» — понятие более широкое, чем «усадебный текст»; его употребление обусловлено принципиально новыми свойствами «усадебной» литературы и культуры в XX–XXI вв. Отметим также, что настоящая статья — практически первое представление в науке терминов «усадебность» и «криптоусадебная мифология». Термин «усадебный габитус» был ранее рассмотрен в [4].

Список литературы

Исследования

- 1 Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 297–326.
- 2 Богданова О. А. Под созвездием Достоевского (Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы: монография. М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2008. 312 с.
- 3 Богданова О. А. Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 233–254.
- 4 Богданова О. А. Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.
- 5 Богданова О. А. «Усадебный текст» Георгия Чулкова: неомифология писательских имен в повести «Дом на песке» // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования / сост. и отв. ред. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 73–92. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6).
- 6 Бройтман С. Н. Историческая поэтика: Учебное пособие. М.: ИЦ «Академия», 2004. 368 с.
- 7 Виноградова Л. Н. Русалка // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 337–339.
- 8 Гершензон М. О. Грибоедовская Москва. П. Я. Чаадаев. Очерки прошлого. М.: Московский рабочий. 1989. 398 с.
- 9 Гиндин С. И. Текст // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М. Интелвак, 2001. С. 1063–1064.

³ Общество изучения русской усадьбы (1922–1930); возрождено в 1992 г.

- 10 Глухова Е. В. Heterotopy of the Country Estate in the Poetics of Russian Symbolism // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 178–186.
- 11 Гриневиц О. А. Сверхтекст как феномен литературного процесса: закономерности и механизмы развития (на примере усадебного текста в русской поэзии): автореф. дис. ... канд. филол. н. Минск, 2021. 24 с.
- 12 Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- 13 Долгополов Л. К. Миф о Петербурге и его преобразование в начале XX века // Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. СПб.: Сов. писатель, 1977. С. 158–204.
- 14 Летягин Л. Н. Усадебный металандшафт России // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. М.: Жираф, 2004. Вып. 10 (26). С. 9–18.
- 15 Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
- 16 Марков А. В. Медиальность и интермедиальность усадьбы в постсоветской русской поэзии // Культура и образование. 2019. № 2 (33). С. 58–68.
- 17 Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011. 230 с.
- 18 Михаленко Н. В. Усадебность как ключ к усадебной топике в литературе и культуре рубежа XX–XXI вв.: аннотация доклада // Усадьба и дача в русской литературе XXI–XXI вв.: судьбы национального идеала. URL: <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-pervom-pyatom-zasedanii-nauchnogo-seminara-problemy-metodologii-i-tezaurususa-usadebnyh> (дата обращения: 12.10.2023).
- 19 Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.
- 20 Щукин В. Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 607 с.

Источники

- 21 Бенуа А. Н. Мои воспоминания: в 5 кн., в 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 1. Кн. I–III. 711 с.
- 22 Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 6. 488 с.
- 23 Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики. СПб.: Алетейя, 2005. 576 с.
- 24 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 25 Славовский А. И. Туманные аллеи: рассказы. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 507 с.

© 2023. Olga A. Bogdanova
Moscow, Russia

INVISIBLE LINKS OF THE “ESTATE OVERTEXT”

Acknowledgements: The study was carried out at the IWL RAS with support of the Russian Science Foundation, grant no. 22-18-00051, Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Abstract: The paper explores theoretical and methodological direction in the research of the literary estate and dacha of the 20–21 centuries and examines one of the issues of their scientific thesaurus — the ratio of the categories “estate text” and “estate overtext”. The definition of the “estate text”, introduced into scientific circulation by V. G. Shchukin in the 1990s, is considered by analogy with the “Petersburg text” by V. N. Toporov, which is based on the text-forming myth about Peter I and St. Petersburg. Despite of the V. G. Shchukin's statement about the obligatory presence of the elegiac-idealistic myth of the “noble nest” in the basis of the “estate text” of Russian literature, in the scientific literary practice of the turn of the 21st century, all works developing an estate theme, without exception, including those opposing the myth began to be interpreted as an “estate text”. Soon the concept of “estate overtext” was introduced, combining topics and mythopoetics into a single series of works about the estate of the 18–21 centuries. The actual synonymy of the terms “estate text” and “estate overtext” generated the question of the redundancy of the latter. However, the study suggests to preserve this term by filling it with semantics relevant to the new quality of the “estate” literature of the 20 and the beginning of the 21st century, referring either to a reformatted in new socio-cultural conditions, or to an absent estate. The categories of “estate habitus”, “estateness” and “crypto-estate mythology” become the tools for analyzing of the “estate overtext” in its new understanding.

Keywords: Scientific Thesaurus, Topic, Mythopoetics, “Estate Text”, “Estate Overtext”, Russian Literature of the 20–21 Centuries, “Estate Habitus”, “Estateness”, “Crypto-estate Mythology”.

Information about the author: Olga A. Bogdanova — DSc in Philology, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Received: February 10, 2023.

Approved after reviewing: March 25, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Bogdanova, O. A. “Invisible Links of the ‘Estate Overtext’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 224–236. (In Russ.)

<http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-224-236>

References

- 1 Bakhtin, M. M. “Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh” [“The Issue of Text in Linguistics, Philology and other Humanities”]. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*, 2nd ed. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 297–326. (In Russ.)
- 2 Bogdanova, O. A. *Pod sozvezdiem Dostoevskogo (Khudozhestvennaia proza rubezha XIX–XX vekov v aspekte zhanrovoi poetiki russkoi klassicheskoi literatury: monografiia [In the Constellation of Dostoevsky (Artistic Prose of the Turn of the 20 Century in the Aspect of Genre Poetics of Russian Classical Literature: Monograph)]*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi — Intrada Publ., 2008. 312 p. (In Russ.)
- 3 Bogdanova, O. A. “Semiotika allei, ‘gde kruzhat listy’: Turgenev, Gumilev, Bunin” [“Semiotics of the Alley, “where the Leaves Are Circling”: Turgenev, Gumilev, Bunin”]. *Problemy istoricheskoi poetiki [Issues of historical poetics]*, vol. 17, no. 2, 2019, pp. 233–254. (In Russ.)

- 4 Bogdanova, O. A. “Russkaia literaturnaia usad'ba XIX–XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovaniia” [“Russian Literary Estate of the 19–20 Centuries: Theoretical Aspect of Research”]. *Mundo Eslavo*, no. 19, 2020, pp. 89–102. (In Russ.)
- 5 Bogdanova, O. A. “‘Usadebnyi tekst’ Georgiia Chulkova: neomifologii pisatel'skikh imen v povesti ‘Dom na peske’” [“‘Estate Text’ by Georgy Chulkov: Neomythology of Writer's Names in the Story ‘House on the Sand’”]. *Usad'ba real'naia — usad'ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [Estate - Real And Literary: Vectors of Creative Transformation], ex. ed. O. A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS, 2021, pp. 73–92. (Series “Russian estate in a global context”, Issue 6). (In Russ.)
- 6 Broitman, S. N. *Istoricheskaiia poetika: uchebnoe posobie* [Historical Poetics: A Textbook]. Moscow, Akademiia Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)
- 7 Vinogradova, L. N. “Rusalka” [“Mermaid”]. *Slavianskaia mifologiiia: entsiklopedicheskii slovar'* [Slavic Mythology: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1995, pp. 337–339. (In Russ.)
- 8 Gershenzon M. O. *Griboedovskaia Moskva. P. Ia. Chaadaev. Ocherki proshlogo* [Griboyedov's Moscow. P.Ya. Chaadaev. Essays of the Past]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1989. 398 p. (In Russ.)
- 9 Gindin, S. I. “Tekst” [“Text”]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts], ex. ed. A. N. Nikoliukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 1063–1064. (In Russ.)
- 10 Glukhova, E. V. “Heterotopy of the Country Estate in the Poetics of Russian Symbolism.” *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], no. 4 (51), 2019, pp. 178–186. (In English)
- 11 Grinevich, O. A. *Sverkhtekst kak fenomen literaturnogo protsessa: zakonomernosti i mekhanizmy razvitiia (na primere usadebnogo teksta v russkoi poezii)* [The Overtext as a Phenomenon of the Literary Process: Patterns and Mechanisms of Development (by the Example of the Estate Text in Russian Poetry)]: PhD Thesis Summary. Minsk, 2021. 24 p. (In Russ.)
- 12 Dmitrieva, E. E., Kuptsova, O. N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found], 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
- 13 Dolgopolov, L. K. “Mif o Peterburge i ego preobrazovanie v nachale XX veka” [“The Myth of St. Petersburg and its Transformation at the Beginning of the 20 Century”]. Dolgopolov, L. K. *Na rubezhe vekov. O russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka* [At the Turn of the Centuries. About Russian Literature of the Late 19 – Early 20 Century]. St. Petersburg, Sovetskii pisatel' Publ., 1977, pp. 158–204. (In Russ.)
- 14 Letiagin, L. N. “Usadebnyi metalandshaft Rossii” [“Estate Meta-landscape of Russia”]. *Russkaia usad'ba* [Russian Estate], collection of the Society for the Study of the Russian Estate, issue. 10 (26). Moscow, Zhiraf Publ., 2004, pp. 9–18. (In Russ.)
- 15 Lotman, Iu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
- 16 Markov, A. V. “Medial'nost' i intermedial'nost' usad'by v postsovetskoi russkoi poezii” [“The Mediality and Intermediality of the Estate in Post-Soviet Russian Poetry”]. *Kul'tura i obrazovanie*, no. 2 (33), 2019, pp. 58–68. (In Russ.)
- 17 Mednis, N. E. *Poetika i semiotika russkoi literatury* [Poetics and Semiotics of Russian Literature]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2011. 230 p. (In Russ.)

- 18 Mikhalenko, N. V. “Usadebnost' kak kliuch k usadebnoi topike v literature i kul'ture rubezha XX–XXI vv.: annotatsiia doklada” [“Estateness as the Key to the Estate Topic in Literature and Culture of the Turn of the 21 Century: Abstract of Report”]. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XX–XXI vv.: sud'by natsional'nogo ideala [Estate in Dachas in Russian Literature of 20–21st Centuries: Fates of National Ideal]*. Available at: <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-pervom-pyatom-zasedanii-nauchnogo-seminara-problemy-metodologii-i-tezaurusa-usadebnyh> (Accessed 25 August 2023). (In Russ.)
- 19 Toporov, V. N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye Trudy [The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003. 616 p. (In Russ.)
- 20 Shchukin, V. G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei [The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 607 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-237-247>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Е. Е. Дмитриева
г. Москва, Россия

**«ЗАПОВЕДНИК» С. ДОВЛАТОВА И ЗАПОВЕДНИК А. С. ПУШКИНА:
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ УСАДЕБНОГО ТЕКСТА
И УСАДЕБНОГО МИФА**

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

Аннотация: Тема усадеб, их истории и механизмов порождения ими усадебного текста, стала уже давно одним из приоритетных направлений гуманитарных наук. При этом очевидно, что история усадеб и история текстов, ими порождаемых, есть явления разного порядка. Чаше встречаются случаи, когда усадебный текст, хотя и подпитывается собственным усадебным опытом писателя, но при этом сколком с действительности (хотя бы косвенным) почитаться не может. В статье рассматривается более редкий казус — художественный текст, в прямом смысле слова порожденный усадьбой, который к тому же аккумулирует в себе две разные эпохи с присущим им конфликтным менталитетом. Пример такого столкновения эпох внутри усадебного текста в западной литературе мы находим в романе М. Кундеры «Неспешность», а в русской литературе — в повести С. Довлатова «Заповедник». Особенность текста Довлатова заключается в том, что его герой приезжает не в живую усадьбу, а в музей, к тому же освященный культовым именем Пушкина, где и сами усадьбы, входящие в составе заповедника, и Пушкин стали объектом постоянно репродуцируемого мифа. Разрушение Довлатовым и пародирование им советской мифологии, во многом профанировавшей имя Пушкина, порождает в свою очередь антими́ф, взятый на вооружение уже современной эпохой. В герменевтической истории «Заповедника» возникает курьез, явно не предусмотренный автором. Усилиями критики нигилистический в своей основе текст интерпретируется как транслятор основных тем, мотивов и ценностей русской литературы. В результате антими́ф Довлатова, которым он возвестил окончательный конец усадебной эпохе, утверждается в дальнейшей рецепции повести как культурная доминанта новой эпохи. Своим текстом, посвященным заповеднику, в котором жестко осмеяны всякого рода штампы и идеологемы, Довлатов породил идеологемы новые.

Ключевые слова: С. Д. Довлатов, «Заповедник», пушкинский заповедник, А. С. Пушкин, С. С. Гейченко, мифологизация музейного пространства, антими́ф.

Информация об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 20.04.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Дмитриева Е. Е. «Заповедник» С. Довлатова и заповедник А. С. Пушкина: об особенностях функционирования усадебного текста и усадебного мифа // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 237–247.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-237-247>

Тема русских (а в последнее время — и не только русских) усадеб, их истории и механизмов порождения ими особой разновидности литературного текста — усадебного текста, в определенные моменты успешно коррелирующего с усадебным мифом, стала уже давно одним из приоритетных направлений гуманитарных наук: истории, искусствознания, литературоведения.

При этом очевидно, что история усадьбы (усадеб) и история текстов ею (ими) порождаемых, есть явления разного порядка, тем более что значительно чаще встречаются казусы, когда усадебный текст, создаваемый тем или иным писателем, хотя и подпитывается его собственным усадебным опытом, но при этом описанная в этом тексте «художественная» усадьба прямым, или хотя бы косвенным сколком с действительности почитаться не может. Таковы, например, усадебные новеллы И. А. Бунина, эстетизм и поэтическая насыщенность которых особо поражают при знакомстве с его родной усадьбой Озерки, ничего общего с его описаниями не имеющей. Впрочем, именно желание найти подтверждение тексту во внетекстовой реальности нередко приводит в дальнейшем критиков, интерпретаторов, краеведов да и просто читателей к желанию приписать тому или иному топосу статус художественного прототипа. Так ищутся прототипы усадебных локусов Пушкина: Тригорское, имение его соседей, осмысляется как место, где развиваются события деревенских глав «Евгения Онегина». Село Жадры (Жадрицы) в Опочецкой волости Псковской губернии, почитается тем самым Жадрино, в церкви которого должна была венчаться пушкинская Марья Гавриловна в повести «Метель». А в нижегородском имении Кистеневка, расположенном по соседству с Болдино, видится имение, принадлежавшее в романе «Дубровский» Андрею Гавриловичу Дубровскому.

Надо ли говорить, что созданию умозрительного усадебного мифа во многом способствовала литература русской эмиграции: лишенные своих родовых домов, оторванные от почвы писатели (Набоков, Осоргин, Зайцев, Бунин) создавали усадебные тексты, на долгие годы сформировавшие наше представление об усадьбах, отнюдь не претендующие при этом на статус документа эпохи.

Нас же в данной статье будет интересовать относительно более редкий казус: художественный текст, в прямом смысле (а не в мифотворческом сознании современников или потомков) порожденный усадьбой, с ее бытием коррелирующий и продолжающий ее (порой не столь уж и долгую) жизнь в письме как способ зафиксировать картины беспощадно ускользающего времени. Проблематика, о которой немало размышляли, в частности, Шатобриан и Пруст.

Здесь мы имеем несколько возможных модальностей.

1) Наиболее частый случай — это художественный (мемуарный) текст, ставящий перед собою задачу отразить бытие конкретной усадьбы, увиденное или прочувствованное непосредственным свидетелем или участником усадебной жизни. Подобный текст претендует на достоверность и в этом смысле вполне вписывается в жанровую разновидность эго-романистики (такова, например, книга Ал. Алтаева «Гдовщина. Забытый угол» [13]¹). К этому же разряду можно отнести и художественные тексты (как правило, характерные для более ранней эпохи), ставившие перед собой дифирамбическую цель: воспевание жизни в усадьбе. Таковы «Евгению. Жизнь Званская» Г. Р. Державина, его же пастушеская мелодрама «Обитель Добрады», в которой по моде того времени был изображен условный Павловск, «Прогулка в Савинском» И. М. Долгорукого с описанием масонского имения Лопухина, «Мои Пенаты» К. Н. Батюшкова (описание имения Олениных) и т. д. (см.: [20]). Из примеров, заимствованных из зарубежной литературы, можно привести роман Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», задуманный как своего рода дифирамб Версалю. А также стоящую у истоков литературной мифологии Версаля «Прогулку в Версале, посвященной Королю» Мадлен де Сюдери. Вспомним также фантастический сад Лилар, описанный в романе «Титан» Жан Поля (Рихтера), в котором отразились вполне конкретные черты парка Готы.

Из более поздних примеров нельзя не упомянуть ту роль, которую сыграло в прозе Франсуа Мориака его имение в Малагаре, став тем пространством, где происходит действие целого ряда его романов («Плоть и кровь», 1920; «Прародительница», 1923; «Клубок змей», 1932).

2) Другой модальностью или жанровой разновидностью порожденных усадьбой текстов могут считаться те, что были написаны потомками хозяев усадьбы, пытающимися воскресить с определенной исторической и психологической дистанции уже ушедшую в небытие усадебную жизнь. Таков роман Анны Вяземски «Горстка людей» (1998), посвященный описанию жизни предреволюционных лет в имении ее двоюродного деда Бориса Леонидовича Вяземского (1883–1917), усманского уездного предводителя дворянства, зверски убитом в 1917 г. возвращавшимися с войны солдатами.

Пример другого рода — все тот же Малагар, который подпитывал литературные фантазмы также и сына Мориака, Клода. В его романе «Терраса Малагара» (1977), представляющем личный дневник автора, охватывающий период в 60 лет, проходит семейная и писательская жизнь Франсуа Мориака, за которой начиная с 1927 г. наблюдал его сын Клод.

3) Ближе примыкают к этому типу письма художественные тексты, написанные не членами семьи — но теми, кто мог наблюдать за усадебной жизнью со стороны: слугами, детьми слуг и т. д. Уже после издания «Террасы Малагара» во Франции появился еще один роман, автором которого была Люсен Сензель, дочь одного из служащих поместья Малагар, с детства влюбленная в одного из хозяйских сыновей, Жана Мориака, которому 60 лет спустя она решила признаться в любви [10, с. 59].

Сходный прием, но уже переадресованный вымышленному персонажу, использовал в своем романе «Вилла Керилос» искусствовед и писатель Адриан Гец. Главный герой этого романа, сын кухарки, проведя свое детство на античной вилле Керилос, которую богач и любитель Античности Теодор Рейнах построил для себя на средиземноморском побережье, возвращается много лет спустя на виллу. Бродя по дому, проходя

¹ Здесь и далее я привожу примеры, подробно описанные и проанализированные в моей монографии [5].

комнату за комнатой, он заново открывает для себя и античное прошлое европейской культуры, и свое собственное прошлое, что превращает роман в род экфрасиса, в деталях рисуящего реальное поместье [23].

4) В традиции французской культуры было считать, что архитектуру, по природе своей обреченную на уничтожение и исчезновение, спасти может одна только литература. Это блестяще продемонстрировал Виктор Гюго в своем романе «Собор Парижской Богоматери», провидчески веруя в то, что его роману суждено будет взять на себя функции, которые в Средние века выполнял собор. Представление о том, что именно роман (т. е. СЛОВО) способен воплотить то, что оказалось не под силу архитектуре, есть еще одно обстоятельство, подпитывающее усадебный текст и усадебный миф. В 1748 г. член парламента лорд Гораций Уолпол покупает себе небольшую ферму под Лондоном на берегу Темзы, намереваясь перестроить ее в средневековом духе [12, с. 57]. К своему замку он относится иронически, называя его «бумажным». И продолжается это до тех пор, пока во сне не привиделась ему рука великана в доспехах, вычертившая иной замок — мрачный, гигантский, непостижимый. Так возник первый готический роман в английской литературе — «Замок Отранто», ставший для Уолпола тем, чем не могло стать его реальное имение Строберри Хилл, и поставивший с небывалой смелостью вопрос о пропасти, что отделяет скудную реальность от «безмерности мысли» [11, с. 150–151].

Еще один пример подобного рода восходит к истории братства прерафаэлитов. В конце 1880-х гг., когда У. Моррис расстался с мечтой осуществить «преобразование мира по законам красоты», он стал писать романы, в которых попытался — теперь уже виртуально — создать тот самый «прекрасный, жизни назначенный мир», который ему не удалось воплотить в построенном им Редхаусе. Так появился в 1890 г. его роман «Вести ниоткуда» [19], действие которого было перенесено в Лондон конца XX в., превратившийся к этому времени в город-сад по образцу любимого им когда-то Аптона.

5) Наконец, еще один и, пожалуй, наиболее редкий «извод» усадебного текста, соотнесенного с конкретным усадебным пространством, — описание усадьбы, аккумулирующей в себе одновременно приметы двух (или более) различных эпох с присутствием им конфликтным менталитетом. Прием этот характерен, в частности, для кинематографа (см., например, фильм «Сны» К. Шахназарова и А. Бородянского 1993 г.). В литературе блистательный пример такого столкновения эпох мы находим в романе М. Кундеры «Неспешность» (1995), в котором автор позволяет себе не просто столкнуть в романе век XVIII и век XX, но еще и тексты, этими двумя столетиями порожденные: свой собственный и знаменитый когда-то текст Вивана Денона «Без завтрашнего дня» (1777), инкорпорированный в его роман. Место (поместье, замок), скрывающее в себе собственную литературную мифологию, заставляет героя не просто сопоставить «век нынешний» и «век минувший», но еще и проблематизировать тему памяти, исторической, литературной и просто человеческой.

В русской литературе конца XX в. примером такого позднейшего возвращения в некогда живое усадебное пространство является повесть С. Д. Довлатова «Заповедник» (1977–1983). Но здесь, правда, тема возвращения-переосмысления оказывается дополнительно осложненной целым рядом обстоятельств. Главный герой повести Борис Алиханов, за которым явно проступает и биографически, и психологически автор (как бы он сам и вторящие ему критики не пытались это отрицать), приезжает не просто в усадьбу, но в усадьбу, освященную именем первого поэта России и давно уже превращенную в музейное пространство, куда со всех концов страны приезжают толпы

туристов. Собственно, первая проблема заключается именно в том, что он приезжает не в живую усадьбу, а именно в музей, где в задачу экскурсовода, коим он и собирается быть, входит, по закону жанра, реанимирование когда-то протекавшей здесь живой жизни.

О том, каким выигрышным лотерейным билетом стало для многих усадеб превращение их после 1917 г. в музеи, написано уже немало. В 1931 г. Б. Л. Пастернак даст своему роману название «Охранная грамота», имея в виду оправдание искусства в годы, когда особо стала понятна его уязвимость и незащищенность перед лицом государства. Такие грамоты выдавались отдельным усадьбам с 1918 по 1921 г. [6, с. 88]. Оправданием существования музея в усадьбе мог стать признанный советской властью литератор, художник или композитор, живший и работавший там. Так, 30 марта 1918 г. Совнарком взял под охрану «со всеми историческими реликвиями» имение Л. Н. Толстого Ясная Поляна, и Софья Андреевна Толстая оставалась там жить на государственной пенсии до самой смерти в 1919 г. В Абрамцеве хранителем становится Александра Саввична Мамонтова (дочь мецената), в тютчевском Муранове — Н. И. Тютчев (см.: [4, с. 566, 570–571, 688]). Статус исторического памятника получает в 1918 г. Ивановка (бывшая усадьба Зиллоти в Тамбовской губернии), став после революции — Рахманиновкой. Именно ее уже в конце 1920-х гг. будет пытаться воскресить в эмиграции С. В. Рахманинов, строя усадьбу Сенар на берегу Фирвальдштетского (Люцернского) озера (см.: [5, с. 172–200]).

Пушкинским местам повезло меньше: в Михайловском до 1927 г. располагалась свиноферма, а в Тригорском — совхоз (см.: [8]), хотя официально, на основании постановления Совета народных комиссаров от 17 марта 1922 г., могила А. С. Пушкина в Святогорском монастыре, усадьбы Михайловское и Тригорское, сожженные в феврале 1918 г., были объявлены заповедными. Очень сильно пострадали пушкинские места во время Великой Отечественной войны. Однако к 1977 г., к которому относится действие повести «Заповедник», и Михайловское, и Тригорское, и даже соседнее имение Ганнибалов Петровское были полностью восстановлены.

Но проблема музея — проблема особая. В незаконченном романе немецкого романтика Новалиса «Ученики в Саисе» уже однажды был описан бунт вещей, вырванных из своих обычных связей и помещенных в музей. Понимание того, что отдельная вещь — суть ошибка и обман, а существует лишь единый поток творимой жизни, было вообще одним из центральных в эстетике и романтиков, и символистов. С. С. Гейченко, назначенный директором Пушкинского заповедника в 1945 г. и занимавший эту должность вплоть до смерти в 1989 г., как представляется, отчетливо осознавал, что для музея, чтобы он не превратился в хранилище ненужных вещей, нужна мифология — «новая мифология». Как писал о Гейченко один из первых его летописцев, «ученый со своим вечным “почему” с первых его дней здесь неразрывно соседствовал в нем (Гейченко. — Е. Д.) с хранителем и художником, спрашивающим при этом еще и “как”, чтобы наука оборачивалась поэзией, без чего здесь все будет неправдой. <...> В том-то и дело, что директору нужна была не консервация, не восковая фигура невозвратного Михайловского, а живая усадьба с делящейся, естественно скрепляющей два времени жизнью...» [17, с. 26–27]. С этим были связаны и знаменитые устные квазиимпровизации Гейченко о кукушке, которая не просто кукушка, «но пра-пра-правнучка той кукушки, которую слышал Пушкин». И порой почти наивное воскрешение в книге «У Лукоморья» той самой мифологии, которая присутствовала ранее в воспоминаниях А. Н. Вульфа и М. И. Семевского [14, с. 79–265, 5–78], когда сам Пушкин, читая у рояля

главы Онегина в Тригорском, якобы признавался: «Дорогие, не только в четвертой, но и в этой новой главе “Онегина” я изобразил свою жизнь в деревне...» [15, с. 250–251].

И стоит ли тогда удивляться, что именно Гейченко, делающий ставку на поэтическую музеефикацию в пушкинском заповеднике, выступает в повести «Заповедник» как чуть ли не главный антагонист героя. Тот, кто профанирует имя и дело Пушкина. Заметим, что, в отличие от остальных персонажей, даже имя его Довлатов не изменил. О валуне на развилке герой зло говорит жене: «Дурацкие затеи товарища Гейченко. Хочет создать грандиозный парк культуры и отдыха. Цепь на дерево повесил из соображений колорита. Говорят, ее украли тартуские студенты. И утопили в озере» [16, с. 315]. Другой выпад против Гейченко автор вкладывает в уста эрудита Митрофанова: «...аллея Керн — это выдумка Гейченко. То есть аллея, конечно, имеется. Обыкновенная липовая аллея. А Керн тут ни при чем» [16, с. 321].

При этом, порицая Гейченко-мистификатора, Довлатов и своего героя (Бориса) в свою очередь моделирует как мистификатора. Не случайно, что ставшая знаменитой сцена цитирования есенинских стихов в домике няни (ее жизненная достоверность также стала в пушкинских местах легендой, как и снятие с дуба цепи, по которой ходил «кот ученый», тартускими студентами во главе со старшим сыном Ю. М. Лотмана М. Ю. Лотманом) в местной мифологии окажется не только знаковой, но и неоднократно воспроизводимой уже за пределами довлатовского текста.

Как недавно заметила М. С. Акимова (Федосеева), разрушение и пародирование Довлатовым советской мифологии, профанировавшей имя Пушкина, создавшей его тщательно выверенный, идеологически выхолощенный образ, породило в свою очередь антимиф, взятый на вооружение уже современной эпохой (см.: [1, с. 22–29]) и сыгравший — добавим от себя — роль не менее пагубную, чем советский миф о Пушкине.

Собственно, дополнительная сложность усадебного текста Довлатова «Заповедник» — в потенцировании читательских ожиданий. Как бы автор не утверждал впоследствии, что персонажи, им описанные, вымышленные, все они имеют прототипы, притом абсолютно узнаваемые, что позволяет дополнительно обозначить жанр данного текста как «роман с ключом», который, однако, таковым быть отказывается. Но именно эти читатели-прототипы и образовывали первый, самый предвзятый пласт читательского прочтения, — зачастую обиженного, скептического, с педалированием того, что, дескать, про неправду все написано.

Еще один слой потенциальных читателей — те, что сами не попали на страницы ставшей знаменитой повести, но были свидетелями многих из описываемых в ней событий и, не будучи лично затронутыми, все же не могли не соотносить художественное изображение с тем, что условно можно было бы назвать реальностью тех лет.

Но, по-видимому, самым многочисленным читательским слоем можно назвать поклонников автора, которые воспринимают «Заповедник» как интеллектуальный бестселлер, наполненный явными и скрытыми смыслами и в этом своем качестве непременно требующий расшифровки. Такой подход преобладает и в целом ряде работ, посвященных «Заповеднику» (см.: [2, с. 129–140; 9, с. 123–127]).

Думается, что читатель, относящийся к еще одной категории — непредвзятых реципиентов довлатовского текста, не может не заметить, насколько антипатичны большинство описанных в этой повести персонажей. Собственно, и само ее название недвусмысленно указывает: речь идет о заповеднике причудливых, странных, временами порочных зверьков, каковыми и явлены в повести действующие лица [7, с. 201–

210]. И лишь представление, что во всем происходящем можно различить «указующий перст судьбы», как сказано у Довлатова в другой его повести «Зона», придает описанному мистериальную значимость (ср. близкие к финалу строки повести, повторяющие почти дословно ранее сказанное: «Тут уже не любовь, а судьба...» [16, с. 350]).

Созданный в повести «Заповедник» образ замкнутого, закрытого пространства, населенного в основном марионеточными героями, которые либо наивно транслируют идеологемы властного дискурса, либо их пародируют (подобно персонажам В. Г. Сорокина), но при этом все равно транслируют, — конечно же, антиномичен созданному русской литературой образу усадеб как «интеллектуальных теплиц, в которых распустились самые красивые цветы» [22, с. 116]. И в этом — эпатажная, разрушительная сила довлатовского текста, роль которого — показать в том числе опасность штампов и суждений *a priori*, таких как не предполагающий разночтений вопрос: «Вы любите Пушкина?» [16, с. 275].

Но именно здесь возникает проблема, затрагивающая в первую очередь герменевтику повести и во многом смещающая изначально заложенный в ней посыл. В герменевтической истории «Заповедника», как нам представляется, возник курьез, явно не предусмотренный автором. Создателями и носителями этого курьеза оказываются те критики и интерпретаторы (о них уже шла речь выше), которые считают своим долгом поднять нигилистический в своей основе текст на уровень транслятора основных тем, мотивов и ценностей русской литературы. Среди так называемых претекстов довлатовской повести называются пушкинские «Евгений Онегин», «Повести Белкина», Капитанская дочка», а также «постпушкинские претексты», означенные именами Гончарова, Блока, Солженицына и др. (см.: [3, с. 15–28]). Собственно, на гончаровского Обломова, как и на лермонтовского Печорина проецируется критиками и образ главного героя-нарратора, подразумеваемого *alter ego* автора.

В результате сконструированный Довлатовым антими́ф утверждается в дальнейшей рецепции повести как культурная доминанта эпохи. Пародийности и «пародичности» (Ю. Н. Тынянов) придается статус серьезности. И только у отдельных читателей, как правило принадлежащих к старшему поколению, возникает ностальгия по временам, когда можно было слепо, наивно и даже смешно верить в Пушкина, его поэзию и его спасительную для всех нас роль.

То, что на уровне музейного быта пытался сделать С. С. Гейченко, воскрешая и в своей книге «У Лукоморья», и в наполняющих усадьбы артефактах приметы пушкинского времени, предстает у Довлатова как иллюзорно-невозможное и даже постыдное. В отличие от Кундеры, ностальгически соположившего в своем романе век XX и век XVIII, когда человек в своем поместье еще позволял себя обольщать и любить, Довлатов ностальгии по усадебной культуре, судя по всему, не испытывал. Как когда-то Великий Пан, своей смертью возвестивший конец античной эпохи, Довлатов своей повестью и за семь лет до собственной смерти возвестил окончательный конец усадебной эпохе и светлому пушкинскому мифу.

Но имманентно присущий культуре закон действует так, что один исчезающий миф непременно вызывает появление другого. Довлатов своим посвященным заповеднику текстом, в котором безжалостно и временами слишком жестко осмеял всякого рода штампы и идеологемы, породил идеологемы и штампы новые. И теперь уже не к Пушкину (не только к Пушкину, но и к Довлатову) обращена строка газетной передовицы «сюда не зарастет народная тропа» [18]. А завсегдаи пушкинских мест, возможно, все еще помнят фотографа Валеру, прототипа Валеры Маркова, который незадолго до соб-

ственного ухода и уже после появления в печати «Заповедника» любил стоять на берегу Сороти и рассматривать, прищулив один глаз, дно пустой бутылки, вопрошая при этом случайных прохожих: «Любите ли вы Довлатова? А ведь я единственный порядочный его человек» [16, с. 282].

Список литературы

Исследования

- 1 *Акимова (Федосеева) М. С.* Усадебный мир и музейный миф в повести С. Д. Довлатова «Заповедник» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2020. Т. 13. Вып. 6. С. 22–29.
- 2 *Богданова О. В., Власова Е. А.* Лермонтовский и постлермонтовский интертекст в повести Сергея Довлатова «Заповедник» // *Российский гуманитарный журнал.* 2019. Т. 8, № 2. С. 129–140.
- 3 *Богданова О. В., Власова Е. А.* Пушкинский и постпушкинский интертекст в повести Сергея Довлатова «Заповедник» // *Университетский научный журнал.* 2018. № 42. С. 15–28.
- 4 *Дворянская и купеческая сельская усадьба в России. XVI–XX вв.: Исторические очерки.* М.: Эдиториал УРСС, 2001. 784 с.
- 5 *Дмитриева Е. Е.* Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880–1930-е годы). М.: ИМЛИ РАН, 2020. 767 с.
- 6 *Кончин Е. В.* Революцией призванные: Рассказы о московских эмиссарах, [принимавших участие спасении нац. культ. ценностей в первые годы Сов. власти]. М.: Московский рабочий, 1988. 252 с.
- 7 *Малащенко В. В.* Художественная деталь и семантика заглавия повести С. Довлатова «Заповедник» // *Филологический аспект.* 2018. № 12 (44). С. 201–210.
- 8 *Тимошенко Д.* «...От судеб защиты нет». Михайловское в 1934–1941 гг. Псков: [б. и.], 2013. 390 с.
- 9 *Цирконов Э.* Реминисценции из русской классической литературы в прозе Сергея Довлатова («Чемодан», «Компромисс», «Заповедник») // *Актуальная классика. Мат. вторых студенческих науч. чтений.* М.: Литера, 2018. С. 123–127.
- 10 *Camus R.* Demeures de l'esprit: France I, Sud-Ouest. Paris: Fayard, 2008. 432 p.
- 11 *Le Brun A.* Les Châteaux de la subversion. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1992. 303 p.
- 12 *Lewis W. S.* The Genesis of Strawberry Hill // *Metropolitan Museum Studies.* 1934. № 5 (1). P. 51–59.

Источники

- 13 *Алтаев Ал.* Гдовщина. Забытый угол. 60 лет жизни на милой земле. СПб.: Изд. Русской христианской гуманитарной академии, 2020. 480 с.
- 14 *Вульф А. Н.* Дневники: 1827–1842 // *Любовный быт Пушкинской эпохи.* М.: Современник, 1999. С. 79–265.
- 15 *Гейченко С. С.* У Лукоморья. Рассказы хранителя Пушкинского заповедника. М.: Книжный клуб Книговек, 2020. 431 с.
- 16 *Довлатов С.* Заповедник // *Довлатов С.* Зона. Компромисс. Заповедник. М.: ПИК, 1991. 351 с.
- 17 *Курбатов В.* Домовой. М.: Издат. группа 1900, 2021. 160 с.
- 18 *Миронович О.* «Заповедник» в Заповеднике. К Довлатову «не зарастет народная тропа» // *Аргументы и факты.* Псков. 17 июля 2014. URL: <https://pskov.aif.ru/author/1211074> (дата обращения: 28.08.2023).

- 19 *Моррис У.* Вести ниоткуда: утопия / пер. с англ., предисл. В. В. Дамье. 2-е изд. М.: URSS, 2010. 168 с.
- 20 Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века. Комментированное научное издание / сост., вступ. ст. и коммент. Е. П. Зыковой. М.: Наука, 2005. 431 с.
- 21 *Семевский М. И.* Прогулка в Тригорское // Любовный быт пушкинской эпохи. М.: Современник, 1999. С. 5–78.
- 22 *Трофимов А. (Трубников А.).* От Императорского музея к Блошиному рынку. М.: Наше наследие, 1999. 189 с.
- 23 *Goetz A.* Villa Kerylos. Roman. Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 2017. 349 p.

© 2023. Ekaterina E. Dmitrieva
Moscow, Russia

A. S. PUSHKIN'S RESERVE AND “RESERVE” BY SERGEI DOVLATOV: ON PECULIARITIES OF THE COUNTRY ESTATE TEXT AND THE COUNTRY ESTATE MYTH

Acknowledgements: This study was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project, no. 22-18-00051. Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Abstract: The theme of manors, their history and the mechanisms of generation of the manor text, has long been one of the prioritized areas of the humanities. At the same time, it is obvious that the history of estates and the history of texts generated by them are phenomena of different order. More often there are cases when the estate text, although fueled by the writer's own estate experience, cannot be revered as an imprint from reality (at least indirectly). The paper deals with a rarer incident: a text, literally generated by the estate, which accumulates two different eras with their inherent conflict mentality. An example of such a clash of epochs within the manor text in Western literature is the novel by M. Kundera “Slowness”, and in Russian literature — the novel by S. Dovlatov “Reserve”. The peculiarity of Dovlatov's text is that his character is visiting a museum, consecrated by the cult name of Pushkin, where both the estate and Pushkin have become the object of a constantly reproducible myth. Dovlatov's destruction and parody of Soviet mythology, which in some way profaned the name of Pushkin, in turn generates an anti-myth, adopted by the new age. The hermeneutical history of the “Reserve” generates curiosity, clearly not provisioned by the author. Through the efforts of criticism, the nihilistic text is interpreted as a translator of the main themes, motifs and values of Russian literature. As a result, Dovlatov's anti-myth, which heralded the end of the country estate era, becomes in the further reception of the novel a cultural omen of Modern times. With his text dedicated to the reserve, in which all kinds of cliches and ideologems are harshly ridiculed, Dovlatov gave birth to new ideologems.

Keywords: Sergei Dovlatov, “Reserve”, Pushkin's Reserve, A. S. Pushkin, S. S. Geychenko, Mythologization of Museum Space, Anti-myth.

Information about the author: Ekaterina E. Dmitrieva — DSc in Philology, Corresponding Member of RAS, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute

of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Received: March 10, 2023

Approved after reviewing: April 20, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Dmitrieva, E. E. “Alexandre Pushkin’s Reserve and “Reserve” by Sergei Dovlatov: on Peculiarities of the Country Estate Text and the Country Estate Myth.”

Vestnik slavianskikh kul'tur, vol. 69, 2023, pp. 237–247. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-237-247>

References

- 1 Akimova (Fedoseeva), M. S. “Usadebnyi mir i muzeinyi mif v povesti S. D. Dovlatova ‘Zapovednik’” [“The Manor World and the Museum Myth in the Story of S. D. Dovlatov ‘The Reserve’”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 13, issue 6, 2020, pp. 22–29. (In Russ.)
- 2 Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. “Lermontovskii i postlermontovskii intertekst v povesti Sergeia Dovlatova ‘Zapovednik’” [“Lermontov and Post-Lermontov Intertext in Sergei Dovlatov’s Novella ‘The Reserve’”]. *Rossiiskii gumanitarnyi zhurnal*, vol. 8, no. 2, 2019, pp. 129–140. (In Russ.)
- 3 Bogdanova O. V., Vlasova E. A. “Pushkinskii i postpushkinskii intertekst v povesti Sergeia Dovlatova ‘Zapovednik’.” [“Pushkin’s and post-Pushkin’s Intertext in the Story of Sergei Dovlatov ‘Reserve’.”]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, no. 42, 2018, pp. 15–28. (In Russ.)
- 4 *Dvorianskaia i kupecheskaia sel'skaia usad'ba v Rossii. XVI–XX vv.: Istoricheskie ocherki [Noble and Merchant Rural Estate in Russia. 16–20 Centuries: Historical Essays]*. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001 784 p. (In Russ.)
- 5 Dmitrieva, E. E. *Literaturnye zamki Evropy i russkii “usadebnyi tekst” na izlome vekov: (1880–1930-e gody) [Literary Castles of Europe and the Russian ‘manor text’ at the turn of the century: (1880s–1930s)]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2020. 767 p. (In Russ.)
- 6 Konchin, E. V. *Revoliutsiei prizvannye: Rasskazy o moskovskikh emissarakh, [prinimavshikh uchastie spasenii nats. kul'turnykh tsennostei v pervye gody Sovetskoi vlasti] [Called by the Revolution: Stories about Moscow Emissaries [who Took Part in the Salvation of the National Cultural Values in the Early Years of the Soviet Union Authorities]*. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1988. 252 p. (In Russ.)
- 7 Malashchenko, V. V. “Khudozhestvennaia detal' i semantika zaglaviia povesti S. Dovlatova ‘Zapovednik’” [“Artistic Detail and Semantics of the Title of S. Dovlatov’s Novella ‘The Reserve’”]. *Filologicheskii aspekt*, no. 12 (44), 2018, pp. 201–210. (In Russ.)
- 8 Timoshenko, D. “...Ot sudeb zashchity net”. *Mikhailovskoe v 1934–1941 gg. [“...There is no Protection from the Fates.” Mikhailovskoye in 1934–1941]*. Pskov, [without a publisher], 2013. 390 p. (In Russ.)
- 9 Tsirkonov, E. “Reministsentsii iz russkoi klassicheskoi literatury v proze Sergeia Dovlatova (‘Chemodan’, ‘Kompromiss’, ‘Zapovednik’” [“Reminiscences from Russian Classical Literature in the Prose of Sergei Dovlatov (‘Suitcase’, ‘Compromise’,

- ‘Reserve’)]. *Aktual'naia klassika. Materialy vtorykh studencheskikh nauchnykh chtenii [Actual Classics. Proceedings of the Second Student Scientific Readings]*. Moscow, Litera Publ., 2018, pp. 123–127. (In Russ.)
- 10 Camus, Renaud *Demeures de l'esprit: France I, Sud-Ouest*. Paris, Fayard Publ., 2008. 432 p. (In French)
- 11 Le Brun, Annie *Les Châteaux de la subversion*. Paris, Jean-Jacques Pauvert Publ., 1992. 303 p. (In French)
- 12 Lewis, W.S. “The Genesis of Strawberry Hill.” *Metropolitan Museum Studies*, no. 5 (1), 1934, pp. 51–59. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-248-256>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. М. В. Скороходов

г. Москва, Россия

САД ЭДЕМСКИЙ — УСАДЕБНЫЙ — ДАЧНЫЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта

Российского научного фонда

№ 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051>

Аннотация: В статье рассматривается эволюция в отечественной поэзии XX – начала XXI в. мотивных комплексов, связанных с садом, прототипом которого является Эдемский сад. В анализируемых поэтических текстах особого внимания удостоиваются садовники и садоводы, идущие по стопам Создателя Эдемского сада. Для литературной традиции значимы мифологизированные образы, восходящие к пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» (1903) и к поэме А. А. Блока «Соловьиный сад» (1915). Наслаждение мелодиями природы, мечты о любви, лирические раздумья, философские размышления — все это гармонично связано с внутренним пространством сада, соединенным с окружающим миром, часто враждебным героям, воротами, калиткой или дверью. В статье характеризуются произведения С. М. Городецкого, А. А. Прокофьева, Б. А. Ахмадулиной, А. С. Кушнера и других авторов. Если лирический герой стихотворения Городецкого «Мой сад» (1926) конструирует свой поэтический сад, обращаясь к близким ему поэтам-современникам, то Прокофьев в стихотворении «День, равный тысячелетию, тяжелые руки простер...» (1931) пишет о гибели как усадьбы, так и неотделимого от нее соловьиного сада. Блоковская традиция актуализируется в творчестве Кушнера. На творчество Ахмадулиной существенное влияние оказал собственный опыт дачной жизни в Тарусе, ставшей с 1950–1970-х гг. местом жительства писателей и художников.

Ключевые слова: русская литература, эдемский сад, усадебный топос, дачный топос, А. А. Блок, С. М. Городецкий, Б. А. Ахмадулина, А. А. Прокофьев, А. С. Кушнер.

Информация об авторе: Максим Владимирович Скороходов — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5670>

E-mail: mks2002@rambler.ru

Дата поступления статьи: 01.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 12.04.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Скороходов М. В. Сад Эдемский — усадебный — дачный в русской литературной традиции // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 248–256. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-248-256>

Посвящается памяти Майи Пешковой

Эдемский сад — не только один из важнейших библейских символов, но и топос, значимый для отечественной культуры. Д. С. Лихачев обратил внимание на то, что в русском Средневековье монастырские сады «символизировали рай» и поэтому «должны были иметь “райские деревья” — яблони, затем цветы, по преимуществу душистые, и привлекать к себе птиц» [4, с. 59]. В русской литературной традиции усадебный сад также нередко являлся своеобразным отражением Эдемского сада, сакральным пространством. Для героев русской классики это место романтических встреч, которые могут происходить не только в центральной части сада — в аллеях или в беседках, но и у его границ. Сады погибающих после отмены крепостного права усадеб, а в период Гражданской войны — сады разоряемых крымских дач становятся символами навсегда утраченной гармонии и крушения надежд. Писателям советского периода обращение к образу сада позволяет подчеркнуть значимость важных для отечественной культуры элементов усадебного топоса, обозначить связи с русской литературной и культурной традицией, а также охарактеризовать особенности дачной жизни, хотя, как справедливо отметила А. Г. Разумовская, в 1930-е гг. лишь отдельные поэты, такие как, например, Б. П. Корнилов и Н. П. Майоров, «в русле фольклорной и христианской традиций имплицитно продолжали отождествлять плодовые деревья с деревом жизни, отсылали к памяти о рае» [7, с. 338].

Трагический процесс разрушения русской усадьбы в связи с обеднением дворянства и сменой владельцев усадебных комплексов — одна из наиболее злободневных тем литературы рубежа XIX–XX вв. Достаточно назвать комедию А. П. Чехова «Вишневый сад» (1903), действие которой происходит в имении Раневской. Мотивные комплексы, актуальные для пьесы, характерны для целого ряда произведений первых десятилетий прошлого века, в их числе повесть И. С. Шмелева «Стена» (1910), местом действия которой становится проданное под дачи для создания дачного поселка и обустройства полустанка имение Тавруевка (анализ этого произведения как «усадебного текста» см.: [9, с. 152–164]). Усадебный комплекс постепенно уничтожается, а главный усадебный дом гибнет в пожаре. Процесс дробления усадьбы на дачи не является безболезненным — это прерывание традиций, сопровождаемое отчуждением помещиков от их имущества и места проживания, катастрофический процесс уничтожения парков и садов, в ходе которого усадебные топосы подвергаются переустройству и навсегда утрачивают свою «усадебность». Сады, парковые аллеи и постройки погибают; меняются ценности, определяющие сам характер бытия.

Образ сада играл особую роль в произведениях русских символистов (см., например: [10]). Для развития литературной традиции значима поэма А. А. Блока «Соловьиный сад» (1915). Первоначальные черновые наброски свидетельствуют о том, что работа над поэмой началась 6 января 1914 г. и была продолжена через несколько месяцев, летом того же года, в усадьбе Шахматово. Вскоре после возвращения оттуда, 11 августа, Блок работает над двумя первыми главками поэмы. Безусловно, жизнь

в усадьбе была важна при создании произведения, хотя сам «образ сада, связанный с мотивом любовного томления, мог восходить у Блока» к «западноевропейским источникам» [3, с. 78] (см. также: [5; 6, с. 76–102]). Образ сада, находящегося за оградой, соотносится с недоступным или потерянным раем; с библейским кругом сюжетов связан и образ смиренного осла, безропотно выполняющим свою работу.

Символично название поэмы, ориентированное на давнюю традицию не только русской, но и мировой поэзии, в которой образ певца прочно ассоциируется с соловьем — не знающим устали и улаждающим слух человека певцом. Блоковская поэма «Соловьиный сад» демонстрирует ориентацию на культуру русской усадьбы, неотделимую от созерцания природных ландшафтов, от прогулок по садам и паркам. И такое созерцание самым естественным образом связано с получением эстетического наслаждения от различных звуков; одним из наиболее привлекательных среди них становится пение соловья.

Первую главку поэмы «Я ломаю слоистые скалы...» отличает контраст между тяжелой работой лирического героя и «усталого» осла, с одной стороны, и безмятежностью сада — с другой. Выбывающий из сил осел «кричит и трубит», но совсем рядом, «у самой дороги», — идиллическая, по существу эдемская картина — здесь «Прохладный / И тенистый раскинулся сад». Для этого сада характерно изобилие — «Лишних роз к нам свисают цветы». Возникает и соответствующая мелодия — гармонирующие с восприятием сада и дающие отдохновение уставшим труженикам звуки: «Не смолкает напев соловьиный, / Что-то шепчут ручьи и листья» [15, с. 8]. Своего рода соперничество звуков — крика осла и соловьиного пения — рождает отклик «кого-то» неизвестного, не раскрытого автором персонажа. Усадебные мотивы, связанные с садом, еще более актуализируются в следующей главке — «Знойный день догорает бесследно...». Сад, дарующий чудесные, сладостные звуки соловей, кто-то поющий — все это особый мир, отделенный от реальности, для которой характерны «жизни проклятья», «стеной», проницаемой только для звуков и видений лирического героя поэмы: «В синем сумраке белое платье / За решеткой мелькает резной» [15, с. 11]. Так постепенно начинает визуализироваться «кто-то» — это «она», манящая легкостью, «круженьем» и «пеньем». Узнаваемый усадебный образ. В главке «Знойный день догорает бесследно...» женский образ все еще недоступен — всякое усадебное пространство имеет свои границы, которые непреодолимы, нельзя забывать и о «недоступности ограды» [15, с. 12].

Многие события происходят на границе отделенных друг от друга миров — на территории усадьбы с садом и за ее пределами. Эти топосы должны иметь места соединения, без этого невозможно их взаимодействие. Это прежде всего ворота, дверь и калитка. Они позволяют на какое-то время разграничить два самостоятельных, принципиально отличающихся друг от друга топоса, но в особых случаях — соединить их, сделать проницаемыми друг для друга. В главке «Отдыхает осел утомленный...» актуальной становится уже не «решетка» или «ограда», а «дверь»: «Как бы в дверь соловьиного сада / Постучаться, и можно ль войти?» [15, с. 14]. В четвертой главке «Правду сердце мое говорило...» казавшаяся неприступной граница между соловьиным садом и окружающим его пространством оказывается преодолимой. Главное, чтобы тот, кто живет в саду, откликнулся на мечтания, томления лирического героя: «Не стучал я — сама отворила / Неприступные двери она» [15, с. 16].

Лирический герой Блока сменил свое местоположение — теперь он наблюдает из «голубого» окна за пространствами вне сада, прислушивается к доносящимся оттуда звукам. Оказавшись в соловьином саду и отдавшись любви, он старается не обращать

внимания на теперь посторонние для него звуки — «рычанье прибоя» и «призывающий жалобный крик» осла [15, с. 21].

В свете нашей темы представляет интерес иллюстрация к поэме «Соловьиный сад», созданная в 1927 г. младшим современником поэта А. Г. Заковряшиным. На первом плане уставшие труженики — лирический герой и осел, за невысокой оградой — сад, подобный Эдемскому. Отметим также пастель С. А. Рудакова второй половины 1910-х — первой половины 1920-х гг. на темы блоковской поэмы и картину Е. В. Царева «Соловьиный сад (Алексеевское)» (2003).

Блок не первым использовал эпитет «соловьиный сад» в качестве заголовка. В 1887–1897 гг. Н. И. Позняков написал рассказ «Соловьиный сад (предание)». На рубеже XIX–XX вв. это произведение не только многократно переиздавалось, но и выступало в качестве названия авторских сборников. В конце 1930-х гг. была поставлена оперетта композитора С. А. Заславского «Соловьиный сад» (либретто А. В. Софронова, являющегося также автором написанной в 1961 г. пьесы «Последние соловьи»).

Традиции Блока и других «усадебных» авторов начала XX в. развивают многие поэты более позднего времени. Среди них — близкое по времени написания стихотворение С. М. Городецкого «Мой сад» (1926). В поэтическом саду, в который лирический герой Городецкого «широко раскрыл ворота», сам он предстает в образе «дуба уединенного», «рязанский страдалец» С. А. Есенин — «березы белотелой», а представитель Олонецкой губернии Н. А. Клюев оказывается в «куще сосен» [16, с. 80]. И все же стихотворение Городецкого вписывается в поэтическую традицию — в его саду возникают характерные звуки — «Ширяевские пели соловьи» [16, с. 81] (отсылка к творчеству поэта А. В. Ширяевца), сад является местом отдыха от повседневных забот — «в сад старинный мой / По вечерам, работою замороен, / Хожу дышать животворящей тьмой» [16, с. 81].

С названием поэмы Блока, получившей широкую известность на рубеже 1910–1920-х гг., перекликается заглавие книги Алексея Луганского (псевдоним А. Я. Голякова) «Жасминовый сад» [20] с эпитафией из стихотворения К. Д. Бальмонта «В моем саду» [14, с. 96]. Самым «усадебным» произведением в сборнике Луганского надо признать стихотворение «Сумрак тенистого сада...» (1920), в котором значимые для усадебного сада (этот сад «позабытый и старый») растения (липа, сирень, жасмин; особое очарование придают им «лунные тени») соединились с характерными для усадебного мира мелодиями, вызывающими мечты о возлюбленной: «Нежен, как песни Шопена, / Образ чарующий твой» [20, с. 29].

Для более молодых авторов, творческая биография которых не была непосредственно связана с Серебряным веком, «соловьиный сад» также неотделим от усадебной жизни, которая стала теперь дореволюционным прошлым, все более и более отчуждаемым. Характерный в этом отношении пример — стихотворение А. А. Прокофьева «День, равный тысячелетию, тяжелые руки простер...», открывающее цикл «Революция» (1931) со строкой: «И к черту летит усадьба, и с ней — соловьиный сад» [21, с. 162]. Этот мотивный комплекс, по справедливому замечанию В. В. Базанова и В. В. Бузник, непосредственно соотносится с блоковской поэмой. Комментаторы стихотворения предполагают также, что здесь содержится «намек на известный факт разорения дачи Блока, описанный в статье Маяковского “Умер Александр Блок”» [1, с. 864]. Отметим, что мотив сада актуализируется и в более позднем стихотворении Прокофьева — «Гармонь» (1953), где прослеживается мифологизация топоса сада: «Входят в песню пять садов. / Первый сад — тополиный, / А второй — соловьиный, / В третьем — вечное

лето, / А четвертый — в самоцветах, / Лучше пятого нету!..» [21, с. 398]). В том же году написано стихотворение «Соловьи», в финале которого звучат аллюзии на поэму Блока: «Что-то есть от соловья / В вашем звонком голосе» [21, с. 403].

В стихотворении «Простор» (1953 или 1954) создается образ весеннего цветущего соловьиного сада: «А рядом свищут соловьи / И пеночки поют. / А рядом яблони мои / Цвести не устают» [21, с. 417]). Спустя несколько лет, в 1957 г., Прокофьевым написано стихотворение «Соловьи в садах отголосили...» [21, с. 449]. Значительное место рассматриваемый мотив занимает и в поэме «Россия» (1943–1944): «Соловьи, соловьи, соловьи, / Не заморские, не чужие, / Голосистые, наши, твои, / Свет немеркнущий мой, Россия!» [21, с. 765]. В характеристике творческой истории поэмы отмечено: «...А. Прокофьев рассказывал, как однажды он шел по одному из участков Волховского фронта и вдруг, в короткую минуту затишья, услышал пенье соловьев. “Как будто и войны нет. Как будто и не свистели только что осколки возле веток, на которых они сидели. Растрогали они меня. Я и записал несколько строчек себе в блокнот...”» [2, с. 510]. «Усадебный» в своей первооснове образ дополняется новыми ассоциациями. Отметим, что фрагмент поэмы Прокофьева — 12 стихотворных строк, начиная со строки «Соловьи, соловьи, соловьи», — положен на музыку композитором А. А. Егоровым и благодаря этому получил широкую известность. В стихотворении «Возле речки в тумане...» (1959) среди того, чем «земля привлекает», лирический герой отмечает: «Первой звонкой капелью / И росой на устах, / Соловьиною трелью / В соловьиных кустах» [21, с. 495]. Вариации мотива соловьиного сада у Прокофьева крайне разнообразны.

Не менее значим для отечественной культуры и мотивный комплекс, связанный с вишневым садом. Он актуален не только для многочисленных режиссеров, обращавшихся к пьесе Чехова, но и для поэтов, в том числе для тех, кто был причастен к дачной жизни. Изданный в 2011 г. посмертный сборник Б. А. Ахмадулиной, проводившей много времени в Переделкине и Тарусу, получил именно такое название — «Вишневый сад» [11]. Значительно раньше, в 1987 г., появился сборник поэтессы «Сад» [12]. О внимании Ахмадулиной к литературной традиции свидетельствует и ее стихотворение «Садовник», начинающееся с упоминания калитки — одного из важнейших элементов, обозначающих границу топоса усадьбы, а также сада и дачи: «Я не скрипеть прошу калитку, / я долго около стою» [13, с. 32]. Такая нерешительность героини вполне понятна — переход через обозначенную калиткой границу требует обдумывания, поэтому и возникает пауза, своего рода предстояние. Там, за калиткой, — главный герой стихотворения, человек, создающий сады, но лишь лирическая героиня стихотворения верит в успех его дела: «И верю я одна на свете, / что зацветут его сады, / что странно засияют с веток / их совершенные плоды» [13, с. 33]. На мотивном уровне это произведение перекликается с поэмой Д. Н. Семеновского «Сад» (1933–1934), воспевающей труд садовода, сумевшего на скудных северных почвах создать плодоносящий сад, и опирающейся на реальный материал — по словам автора, «в основу поэмы положена биография садовода-мичуринца Ф. А. Самцова» [22, с. 83].

Лирической героине стихотворения Ахмадулиной «Сон» видится во сне ее сад, который через сто лет после ее смерти сохраняют садовод и «садоводова жена». Прежней хозяйки уже давно нет на земле, и «...незнакомый садовод / разделяет сад знакомый / и говорит, что он законный / владелец. И войти зовет» [13, с. 79]. Топос сада связан с важными моментами жизни, с испытаниями, через которые пришлось пройти героине. Такое восприятие сада сближает лирику Ахмадулиной с традициями русской

усадебной поэзии. Отметим, что ахмадулинская «садоводова жена» манерами близка обитательницам русской дворянской усадьбы, лирическую героиню она «приветствует жеманно» [13, с. 79]. В стихотворении с символическим заглавием «Немота» возникает вариант садового мира, идущий от блоковского соловьиного сада: «...но мертвы моих слов соловьи, / и теперь их сады — словари» [13, с. 83].

Яркие примеры актуализации мотива сада — произведения современного поэта А. С. Кушнера, автора поэтического сборника «Таврический сад» [19], название которого свидетельствует о внимании не только к саду, но и к городской культуре (см.: [8]). В стихотворении «Осень» Кушнер обращается к наследию своих предшественников — поэтов XIX в. («Всю осень грустят и вздыхают / Полонский, и Майков, и Фет»), лирический герой встречает их в беседках и вслед за А. Н. Майковым повторяет: «“Мой сад с каждым днем увядает”. / И мой увядает! И мой!» [17, с. 188].

В творчестве Кушнера реальный земной сад сближается с садом мифологическим, Эдемским. Например, в стихотворении «Вот я в ночной тени стою...»: «Вот я в ночной тени стою / Один в пустом саду. / То скрипнет тихо дверь в раю, / То хлопнет дверь в аду» [18, с. 51]. Лирический герой оказывается на перепутье. Еще заметнее библейские аллюзии в «Посещении»: «Есть карточка, где ты / С подругой давних лет / Любителем заснят. / Завалены ходы. / Туманней, чем тот свет. / Бледней, чем райский сад» [17, с. 188]. Реальный дачный сад вызывает в стихотворении «Камни кидают мальчишки философу в сад...» философские размышления [17, с. 122].

Наслаждение мелодиями природы, мечты о любви, лирические раздумья, философские размышления — все это гармонично связано с топосом сада, имеющим глубокую укорененность в русской литературной традиции. Сад оберегает внутренний мир героев, наполняет содержанием из грезы, защищает от окружающих топосов, часто являющихся враждебными. Поэтов привлекают создатели садов — садовники и садоводы, а также их владельцы, что обусловлено значимостью для русской культуры Эдемского сада — прототипа садов из произведений отечественной словесности.

Список литературы

Исследования

- 1 *Базанов В. В., Бузник В. В.* Примечания // Прокофьев А. А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976. С. 845–922.
- 2 *Бахтин В.* Примечания // Прокофьев А. А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Худож. лит., 1966. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1941–1954. С. 509–511.
- 3 *Лавров А. В.* «Соловьиный сад» А. Блока. Литературные реминисценции и параллели // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Тартуский государственный ун-т, 1989. Вып. 857. Биография и творчество в русской культуре начала XX века. Блоковский сборник IX. Памяти Д. Е. Максимова. С. 71–89.
- 4 *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд. М.: Согласие, 1998. 471 с.
- 5 *Максимов Д. Е., Приходько И. С.* Сюжет поэмы А. Блока «Соловьиный сад» и его истоки (К проблеме мифотворчества поэта) // Известия АН СССР. Серия: Литература и язык. 1987. Т. 46, № 6. С. 510–528.
- 6 *Приходько И. С.* Мифопоэтика А. Блока: (Историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам. Владимир: Изд-во Владимирского гос. пед. ун-та, 1994. 132 с.

- 7 *Разумовская А. Г.* Сады российской поэзии (от символизма до постмодернизма). СПб.: НП-Принт, 2014. 436 с.
- 8 *Разумовская А. Г.* Стихотворение А. Кушнера «Таврический сад» в контекстном окружении // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения-2006). СПб.: Изд-во Петербургского ин-та печати, 2007. С. 213–221.
- 9 *Скорыходов М. В.* Помещичья усадьба в русской литературе конца XIX – первой трети XX в.: междисциплинарный подход / отв. ред. Е. В. Глухова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 272 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 4)
- 10 *Соколов Б. М.* «Как странно слиты сад и твердь»: Образ сада в художественной системе русского символизма // Модерн в России. Накануне перемен. Мат. XXIII Царскосельской конф. СПб.: Серебряный век, 2017. С. 640–654.

Источники

- 11 *Ахмадулина Б. А.* Вишневый сад. М.: АСТ: Астрель, 2011. 348 с.
- 12 *Ахмадулина Б. А.* Сад: Новые стихи. М.: Сов. писатель, 1987. 160 с.
- 13 *Ахмадулина Б. А.* Сны о Грузии. Тбилиси: Мерани, 1979. 541 с.
- 14 *Бальмонт К. Д.* Будем как солнце: Книга символов. М.: Скорпион, 1903. 290 с.
- 15 *Блок А. А.* Соловьиный сад. Пг.: Алконост, 1918. 26 с.
- 16 *Городецкий С. М.* Грань. Лирика 1918–1928. М.: Никитинские субботники, 1929. 104 с.
- 17 *Кушнер А. С.* Стихотворения / предисл. Д. С. Лихачева. Л.: Худож. лит., 1986. 304 с.
- 18 *Кушнер А. С.* Стихотворения: Четыре десятилетия. М.: Прогресс-Плеяда, 2000. 286 с.
- 19 *Кушнер А. С.* Таврический сад. Седьмая книга. Л.: Сов. писатель, 1984. 104 с.
- 20 *Луганский А.* Жасминовый сад. Стихи. Иваново-Вознесенск: Изд. М.Н. Рыбина, 1922. 44 с.
- 21 *Прокофьев А. А.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. Б. И. Соловьева; сост., подгот. текста и примеч. В. В. Базанова и В. В. Бузник. Л.: Сов. писатель, 1976. 956 с.
- 22 *Семеновский Д. Н.* Избранное. Стихи и проза. Иваново: Ивановское книжное изд-во, 1955. 220 с.

© 2023. Maxim V. Skorokhodov
Moscow, Russia

THE GARDEN OF EDEN — THE ESTATE GARDEN — THE DACHA GARDEN IN THE RUSSIAN LITERARY TRADITION

Acknowledgements: The study was carried out at the IWL RAS with support of the Russian Science Foundation grant no. 22-18-00051. Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Abstract: The paper deals with the evolution in Russian poetry of the 20th and early 21st centuries of motif complexes associated with the garden. The Garden of Eden acts as the prototype of the garden in Russian poetry. In poetical texts under study special

attention is paid to gardeners and orchardists who follow in the footsteps of the Creator of the Garden of Eden. Mythologized images dating back to Anton Chekhov's play "The Cherry Orchard" (1903) and Alexander Blok's poem "The Nightingale Garden" (1915) are important for the literary tradition. The pleasure of nature's melodies, dreams of love, lyrical meditations, and philosophical reflections are all harmoniously connected with the inner space of the garden. The garden is connected by a gate, a gate or a door with the surrounding world, which is often hostile to its protagonists. The paper also dwells upon the works by Sergei Gorodetsky, Alexander Prokofyev, Bella Akhmadulina, Alexander Kushner and others. The lyrical hero of Gorodetsky's poem "My Garden" (1926) constructs his own poetic garden in reference to contemporary poets close to him. Prokofyev, in his poem "A Day Equal to a Millennium, Heavy Arms Spread..." (1931) writes of the death of both the manor house and the Nightingale's garden inseparable from it. The Blokian tradition is resumed in Kushner's work. Akhmadulina's work is strongly influenced by her own experience of dacha life in Tarusa, which became a home for writers and artists in the 1950s and 1970s.

Keywords: Russian Literature, Garden of Eden, Estate Topos, Dacha Topos, Alexander Blok, Sergei Gorodetsky, Bella Akhmadulina, Alexander Prokofyev, Alexander Kushner.

Information about the author: Maxim V. Skorokhodov — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5670>

E-mail: msk2002@rambler.ru

Received: March 01, 2023

Approved after reviewing: April 12, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Skorokhodov, M. V. "The Garden of Eden — the Estate Garden — the Dacha Garden in the Russian Literary Tradition." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 248–256. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-248-256>

References

- 1 Bazanov, V. V., Buznik, V. V. "Primechaniia" ["Notes"]. Prokof'ev, A. A. *Stikhotvoreniia i poemy [Poems and verses]*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1976, pp. 845–922. (In Russian)
- 2 Bakhtin, V. "Primechaniia" ["Notes"]. Prokof'ev, A. A. *Sobranie sochinenii: v 4 t. [Collected Works: in 4 Vols.]*, vol. 2: *Stikhotvoreniia i poemy 1941–1954 [Poems 1941–1954]*. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1966, pp. 509–511. (In Russian)
- 3 Lavrov, A. V. "Solov'inyi sad' A. Bloka. Literaturnye reministsentsii i paralleli" ["The Nightingale Garden' by A. Blok. Literary Reminiscences and Parallels"]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Academical Notes of Tartu State University]*, vol. 57: *Biografiia i tvorcestvo v russkoi kul'ture nachala 20 veka. Blokovskii sbornik 9. Pamiati D. E. Maksimova [Biography and Creativity in the Russian Culture of the Early 20 Century. Blok's Collection 9. In memory of D. E. Maximov]*. Tartu, Tartu State University Publ., 1989, pp. 71–89. (In Russian).
- 4 Likhachev, D. S. *Poeziia sadov: K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst [The Poetry of Gardens: Towards the Semantics of Garden Styles. The Garden as Text]*. 3rd ed. Moscow, Soglasie Publ., 1998. 471 p. (In Russian)

- 5 Maksimov, D. E., Prikhod'ko, I. S. “Siuzhet poemy A. Bloka “Solov'inyi sad” i ego istoki (K probleme mifotvorchestva poeta)” [“The Plot of A. Blok's Poem “The Nightingale Garden” and its Origins (To the Issue of the Poet's Myth-making)”]. *Izvestiia Akademii nauk SSSR, Series Literatura i iazyk [Literature and Language]*, vol. 46, no. 6, 1987, pp. 510–528. (In Russian)
- 6 Prikhod'ko, I. S. *Mifopoetika A. Bloka: (Istoriko-kul'turnyi i mifologicheskii kommentarii k dramam i poemam [Blok's Mythopoetics (Historical, Cultural and Mythological Commentary on Dramas and Poems)]*. Vladimir, Vladimir State University Publ., 1994. 132 p. (In Russian)
- 7 Razumovskaya, A. G. *Sady rossiiskoi poezii (ot simbolizma do postmodernizma) [Gardens of Russian Poetry (from Symbolism to Postmodernism)]*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2014. 436 p. (In Russian)
- 8 Razumovskaya, A. G. “Stikhotvorenie A. Kushnera “Tavricheskii sad” v kontekstnom okruzenii” [“Alexander Kushner's poem “Tavricheskiy Sad” in contextual environment”]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga (Peterburgskie chteniia-2006) [St. Petersburg Press and Word (St. Petersburg Readings 2006)]*. St. Petersburg, Peterburgskii institut pechati Publ., 2007, pp. 213–221. (In Russian)
- 9 Skorokhodov, M. V. *Pomeshchich'ia usad'ba v russkoi literature kontsa XIX – pervoi treti XX veka: mezhdistsiplinarnyi podkhod [Landowner's Estate in Russian Literature of the Late 19 – First Third of the 20 Century: An Interdisciplinary Approach]*, ex. ed. E. V. Glukhova. Moscow, IWL RAS Publ., 2020. 272 p. (Series “Russian Estate in the World Context”. Issue 4) (In Russian)
- 10 Sokolov, B. M. ““Kak stranno slity sad i tverd”’: Obraz sada v khudozhestvennoi sisteme russkogo simbolizma” [“How Strangely the Garden and the Earth Are Merged’: The Image of the Garden in the Art System of Russian Symbolism”]. *Modern v Rossii. Nakanune peremen. Materialy XXIII Tsarskosel'skoi konferentsii [The Modern in Russia. On the eve of changes. Proceedings of the XXIII Tsarskoselskaya Conference]*. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2017, pp. 640–654. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-257-267>

УДК 821.161.1.0+821.111.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Вел)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 Г. А. Велигорский

г. Москва, Россия

**«В САДУ, ГДЕ ПОЛОГОМ НАД НИМ —
ЗЕЛЕНых ДУМ ЗЕЛЕНый ДЫМ»:
АЛЛЮЗИИ ИЗ ПОЭТОВ-МЕТАФИЗИКОВ
В АНГЛО-РУССКОМ «УСАДЕБНОМ ТЕКСТЕ» XIX–XX вв.
(М. ГЭТТИ, ДЖ. Х. ЮИНГ, К. ГРЭМ, Ф. Х. БЕРНЕТТ И ДР.)**

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

Аннотация: В статье рассмотрено влияние английских поэтов-метафизиков XVI–XVII вв. (Э. Марвелла, Г. Воэна, Т. Траэрна, Дж. Херберта) на детский «усадебный» роман викторианской эпохи. Мы анализируем, с какой целью детские писатели викторианской эпохи — М. Гэтти, Дж. Х. Юинг и др. — вводили в свои романы и повести соответствующий интертекст (акцентирование зыбкости мира; создание «летучих» ностальгических образов; изображение усадьбы как земного рая и пр.), рассматриваем используемые ими цитаты (в качестве эпиграфов и включенные в ткань повествования), а также восприятие этих идей английскими «усадебными» авторами XX в. (К. Грэмом, Ф. Х. Бернеттом и др.). Особое внимание уделено роману Э. Маршалл «Под шпилем Солсбери» (1890) — первому сочинению для детей, где в качестве одного из главных героев выведен поэт, представитель «метафизической школы». Затронута также рецепция метафизических произведений в русской литературе середины XX в., связанной с усадебно-дачной топикой (в творчестве А. А. Ахматовой, В. В. Набокова, Н. А. Заболоцкого и др.).
Ключевые слова: метафизическая школа, усадьба, «усадебность», Дж. Херберт, Т. Траэрн, Э. Марвелл, Г. Воэн.

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский — кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

E-mail: screamer90@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 19.04.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Велигорский Г. А. «В саду, где пологом над ним — зеленых дум зеленый дым»: аллюзии из поэтов-метафизиков в английском «усадебном

тексте» XIX–XX вв. (М. Гэтти, Дж. Х. Юинг, К. Грэм, Ф. Х. Бернетт и др.) // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 257–267.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-257-267>

Девятнадцатый век поистине был необычным временем для британской детской литературы. В эту эпоху на полках с детскими книгами — меж сборников сказок, книжек-игрушек, разномастных дидактических повестей — встречались сочинения поэтов «метафизической школы» с их темными «кончетто», запутанной идеологией, тонким и неприкрытым эротизмом. Цитаты из «метафизиков» мелькали в эпитафиях адресованных детям книг, выглядывали из прихотливой строки или сложной метафоры, идеи их развивались педагогами и писателями, а сами поэты становились подчас героями подростковых романов.

В нашей статье мы попробуем разобраться: чем же обусловлена популярность, которую в эту эпоху обрела английская «метафизическая школа», и как она связана (напрямую и косвенно) со становлением и развитием детской усадебной литературы.

* * *

Название «метафизическая школа» (*metaphysical school*) столь же условно, как «озерная», «сатанинская» или «кокнийская», и даже в еще большей степени, прежде всего потому, что школы как таковой не существовало. Ее представители — поэты Джон Донн (1572–1631), Джордж Херберт (1593–1633), Эндрю Марвелл (1621–1678), Генри Воэн (1621–1695), Томас Траэри (1636–1674) и др. — творили независимо друг от друга; их объединяли лишь общие идеи и воззрения — неоплатонические взгляды, барочная эстетика, интерес к сложным, составным метафорам. Идеология метафизиков жила на кризисе ренессансного антропоцентризма; в ее фокусе оказывались такие проблемы, как нарушение связей между человеком и окружающим миром, природой, Богом, раздробленность вселенной как таковой. Ища способ справиться с «фрагментарностью» бытия, поэты демонстрировали «исключительную способность создания целостности чувства из самых разнородных элементов» [6, с. 531]. Недаром важнейшим приемом для метафизиков было так называемое «кончетто» (*англ. conceit*) — неожиданная, изощренная мысль, эксцентрическое сочетание разнородных явлений.

Во второй половине XVII столетия — в начале эпохи английского классицизма — интерес к поэзии «метафизиков» постепенно идет на спад; в эти годы их «кончетто» критикуются, пародируются, откровенно высмеиваются (особенно преуспел на этой ниве Дж. Драйден). Затем последовал короткий всплеск интереса к ним в 1700-е гг. (сочинения А. Поупа по мотивам элегий Дж. Донна; издание биографии и «Алтаря» Дж. Херберта и др.), а сразу за ним — почти что столетие забвения.

Новое «открытие» «метафизической школы» было совершено в конце XVIII в. силами Сэмюэла Джонсона (1709–1784), описавшего метод ее «участников» в своем *magnum opus* — «Жизнеописания прославленных английских поэтов» (1781). Выделяя главный принцип «метафизической школы», Джонсон говорит о “*discordia concors*” (*лат.* — «разногласие в согласии»), понимая под ним «сведение несхожих образов или открытие мистического подобия при явном отсутствии сходства». Джонсон подчеркивает нарочитую сдержанность метафизических поэтов при оперировании любой, даже самой эмоциональной, тематикой — хотя и отмечает, что эти стихи «пробуждают желание размышлять и сравнивать», а «среди хаоса, что нагромоздила изобретательная нелепая фантазия писателя, можно отыскать настоящие перлы остроумия...» [4, с. 27].

Интерес к метафизикам, подогретый С. Джонсоном, возрождается в эпоху романтизма. Среди писателей-романтиков, высоко оценивших метафизическую поэзию, следует отметить Чарлза Лэма (еще современники отмечали в его очерках и эссе влияние метафизических «кончетто»), Томас Де Квинси, Уильям Вордсворт и Сэмюэл Тейлор Колридж [9, с. 31–37].

Наконец, третья «волна» интереса к метафизической поэзии пришлась на начало XX в. Ее явление подготовили публикации шотландского литературоведа и критика Герберта Джона Клиффрда Грирсона (1866–1960), а именно академическое издание Дж. Донна в двух томах (1912) и антология «Метафизическая лирика и стихотворения XVII в.: от Донна до Батлера» (1921). Откликом на последнюю стала знаменитая рецензия — программная статья Т. С. Элиота «Метафизическая поэзия» (опубл. в “Times Literary Supplement”, 20 октября 1921 г.), которая до сих пор считается одним из главных источников сведений об этой поэтической школе и о поэзии английского барокко.

* * *

«Метафизические поэты» многократно обращались к образам усадьбы, сада, зеленых кущ, перпендикулярных аллей, образу ребенка и взросления под сенью отцовского дома. Для метафизиков, как мы уже отмечали выше, важна была цельность, «усадьбенность» мира, противопоставленная его мнимой раздельности {ср. эту идею, пусть и в другом ключе, осмысленную в хрестоматийном фрагменте Дж. Донна «Никто не остров» (“No man is an Iland”) из прозаического труда «Обращения к Господу в час нужды и бедствий» (“Devotions upon Emergent Occasions”, 1624)}.

Нередко в стихах метафизических поэтов усадьбе уподобляется душа человека. Ричард Крэшо в стихотворении «Гимн во имя и славу досточтимой святой Терезы» (“A Hymn to the Name and Honour of the Admirable Saint Teresa”, 1652) писал, что Любовь «селится (букв.: возводит усадьбу) в кроткой / И молочно-белой душе ласкового дитяти» (“Making his mansion in the mild / And milky soul of a soft child” — Ls 13–14) [13, с. 137]. Эндрю Марвелл в стихотворении «Капелька росы» (“On a Drop of Dew”) размышляет об «овеваемых ветром розах» как «новом пристанище (букв.: усадьбе) для росинок, оброненных на землю «с восточных небес», но «не радеющих о своем новом доме» (“Yet careless of its Mansion new” — Ln 4) [13, с. 208].

С усадьбой и прилегающими к ней угодами соотносят метафизики и горный мир. В трактате Т. Траэрна «Незамутненное око» (“A Sober Eye”) райский сад уподобляется поместью, а Господь — рачительному хозяину, который все еще ждет человека, некогда осквернившего Его сад (offender): «...Бог призвал к Себе человека и посулил ему усадьбу (Mansion) в Раю и на Небесех...» [19, с. 180]. В более позднем тексте «Царствие Божие» (“The Kingdom of God”) Т. Траэрн вспоминает свое раннее детство: «...когда я только пришел в этот мир, он был для меня светозарным домом <...>. Он мнился мне усадьбой (Mansion) пресветлого Отца, Чья благодать не оскудевает...» [19, с. 445].

Наконец, с огромной усадьбой сопоставлялся и мир, окружающий лирического героя. «О, мои незримая усадьба!» (“O my invisible estate”) — восклицает рассказчик в стихотворении Г. Воэна «Водопад» (“The Waterfall”, ок. 1650); тот же образ встречаем в стихотворении Т. Траэрна “Estate” (в рус. пер. — «Владение», однако английский вариант допускает и перевод «Усадьба»): «От века Божий нерушим закон: / Владеем миром вместе — я и Он» (пер. О.А. Комкова). Наконец, в стихотворении Дж. Херберта «Церковное крыльцо» (“The Church-porch”) метафорический образ усадьбы (и расположенной на ее территории церкви) развертывается уже в экономическом ключе: “A tithe

purloin'd cankers the whole estate" (ls 385–386) — «Краденая десятина, словно язва, поражает все поместье» [14, с. 14].

Не менее важной метафорой становится для метафизиков усадебный сад¹. Образ сада неоднократно встречается в поэзии Дж. Херберта — прежде всего в связи с образом Эдема (ср. в его стихотворении «Цветок» (“The Flower”): “Thou hast a garden for us where to bide” (ln 46) — «Ты насадил сад, где мы могли бы обитать» [14, с. 161]). В стихотворении «Время» (“Time”) он сравнивает Смерть с садовником: “An executioner at best; / Thou art a gard'ner now” (ls 16–17) — «Прежде в лучшем случае палач, / Ты теперь — садовница». Ричард Крэшо в стихотворении «Святая Мария Магдалина, или Плакальщица» (“Saint Mary Magdalene; or, The Weeper”, 1646) создает замысловатое «кончетто»: “O wit of love! that thus could place / Fountain & Garden in one face” (ls 89–90) — «О премудрость (вариант пер.: остроумие) любви! ты одна могла сочетать / Источник вод и сад в одном лице!» [13, с. 194]

* * *

Что может быть привлекательного, «манкого» для детей в такой замысловатой, нарочито «темной» поэзии?

В XVII в., в эпоху, когда расцветала метафизическая поэзия, сильна была пуританская концепция первородного греха. Согласно ей, ребенок с самого рождения «был обречен на адские муки, если некое вмешательство этому не воспрепятствует» [8, с. 432]. Душеспасительная детская литература той поры строилась на концепции ужаса перед адскими муками, страха ранней смерти и пр. Главными требованиями к писателям были «нравственная серьезность», «умение пробуждать в ребенке религиозные чувства» и проч. [8, с. 120].

Возникшие на таком фоне творения «метафизической школы» — поэзия Г. Возна и Т. Траэрна, отдельные стихи Э. Марвелла и Дж. Херберта с их интересом к личности ребенка, к созерцательному отдыху, мечтаниям, снам, детской игре — воспринимались как нечто революционное. Существенно опережая время, поэты-метафизики одними из первых в литературе выдвинули образы «мудрого дитяти» и «утратившего» эту мудрость взрослого. При этом, в отличие от романтиков (и в особенности неоромантиков, возвысивших «мудрое дитя» до уровня *in extremis*), они осознавали малость ребенка, его необразованность, робость перед огромным миром и пр. Г. Возн сравнивал дитя и семя растения, отмечая их «ранимость» — и, как следствие, «подверженность греху» [17, с. 89]. И даже «апологет детства» Т. Траэрн в стихотворении «Тени в воде» (“Shadows in the Water”) писал о «сладостных ошибках», которые мы совершаем в пору детской неопытности.

В следующих параграфах мы рассмотрим четырех поэтов-метафизиков и важные для них образы, оказавшие влияние на становление детской литературы XIX–XXI вв.

«Зеленых дум зеленый дым»: сады и усадьбы Эндрю Марвелла

Эндрю Марвелл, наиболее «придворный» из поэтов-метафизиков, автор политических сатир и памфлетов, может на первый взгляд показаться неожиданной фигурой в этом ряду. Западные исследователи выражают удивление: что же могло привлечь юного читателя в его стихах, проникнутых иронией, тонким эротизмом, а иногда и тревожными образами, в которых угадывается интерес к детскому телу и недвусмысленные намеки на «запретную любовь»? [12, с. 207] Тем не менее именно Марвелл первым из «поэтов-метафизиков» вошел в круг детского чтения (в 1801 г. было опубликовано

¹ Подробнее об этом см.: [18].

собрание его стихов, адресованное юному поколению) — и на годы вперед, вплоть до середины XIX в., оставался популярным среди юных читателей [12].

Центральным произведением Э. Марвелла является поэма «Эплтон-хаус, милорду Фэрфаксу» (“Upon Appleton House, to My Lord Fairfax”, 1651) — ранний образец английской «усадебной лирики», или «стихов об усадебном доме» (country-house poem). Написанная октавами, она представляет собой пространный (776 строк) рассказ об поместье Эплтон в графстве Северный Йоркшир — бывшем цистерцианском монастыре, секуляризованном в годы Реформации (1539 г.). В первых строках поэмы Марвелл описывает «мертвый» господский дом, настолько большой, что в нем «может заблудиться ветер» (“where Winds as he themselves may lose”) — ср. тот же мотив в романе Ф. Х. Бернетт «Таинственный сад» (“The Secret Garden”, 1910). Вводит поэт и другие образы: пишет о тщете заморских архитекторов, уподобляет используемую ими лепнину «мраморным струпьям», возводимые ими дома — «пылинкам» (“mote of dust”) и сравнивает их деятельность с потугами строителей Вавилонской башни (хрестоматийная метафора человеческой гордыни и, как следствие, мировой разобщенности).

Такому усадебному дому, пустому и неприятному, в поэме противопоставлены цветущие сады — волшебное пространство фантазии, чьему описанию посвящена большая часть текста. При этом само «волшебство» создается за счет остранения и стилизации под «детское видение». Описывая густую траву, Марвелл замечает: “Where Men like Grashoppers appear, / But Grashoppers are Gyants there” (ls 371–371) — «Здесь люди кажутся [маленькими, как] кузнечики, / Зато кузнечики в ней — настоящие великаны!» [16, с. 18]. Далее поэт живописует диковинные цветы на куртинах сада, сравнивая их то с пушками, то с полками солдат (regiments), то с барабанами, в которые ударяют жужжащие пчелы.

В другом знаменитом тексте Э. Марвелла — стихотворении «Сад» (“The Garden”, опубл. 1681) — описываются вертограды близ неизвестной усадьбы. Здесь мы наблюдаем характерное для детской литературы смешение Райского сада и страны Кокейн (Cocaigne), где сок от виноградной лозы струится прямо в рот отдыхающего, а румяные яблоки, срываясь с веток, падают рядом с ним на траву.

Герой стихотворения «Сад», судя по всему, взрослый человек, однако обитает он в «довременном» мире, где еще ничего не возникло, и, подобно ребенку или библейскому Адаму, дает вещам имена. Центральная метафора здесь — творение мира из пустоты, *ab ovo* (характерный элемент детской игры), воплощенное, в частности, в следующих словах:

Annihilating all that's made	Уничтожает все сущее,
(Reducing it) To a Green thought in a green shade	[Сводя его] к незрелой мысли в зеленой тени.
Ls 47–48	[16, с. 100]

Эти строки особенно любил уже упоминавшийся выше Кеннет Грэм. Впервые эта цитата — без кавычек, инкорпорированная в текст — встречается в его раннем эссе «Похороны на опушке» (“Funeral”, 1890). В более позднем эссе «Деревенский Пан. Очерки одного апреля» (“Rural Pan. An April Essay”, 1893) она появится вновь (на сей раз закавыченная) при описании досугов британского Пана. Наконец, в рассказе «За сценой — шум битвы» (“Alarums and Excursions”) из сборника «Золотые годы» (“The

Golden Age”, 1895) Грэм вводит аллюзию на этот пассаж, когда, погружаясь в мечты ребенка-рассказчика, рассуждает, как же это здорово «лежать себе на траве [в саду], нежась в зеленых и золотых фантазиях, <...> скользить беззаботно сквозь измышленный мир, одетый сплошь в зелень и золото» [11, с. 39].

«Восторженное дитя»: поэзия Генри Воэна и Томаса Траэрна

Два упоминаемых в подзаголовке поэта в наши дни все чаще именуются если не родоначальниками детской литературы, то во всяком случае создателями того образа ребенка, который закрепился благодаря романтикам и получил развитие в ее «золотой век» [8, с. 432].

Основная идея поэзии Генри Воэна воплощается в тезисе: «взрослые утратили радость, присущую детству», а вместе с ней и «самое понимание божественной природы Творения». Наиболее важными в этой связи представляются ему «непреходящая истина детского видения» и «незамутненность детского взора» [17, с. 104]. Подобные же мысли встречаем мы в зарисовках Томаса Траэрна, в которых он воспекает незамутненное счастье ребенка, восторг без гордыни и радость без чванливости:

О детства лик!
Блаженный пламень! Свет небес!
О край чудес!
Как я велик,
Как славен в этот сладкий миг! [7]

Поэт изображает тот возраст, когда «во всяком существе зрелась вечность», и «самый мир напоминал нам о том, что он вечен» (“The World resembled his Eternitie”)². «Это не мир до грехопадения, — отмечает Ш. К. Силиг, — но собственный опыт поэта, воспоминания тех времен, когда он, дитя, еще ощущал в себе невинность Адама» [17, с. 104].

Впрочем, не следует забывать, что лирический герой этих поэтов — именно взрослый человек, и Царствие Небесное, увиденное через призму собственной памяти, представляется ему чем-то столь же недостижимым, как и возможность вернуться в детство. Показательно в том же ключе стихотворение Т. Траэрна «Царство Христово» (“Christendom”), идеи которого созвучны (пусть и опять же типологически — Траэру был «открыт» лишь в начале XX в.) мыслям, выраженным в рассказах К. Грэма «Дорога в Рим» (“Roman Road”, 1895) и «Стены его были из ясписа» (“Its Walls Were as of Jasper”, 1898).

Цитаты из Г. Воэна встречаются в усадебных текстах Дж. Х. Юинг. В романе «Воспоминания старушки из дома напротив» (“Mrs. Overtheway Remembrances”, 1863) в главе «Река-Дом» (“Reka-Dom”) отец рассказчицы цитирует стихотворение «Ушли вы в светлые края» (“They are all gone into the world of light!”). Включенные в общий, ностальгический контекст главы, эти слова придают воспоминаниям героини, «чистым как хрусталь», оттенок раздумчивой элегичности [1, с. 296].

«Жизнь-в-смерти»: «зыбкие миры» Джорджа Херберта

Поэзия Джорджа Херберта — немногочисленные стихи, собранные в цикл «Алтарь» (“The Temple”, 1613) — как и сочинения Марвелла, на первый взгляд не имеет

² Ср. в пер. О. А. Комкова: «Простерся мир, как присносущный свет» [7].

ничего общего с миром детства. Фронтальной для Херберта становится тема смерти: на 190 страниц сборника встречается 62 вхождения существительного “death” («смерть») и 32 — глагола “die” («умереть»), не считая многочисленных синонимов и производных. Смерть, пишет Херберт, сопровождает человека с самого ее рождения; даже взятый из «душистого сундука» (“from a chest of sweets”) свивальник, в который запеленывают младенца, уподобляется в его поэзии савану [14, с. 91].

И тем не менее викторианские писатели, авторы сочинений для детей, регулярно обращались к его творчеству. Первые такие аллюзии обнаруживаем в сборнике Маргарет Гэтти (1809–1873) «Притчи, природой данные» (“Parables from Nature”, 1855) — цикле назидательных зарисовок, действие которых разворачивается в деревенском мире. Одному из текстов сборника — «Пылинки в солнечном луче» (“Motes in the Sunbeam”), построенному вокруг идеи о том, что «все мы, люди, злосчастные существа из пыли и праха», преобразуемся лишь в сиянии Божьего света, — предшествует цитата из стихотворения Дж. Херберта «Заутреня» (“Mattens”), слова, обращенные к Богу: “Then by a sunne-beam I will climbe to thee” (ln 20) — «И тогда я взберусь к тебе по солнечному лучу».

Строки, взятые из цикла «Алтарь», использовала и дочь М. Гэтти — Джулиана Хорейша Юинг (1841–1885), викторианская писательница, творившая в русле «детского сентиментализма». Первую же (заглавную) повесть из ее дебютного сборника «“Сон Мельхиора” и другие истории» (“Melchior’s Dream’ and Other Tales”, 1862), состоящего в большинстве своем из «усадебных текстов», предваряет цитата из стихотворения Дж. Херберта «Благодарность» (“Gratefulnesse”): “Thou that hast given so much to me, / Give one thing more a grateful heart” (ls 1–2) — «Ты, даровавший мне столь многое, / Даруй еще одну вещь — благодарное сердце» [14, с. 116]. Она акцентирует основную идею повести: как важно радоваться тому, что имеешь, и как жестоко ты можешь быть наказан за неблагодарность.

В эпиграфе к еще одной повести из того же сборника, «Гнездо черного дрозда» (“Blackbird’s Nest”), цитируется другое стихотворение Херберта — «Послушание» (“Obedience”): “Let me not think an action mine own way, / But as Thy love shall sway, / Resigning up the rudder to Thy skill” (ls 18–20) — «Не дай мне принимать решения самому, / Но только так, как подвигнет меня Твоя воля, / Препоручаю руль Тебе, кормчему» [14, с. 97]. И в этих строках опять же подводится смысловой итог центральной коллизии повести: маленькая рассказчица, не послушав священника, берет на «воспитание» птенчиков черного дрозда, которые, оторванные от родителей, в скором времени погибают.

* * *

Рассказ о рецепции Джорджа Херберта в викторианской литературе был бы неполон без упоминания еще одного факта: в 1890 г. он стал героем исторического романа для подростков.

Образ поэта-метафизика вывела в своем сочинении викторианская романистка Эмма Маршалл (1830–1899). Маршалл была крайне плодовитым автором: на ее счету — более 200 романов для детей, не считая произведений малой формы. В своем творчестве она использовала отлаженный прием — брала историческое лицо и «свивала» вокруг него ткань повествования [10, с. 255–273]. Романистка обращалась к личностям самых разных эпох; среди ее героев был, например, поэт Филип Сидни, старший современник Херберта; его образ выведен в романе «Замок Пенхерст» (“Penhurst Castle”, 1894).

Однако самым продаваемым сочинением Маршалл стал именно роман «Под шпилем Солсбери: история из времен Джорджа Херберта» (“Under Salisbury Spire”, 1890).

Повествование в тексте ведется ретроспективно, от лица состарившейся героини — девушки по имени Марианна (на начало романа ей 18 лет); в первой главе она выходит замуж за пожилого вельможу Энтони Уидвилла и селится в его усадьбе близ города Солсбери, ввиду соборного шпиля. Херберт, с которым она вскоре знакомится, предстает в сочинении классическим романтическим героем (в одной из сцен он героически спасает тонущих в садовом пруду детей — дочь и пасынка героини); он — злоуст и мудрец, рассказчик и резонер (в частности, в общении с ним смягчается муж героини — любящий, но строгий и скупой на эмоции пуританин).

При этом важно понимать, что «Под шпилем Солсбери» — еще и усадебный текст. В центре романа — тема проклятого дома, бывшего монастыря, где селится молодая героиня. Драматические коллизии еще успеют развиваться, и тучи еще сгустятся над домом в Солсбери; однако в первых главах, воссоздавая воспоминания молодой женщины, Маршалл творит иную картину: она чередует нарочито предметные образы (например: «Дубовая дверь, густо обитая гвоздями...» [15, с. 10]) — и зыбкие, светлые, едва уловимые, что приводит на память не только ранний роман Дж. Х. Юинг «Воспоминания старушки из дома напротив», но и лирику Г. Возна и Т. Траэрна: «Ах, благословенные, счастливые дни — ушедшие, как сон по пробуждения» [15, с. 27]; «Ни одна тень не ложится на тропинку, и дурные предвестия не темнеют, словно тучи на небесах в небе» [15, с. 28] и т. п.

* * *

В заключение скажем несколько слов о русской рецепции упомянутых сочинений; именно несколько — по той причине, что она крайне невелика. Большинство из названных детских произведений не переводились на русский язык — а если переводились, то при их изложении аллюзии и реминисценции из «метафизических поэтов» оказывались неизменно утрачены. Шанс на сохранение оставался лишь у эпитафов — однако в редких переводах из М. Гэтти и Дж. Х. Юинг, осуществленных в 1870-х гг., они оказались купированы (см.: [2; 3]).

Тем не менее многие мотивы, разработанные метафизиками, отразились в литературе XX–XXI вв. (пусть и в рамках типологического сходства). Так, известно косвенное влияние «Таинственного сада» (через посредство «Четырех квартетов» (1934) Т. С. Элиота) на поэзию А. А. Ахматовой «Таинственного сада» Ф. Х. Бернетт («Поэма без героя», 1940–1962; «Я к розам хочу, в тот единственный сад...», 1959) [5]. Созвучны образам Э. Марвелла «метафизические» сады Н. А. Заболоцкого («Ночной сад», 1936) и его же образы «загробного мира» («Прощание с друзьями», 1952). Встречается в литературе XX в. и образ погубленного «волшебного сада» — в частности, Петергофа, пострадавшего от рук немецких захватчиков (О. А. Берггольц, «Наш сад», 1944). Силен этот мотив, безусловно, и в эмигрантской литературе (где место «захватчиков» занимает уже советская власть» [1, с. 196–197]). Сильное влияние Э. Марвелла (в частности, в описаниях садов) ощущается в антиромане В. В. Набокова «Бледное пламя» (1962).

Примеры волшебных, в духе «метафизических» поэтов, садов встречаются и в советской детской литературе. Яркий тому пример — повесть Я. Н. Ларри «Необыкновенные приключения Карика и Вали» (1937), где преобразование сада происходит благодаря машинерии волшебства, а не вследствие остранения и детского видения. Мотив «карнавала цветов» встречаем в детской поэзии А. Л. Барто («В саду», 1960-е),

Ю. Н. Кушака («Лесной бал», 1987) и др.; впрочем, это сближение носит сугубо типологический характер.

Выводы

Как видим, метафизики оказывали существенное влияние на становление детской «усадебной» литературы. Многие введенные ими образы — такие, как образ «волшебного сада», где живут чудеса (творимые детским видением); образ «чистого как хрусталь» детства на лоне природы; наконец, образ родного дома, озаренного светом детских воспоминаний, — отозвались потом в детской литературе XIX–XXI столетий. Именно «метафизики» первыми обратили интерес и на поэтику «детского видения», столь важную для становления детской литературы. В нашей статье мы попробовали обозначить основные векторы этого научного направления; более детальный разбор влияния «метафизической школы» на детский «усадебный текст» еще ждет своих исследователей.

Список литературы

Исследования

- 1 Велигорский Г. А. «Усадебный текст» и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI в. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 416 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте»).
- 2 Джонсон С. Жизнеописания прославленных английских поэтов: в 3 кн. / изд. подгот. Н. И. Рейнгольд, Т. А. Гуревич. М.: Ладомир: Наука, 2023. Кн. 1. 904 с. (Серия «Литературные памятники»).
- 3 Каратеева Т. «Where past and future are gathered...»: «Поэма без героя» Ахматовой и «Четыре квартета» Элиота // Всемирное слово. 2011. № 14. С. 91–94.
- 4 Красавченко Т. Н. Метафизическая школа // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 531–532.
- 5 Carpenter H. The Oxford Companion to Children's Literature. Oxford: Oxford University Press, 1984. 588 p.
- 6 Duncan J. E. The Revival of Metaphysical Poetry: The History of a Style. Hempstead (NY): Octagon Books, 1969. 227 p.
- 7 Gottlieb S. Under Salisbury Spire with the Fictional George Herbert // George Herbert's Pastoral: New Essays on the Poet and Priest. Cranbury (NJ): Associated University Press, 2010. P. 255–273.
- 8 Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century [sic!] / ed. H. J. C. Grierson. Oxford: At the Clarendon Press, 1921. 244 p.
- 9 Seelig S. C. The Shadow of Eternity: Belief and Structure in Herbert, Vaughan, and Traherne. Lexington (KY): The University Press of Kentucky, 1981. 194 p.
- 10 Stewart S. The Enclosed Garden: The Tradition and the Image in Seventeenth-Century Poetry. Madison; Milwaukee (WI); London: The University of Wisconsin Press, 1966. 226 p.

Источники

- 11 Гэтти Ю. Повести для юношества / пер. с англ. М. К.....й. СПб.: Печ. В. И. Головина, 1871. 140 с.
- 12 Гэтти М. Притчи из природы: Летние рассказы для юношества / пер. с англ. СПб.: Тип. В. Нусвальта, 1872. 127 с.

- 13 *Трэхерн Т.* Удивление / пер. с англ. О. Комкова // Английская поэзия. 2017. № 1. Available at: <http://eng-poetry.ru/Поem.php?ПоemId=5880> (дата обращения: 26.04.2023).
- 14 *Grahame K.* The Golden Age / profusely ill. by M. Parish. London: John Lane, 1899. 252 p.
- 15 *Greteman B.* “Too Green / Yet for Lust, but not for Love”: Andrew Marvell and the Invention of Children’s Literature // Childhood, Education and the Stage in Early Modern England / ed. by R. Preiss, D. Williams. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. P. 207–224.
- 16 *Herbert G.* The Temple: Sacred Poems and Private Ejaculations. Cambridge: Printed by Th. Buck and R. Daniel, 1633. 166 p.
- 17 *Marshall E.* Under Salisbury Spire, in the Days of George Herbert: The Recollections of Magdalene Wydville. London: Seeley & C^o, 1890. 344 p.
- 18 *Marvell A.* Poems / ed. by G. A. Aitken. London: George Routledge & Sons, 1923. 228 p.
- 19 The Works of Thomas Traherne: in 4 vols. / ed. by J. Ross. Cambridge: D. S. Brewer, 2005. 2092 p.

© 2023. Georgy A. Veligorsky
Moscow, Russia

**“ANNIHILATING ALL THAT’S MADE / REDUCING
TO A GREEN THOUGHT IN A GREEN SHADE”:
ALLUSIONS FROM METAPHYSICAL POETS IN THE ENGLISH-RUSSIAN
“ESTATE TEXT” OF THE 20TH – 21ST CENTURIES
(M. GATTY, J. H. EWING, K. GRAHAME, F. H. BURNETT ET AL.)**

Acknowledgements: The study was carried out at the IWL RAS with support of the Russian Science Foundation grant no. 22-18-00051. Available at: <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Abstract: The paper examines the influence of English metaphysical poets of the 16th – 17th centuries (A. Marvell, G. Vaughan, T. Traherne, J. Herbert) on the children’s “estate” novel of the Victorian era. The author conducts analysis for what purpose the children’s writers (M. Gatty, J. H. Ewing *et al.*) introduce the appropriate intertext into their novels and stories (to emphasize the unsteadiness of the world; to create “volatile” nostalgic images; depicting the estate as an earthly paradise, *etc.*). The study discusses the quotes they use (both as epigraphs and inclusions in the fabric of the narrative), as well as considers how these ideas were perceived by English “estate” authors of the 20th century (K. Grahame, F. H. Burnett, Ph. Pearce, *et al.*). The paper pays special attention to the novel “Under the Salisbury Spire” by E. Marshall, the first novel for children, where a poet, a representative of the “metaphysical school”, is introduced as one of the main characters. The research also touches upon the reception of metaphysical works in Russian literature of the middle of the 20th century, associated with the estate theme (works by A. A. Akhmatova, V. V. Nabokov, N. A. Zabolotsky, *et al.*).

Keywords: Metaphysical School, Estate, “Estateness”, G. Herbert, T. Traherne, A. Marvell, G. Vaughan.

Information about the author: Georgy A. Veligorsky — PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

E-mail: screamer90@mail.ru

Received: March 25, 2023

Approved after reviewing: April 19, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Veligorsky, G. A. “‘Annihilating All That’s Made / Reducing to a Green Thought in a Green Shade’: Allusions from Metaphysical Poets in the English ‘Estate Text’ of the 20th – 21st Centuries (M. Gatty, J. H. Ewing, K. Grahame, F. H. Burnett et al.).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 257–267. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-257-267>

References

- 1 Veligorskii, G. A. “‘Usadebnyi tekst’ i natsional’nyi kul’turnyi kod: russko-britanskii literaturnye svyazi XIX – nachala XXI v.” [“The ‘Estate Text’ and the National Cultural Code: Russian-British Literary Relations of the 19th – Early 21st Century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 416 p. (In Russian)
- 2 Dzhonson, S. *Zhizneopisaniia proslavlennykh angliiskikh poetov [Biographies of famous English poets: in 3 Books]*, book 1, ed. by N. I. Reingol'd, T. A. Gurevich. Moscow, Lodomir: Nauka Publ., 2023. 904 p. (Series “Literaturnye pamiatniki” [“Literary monuments”]) (In Russian)
- 3 Karateeva, T. “‘Where past and future are gathered...’: ‘Poema bez geroia’ Akhmatovoi i ‘Chetyre kvarteta’ Eliota” [“‘Where Past and Future Are Gathered...’: ‘Poem without a Hero’ by A. Akhmatova and ‘Four Quartets’ by T. S. Eliot”]. *Vsemirnoe slovo*, no. 14, 2001, pp. 91–94. (In Russian)
- 4 Krasavchenko, T. N. “Metafizicheskaia shkola” [“Metaphysical School”]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*, ed. by A. N. Nikoliukin. Moscow, NPK “Intevak” Publ., 2001, col. 531–532. (In Russian)
- 5 Carpenter, Humphrey. *The Oxford Companion to Children’s Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1984. 588 p. (In English)
- 6 Duncan, Joseph Ellis. *The Revival of Metaphysical Poetry: The History of a Style*. Hempstead (NY), Octagon Books Publ., 1969. 227 p. (In English)
- 7 Gottlieb, Sidney. “Under Salisbury Spire with the Fictional George Herbert.” *George Herbert’s Pastoral: New Essays on the Poet and Priest*. Cranbury (NJ), Associated University Press, 2010, pp. 255–273. (In English)
- 8 Grierson, Herbert John Clifford, editor. *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century* Oxford, At the Clarendon Press, 1921. 244 p. (In English)
- 9 Seelig, Sharon Cadma. *The Shadow of Eternity: Belief and Structure in Herbert, Vaughan, and Traherne*. Lexington (KY), The University Press of Kentucky, 1981. 194 p. (In English)
- 10 Stewart, Stanley. *The Enclosed Garden: The Tradition and the Image in Seventeenth-Century Poetry*. Madison, Milwaukee (WI), London, The University of Wisconsin Press, 1966. 226 p. (In English)