



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-296-310

О.А. Богданова

«Усадебный миф» в литературе русского постмодерна: деконструкция или реконструкция?»¹

Сведения об авторе: Богданова Ольга Алимовна (Москва, Россия), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН). ORCID ID: 0000-0001-7004-498X. E-mail: olgabogda@yandex.ru

Аннотация: В статье указано время оформления «усадебного мифа» в русской культуре — начало XX в. — и обрисовано его содержание, восходящее к идеализированному быту помещичьей усадьбы пушкинской поры. С 1920–1930-х гг. функционирование «усадебного мифа» было насильственно прервано и возобновилось только в 1990-е гг., со снятием идеологических преград. Обращение к усадебной теме на рубеже XX–XXI вв. объясняется не только потребностью в национальной самоидентификации, но и возможностью развития нераскрытых мифопоэтических потенций русской усадьбы. Оно происходит в рамках культурной ситуации постмодерности, проходящей через стадии постмодернизма (1980–1990-е гг.) и неомодернизма / метамодернизма (2000–2010-е гг.). Если первая стадия характеризуется деконструкцией «усадебного мифа» в произведениях М.П. Шишкина, В.Г. Сорокина, В.О. Пелевина, П.В. Крусанова и др., то вторая — напротив, его актуализацией и воссозданием в ряде привлекательных черт в произведениях Е.Г. Водолазкина, А.И. Слаповского и др. Именно «усадебный миф», восстановленный в былом очаровании и дополненный экзистенциальной подлинностью и свободой, всерьез предлагается человеку начала XXI в. как выход из тисков исторической детерминированности к вневременной универсальности и аутентичности бытия. Однако современный читатель обычно имеет дело не с эмпирическими усадебными реалиями, а с «усадебным габитусом» как сформированной «усадебным топосом» мировоззренчески-поведенческой моделью, имеющей значительный эвристический потенциал.

Ключевые слова: русская усадьба, «усадебный миф», модернизм, неомифологизм, рубеж XX–XXI вв., постмодерность, постмодернизм, неомодернизм/метамодернизм, деконструкция.

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18–18–00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

**«Estate myth» in the literature of Russian postmodernity:
deconstruction or reconstruction?**

Information about the author: Bogdanova Olga Alimovna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS). ORCID ID: 0000-0001-7004-498X. E-mail: olgabogda@yandex.ru

Abstract: The article describes the time of registration of the “estate myth” in Russian culture — the beginning of the XX century — and outlines its content, dating back to the idealized life of estate of A.S. Pushkin time. From the 1920s–1930s the functioning of the “estate myth” was forcibly interrupted and resumed only in the 1990s, with the removal of ideological barriers. Turning to the subject of the estate at the turn of XX–XXI centuries is explained not only by the need for national identity, but also the possibility of developing undisclosed mythopoetic potentials of the Russian estate. It takes place within the framework of the cultural situation of postmodernity, passing through the stages of postmodernism (1980–1990ies) and neo-modernism / metamodernism (2000–2010ths). If the first stage is characterized by the deconstruction of the “estate myth” in the works of M.P. Shishkin, V.G. Sorokin, V.O. Pelevin, P.V. Krusanov, etc., the second — on the contrary, by its actualization and reconstruction in a number of attractive features in the works of E.G. Vodolazkin, A.I. Slapovsky, etc. It is the “estate myth”, restored in its former charm and supplemented by existential authenticity and freedom, is seriously offered to man of the beginning of the XXI century as a way out of the clutches of the historical determinism to the timeless universality and authenticity of being. However, the modern reader, as a rule, does not deal with empirical estate realities, but with the “estate habitus” as a worldview-behavioral model formed by the “estate topos”, which has a significant heuristic potential.

Key words: Russian estate, “estate myth”, modernism, neomodernism, the turn of XX–XXI centuries, postmodernity, postmodernism, neo-modernism/metamodernism, deconstruction.

Как известно, миф русской усадьбы оформился в отечественной культуре всего столетие назад, накануне фактической гибели традиционного усадебного мира. В его основе — идеализированное представление об усадьбе пушкинской эпохи, обычно выстроенной в стиле классицизма или ампира: «Эстетическая приверженность <...> “онегино-ларинской” России — не крепостнической, а родной, домашней, опозитизированной творчеством, составила важнейшую мировоззренческую основу короткого предвоенного усадебного Ренессанса. Пленительные образы новых “старых” усадеб широко распространились тогда по всей средней Рос-

сии», — пишет М.В. Нащокина². Возведение в 1910-е гг. русской усадьбы в ранг национального идеала породило новый всплеск «усадебных» произведений во всех областях искусства: архитектуре, живописи, музыке³ и, конечно же, в литературе (художественная проза и поэзия И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, А.Н. Толстого, Ф. Сологуба, З.Н. Гиппиус, Г.И. Чулкова, И.Ф. Анненского, А.А. Блока и мн. др.).

Мифологизирующее сознание Серебряного века, помимо актуализации архаических мифов, в изобилии создавало так называемые неомифы. Ими становились как авторские автобиографические конструкции (А.М. Добролюбова, А.А. Блока, С.А. Есенина и др.)⁴ и биографии «вечных спутников» (по слову Д.С. Мережковского) культурного читателя эпохи (Данте Алигьери, У. Шекспира, И.В. Гёте, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и др.), так и мифологизированные тексты предшествующей литературы с их ключевыми образами и персонажами («Божественная комедия», «Гамлет», «Фауст», «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Преступление и наказание», «Война и мир» и др.). Хрестоматийный облик загородной помещичьей усадьбы и ее насельников, вставший со страниц А.С. Пушкина, И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого, сложился наконец в «систему устойчивых художественных <...> символов и лейтмотивов», окруженных узнаваемым «образно-семантическим ореолом»⁵. Поэтосфера русской усадьбы в литературе рубежа XIX–XX вв. кристаллизовалась в «усадебный миф».

Схематично усадебный неомиф начала XX в. может быть описан следующим образом. Во-первых, как заметил В.Г. Щукин, «<...> в культурном сознании <...> хранится внушенное литературой <...> представление о том, что были когда-то на русской земле красивые дома с колоннами, окруженные садами и парками, что хранились в этих домах <...> сокровища искусства, что в темных аллеях гуляли влюбленные девушки в белых платьях <...> и что жизнь в этих мирных уголках была полна гармонии и

² Нащокина М.В. Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22). М.: Жираф, 2000. С. 83.

³ Подробнее см.: Нащокина М.В. Русские усадьбы эпохи символизма // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 316–345; Уколова Е., Уколов В. Романс в музыкальном мире русской усадьбы // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Улей, 2008. С. 725–739.

⁴ См.: Магомедова Д.М. Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-летию А.П. Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 12.

⁵ Кузнецова Е.В. Поэтосфера. http://litasadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecovapoeetosfera_opredelenie_0.pdf (Последнее обращение: 01.07.2019).

благоденствия»⁶. Как видим, эти образы во многом восходят к пушкинскому роману в стихах. Во-вторых, «усадебный миф», как один из способов репрезентации архетипических структур, воплощает собой модификацию «рая на земле», «разновидность мифологемы о Золотом веке»⁷. Кроме того, этот миф действует на воображение, волю и поступки людей, демонстрируя и формируя такие жизнетворческие стратегии, как патриархально-идиллическая семейственность, самоотверженное служение родине, слитность с землей (природой) и народом, переживание русской национальной самобытности, а также поведенческие модели утонченной интеллектуально-эстетической созерцательности, личного благородства и бескорыстия, высокой верности долгу и поэтичного любовного чувства.

Однако очень скоро, в 1920–1930-е гг., его бытование в русской культуре было насильственно прервано, и русская усадьба «как культурный тип перестала существовать, не исчерпав своих возможностей»⁸. Поэтому обращение к усадебной теме в новую постсоветскую эпоху, на рубеже XX–XXI вв., обусловлено не только потребностью национальной самоидентификации, но и нераскрытыми потенциями «*собственной мифологичности* русской усадьбы (курсив Л.Н. Летагина. — О. Б.)», возможностью «выявления по существу новых категорий усадебного текста»⁹. Это глубокое наблюдение Л.Н. Летагина особенно важно в связи с заметным вниманием к усадебной теме в современной русской литературе.

Последняя развивается, по определению М.Н. Эпштейна, в рамках так называемой постмодерности — «длительной эпохи, в начале которой мы живем»¹⁰. Ей предшествовала модерность — «большая эпоха всемирной истории, <...> начиная с Ренессанса и до середины 20-го века»¹¹. Причем модернизм как литературно-художественное направление — это лишь период, завершающий эпоху модерности. По аналогии постмодернизм — «первый период, вход в большую эпоху постмодерности»¹². Таким образом, следует различать постмодерность и постмодернизм: «эпоха пост-

⁶ Щукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 193–194.

⁷ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 9.

⁸ Летагин Л.Н. Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253.

⁹ Там же. С. 254.

¹⁰ Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 295.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

модерности <...> может занять в истории человечества несколько веков», «что касается постмодернизма, то это период <...>, занимающий жизнь одного-двух поколений, как и модернизм»¹³.

Уже в конце 1990-х гг., наряду с постмодернизмом, в русле постмодерности начали формироваться другие литературно-художественные тенденции, в первую очередь неомодернизм, или метамодернизм (последний термин в 2010-е гг. стал более употребительным), в котором наблюдается частичный возврат к модернистской «серьезности» на фоне тотальной постмодернистской иронии. Не вдаваясь в пристальные теоретико-терминологические дискуссии последнего десятилетия¹⁴, отметим лишь принципиальное сходство указанных направлений в стремлении преодолеть присущие постмодернизму релятивизм, тотальную симуляцию, децентрированность и антропологическую неопределенность. Так, по мнению Я.В. Солдаткиной, «неомодернизм представляет собой одну из самых значимых, активно развивающихся, но еще недостаточно отрефлексированных в научном дискурсе тенденций современного литературного процесса», которая в «отличие от постмодернистской установки на деконструкцию <...> состоит <...> в интенции созидания культурного пространства, бережного восстановления прошлого, отвоевании его у небытия»¹⁵. В свою очередь, метамодернизм определяется П.Е. Спиваковским как «новая чувствительность, новая культурная логика, <...> приходящая на смену культурной логике постмодернизма»¹⁶. По мнению Т. Вермёлена и Р. ван ден Аккера, в его основе лежит раскачивание, или осцилляция, между полюсами модернизма и

¹³ Там же. С. 296.

¹⁴ См., например: *Житенев А.А.* Поэзия неомодернизма: Монография. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012; *Липовецкий М.Н.* Продолжаем разговор // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. URL: <http://nlobooks.ru/node/3797> (Последнее обращение: 25.06.2019); *Татаринов А.* Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы // День литературы. 2015. № 1 (219). <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=12314> <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2015/01/29/контуры-русского-неомодернизма/> (Последнее обращение: 29.06.2019); *Павлов А.* Образы современности в XXI веке: метамодернизм // Логос. 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 1–19.

¹⁵ *Солдаткина Я.В.* Время и пространство современной русской прозы: неомодернизм и постмодернизм. Рец. на учебное пособие: Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М.: МАКС Пресс, 2018. 224 с. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 4. С. 479–480.

¹⁶ *Спиваковский П.Е.* Метамодернизм: контуры глубины // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 4. Июль-август. С. 201.

постмодернизма — «энтузиазмом <...> и <...> насмешкой», «надеждой и меланхолией», «простодушием и осведомленностью, эмпатией и апатией, единством и множеством, цельностью и расщеплением, ясностью и неоднозначностью»¹⁷. В вышедшей под редакцией Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс и Т. Вермёлена коллективной монографии «Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism» [«Метамоде́рнизм: истори́зм, аффе́кт и глубина после постмодернизма» (англ.)] (Lanham, Rowman & Littlefield, 2017) говорится «о возвращении истори́зма <...> в метамоде́рнизме, <...> о метамоде́рнистской мода́льности аффе́кта и <...> о метамоде́рнистской форме глубины, прослеживаемой в современной культуре», которую предпочтительнее назвать «глубиноподобием»¹⁸. А.В. Павлов указывает на такие важные характеристики метамоде́рнизма, как «наивность, искренность и серьёзность»¹⁹. Добавим, что одна из черт нового направления, роднящая его с модернизмом начала XX в., — это неомифологизм.

Со снятием идеологических императивов в 1990-е гг. все недоконченные, ушедшие под землю течения и тенденции Серебряного века стали выходить на поверхность, вспоминаться и переосмысляться в новых условиях. Важнейшей среди них оказалась реанимация усадебного неомифа. Многие современные авторы буквально ринулись разрабатывать эту, казалось бы, навсегда ушедшую в далекое прошлое мифологему. Новая эпоха во многом через голову СССР принимает культурную эстафету начала XX в., 1910-е гг. смыкаются с 1990-ми, насильственно прерванная традиция продолжает развиваться с того места, на котором была остановлена.

В условиях рубежа XX–XXI вв. усадебный неомиф исследуется, проверяется на прочность и выживаемость с помощью таких средств постмодернистской поэтики, как интертекстуальность, смысловая неразрешимость, иронический модус, нонселекция, шизоанализ, симулякры, абсурд и др. В романах М.П. Шишкина «Всех ожидает одна ночь. Записки Ларионова» (1993), В.Г. Сорокина «Роман» (1994), П.В. Крусанова «Укус ангела» (2000), В.О. Пелевина «t» (2009) происходит его очевидная деконструкция. Впервые концепт деконструкции был представлен Жаком Деррида в программной работе «О грамматологии» (1967). В общих чертах этот прием можно определить «как сведение всех означаемых <...> в

¹⁷ Вермёлен Т., Аккер Р. ван ден. Заметки о метамоде́рнизме. 2015. 2 дек. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism> (Последнее обращение: 25.06.2019).

¹⁸ Спиваковский П.Е. Метамоде́рнизм: контуры глубины. С. 203, 206.

¹⁹ Павлов А. Образы современности в XXI веке: метамоде́рнизм // Логос. 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 4.

плоскость означающих, т. е. слов, — и свободную игру с этими знаками. Постмодернизм критикует метафизику присутствия, согласно которой знаки отсылают к чему-то стоящему за ними, к так называемой “реальности”. На самом деле они отсылают только к другим знакам <...>²⁰.

По наблюдению критиков, первое произведение Шишкина, несмотря на миметическое впечатление, «целиком построено на интертекстуальной основе и рассчитано на быстрое узнавание соответствующих цитат. Почти каждый мотив <...> является обыгрыванием какого-либо фрагмента из русской прозы»²¹. Большая часть действия происходит в первой половине XIX в. в родовой усадьбе Ларионовых Стоговка в Симбирской губернии, начинаясь рождением героя и заканчиваясь его старостью и смертью. Однако шишкинский герой-рассказчик, растворяясь в контекстах и дискурсах описываемой эпохи, так и не обретает собственной идентичности, демонстрируя тем самым постмодернистскую «смерть субъекта». «Усадебный миф» подвергается здесь деконструкции через разрушение своих основных мотивов. Так, патриархально-семейная идиллия «усадебной культуры» развенчивается историей отца рассказчика, бывшего офицера, обиженного на власть и спивавшегося в родовом имении. Перед смертью он так и не сумел высказать Александру то важное, что составляло смысл его существования. А может быть, никакого смысла и не было? Во многом аналогичная ситуация складывается в собственной семье Ларионова: эгоизм и агрессивность сына Сашеньки, стыдящегося своего отца, отсутствие духовной преемственности между поколениями. Дворянские идеалы чести, бескорыстного служения родине и личного благородства рассеиваются до исчезновения в главах, повествующих об учении героя в Дворянском полку в Петербурге, дальнейшей службе в Муромском пехотном полку, а затем — в Департаменте корабельных лесов в Казани, где Ларионов сам становится политическим доносчиком. Ну а его «благотворительная» женитьба на сиротке Нине, вызывавшей у мужа скуку и раздражение, совсем не соотносится с поэтическим ореолом любви, расцветавшей в аллеях тургеневских «дворянских гнезд». Само название произведения — «Всех ожидает одна ночь» — и его кольцевая композиция свидетельствуют о фатальной пустоте и одиночестве человеческой жизни, иллюзорно загораживающейся от обступающего небытия красивыми мифами, в том числе усадебным.

²⁰ Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. С. 91.

²¹ Оробий С.П. «Всех ожидает одна ночь»: русский роман *déjà vu* // Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск, 2011. С. 71.

Пожалуй, наиболее радикальный демонтаж усадебного дискурса проведен в романе Сорокина «Роман». Нарочитая интертекстуальность и цитатность дают здесь столь высокую концентрацию типовых образов, поведенческих стереотипов и мировоззренческих схем, что приводят к деформирующему, гротесковому эффекту, к параду симулякров, в конце романа обрушивающихся в упоенную, безудержную, безоглядную деконструкцию, за которой — мертвая пустота, так как, цитирую, «Роман умер»²². Галерея возвышенно-прекрасных и благородных героев (Воспенниковы, Куницын с дочерью, отец Агафон с семьей и др.), последовательно проходящих сквозь усадебно-мифологическую сюжетную схему: семейная идиллия в господском доме, охота, сенокос, родство с природой и героическое овладение ею, единство с народом в общем подвиге существования, романтические любовные перипетии, наконец, монументальная сцена свадьбы героев (воплощение славянофильского идеала межсословной усадебной России как большой патриархальной семьи) — все это внезапно оборачивается в буквальном смысле слова грудой уродливых, страшных, кровавых расчлененных тел сначала милых и деликатных старших Воспенниковых, потом их интеллигентных гостей и наконец — каждого из деревенских жителей-крестьян, избы которых одну за одной неумолимо обходит с окровавленным топором молодой помещик (явная аллюзия на «Утро помещика» Л.Н. Толстого с переворачиванием сюжетной схемы). Итак, Сорокин здесь наглядно реализует теоретический манифест постмодернизма о смерти субъекта, смерти языка, смерти автора, смерти жанра и — добавим — смерти модернистского усадебного неомифа. Симптоматично, что к его деконструкции писатель вновь возвратился в рассказе «Настя» (2001).

В крусановском «Укусе ангела» деконструкция усадебной мифологии также играет важнейшую роль. Ведь идейно-композиционным центром романа является родовое дворянское поместье Некитаевых под Порховом в северо-западной части России, где центральные герои: Иван, Таня и Петр Легкоступов — не только выросли, но и проживают все главные события своей жизни: рождение, инициацию, инцест, детство наследника Ивана — Нестора, свидания с чудесной рыбой-уклейкой из лесного озера, судьбоносное решение императора Ивана-Чумы об аресте Легкоступова, обладателя тайны рождения Нестора. Хотя действие романа происходит в России в начале XXI в., изображенная здесь действительность не похожа на нашу сегодняшнюю реальность, потому что Крусанов помещает читателя в *альтернативную* историю страны, из которой начисто выпал советский период, где Серебряный век непосредственно граничит с но-

²² Сорокин В.Г. Роман: роман. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 541.

вейшими днями. Происходит деконструкция его усадебного неомифа, с одной стороны, вскормившего будущего русского императора как властелина мира, с другой — поглощенного другим, саморазрушительным неомифом всего романа о Логосе и Могосе, изложенным в трактате петербургского философа А.К. Секацкого «Моги и их могущества» (1996). Так как мир Логоса в романе Крусанова давно «протух», именно тайные до времени моги призваны его окончательно развалить, чтобы установить мировой порядок Могоса во главе с сакральным Государем — Иваном Некитаевым. Империя могов — это инструмент тотального разрушения, в том числе и «усадебной культуры», отдельные приметы которой — почитание родительских могил на кладбище в порховском имении, идиллические чаепития с учеными беседами на террасе господского дома, сбор грибов, приготовление варенья, бабочки в саду и аллея к озеру — детально переданы автором; на расчищенном месте возникнет «ирий» — рай без людей, что несовместимо с библейским Эдемом как архетипом русского «усадебного мифа».

В романе Пелевина «t», помимо прочего, обыгрывается десемантизация концепта Ясной Поляны как наиболее яркой манифестации «усадебного мифа» в Серебряном веке. Многоступенчатая деконструкция образа Льва Толстого в русской культуре осуществляется с помощью системы симулякров как персонажного (граф Т., Ариэль Эдмундович Брахман, Кнопф и др.), так и топографического плана (Ясная Поляна, Оптина Пустынь, Петербург). Толстой — великий писатель, Толстой — религиозно-философский учитель, Толстой — политический публицист, Толстой — помещик, — все эти грани неомифа Толстого в культуре Серебряного века демонтируются каждая по-своему, но одинаково радикально. Симптоматично, что концепт Ясной Поляны — родового поместья Толстых — создает сквозную композицию произведения: в начале граф Т. сбегает из своей усадьбы в неведомую ему Оптину Пустынь, т. е. бессознательно отвергает ставшие для него тесными рамки «усадебного топоса»; на протяжении всего действия его стремятся насильно вернуть в Ясную Поляну, чему он всячески сопротивляется; известие о гибели Ясной Поляны в пожаре не слишком огорчает бездомного Ариэлева персонажа, однако проснувшийся Лев Толстой привычно обнаруживает себя в усадебном рабочем кабинете с открытыми окнами в летний вечерний сад. Но это отнюдь не реконструкция, а всего лишь финал-апофеоз «усадебного мифа» — воссоздание целостного образа яснополянского мудреца оказывается очередным симулякром, вышедшим из-под пера неутомимого Брахмана. Засыпая, будто бы подлинный Толстой вновь возвращается в сон о самом себе как графе Т. и alter ego Ариэля. Смысловая неразрешимость пелевинского романа подводит к тому, что Ясная Поляна одно-

временно и существует, и нет. Скорее, это факт прошлого отечественной культуры, разъятый ловкими литературными дельцами на пригодные для получения выгоды составные элементы, однако в своей мифологической целостности он не имеет с настоящим временем никакой связи.

Тем не менее интерес к «усадебному мифу» явно не исчерпан и во втором десятилетии XXI в.; похоже, по сравнению с периодом столетней давности он развивается и приобретает новые черты. Так, в 2016 г. его дачную модификацию исследует Е.Г. Водолазкин в романе «Авиатор», в 2019 г. к нему обращается писатель А.И. Слаповский в сборнике рассказов «Туманные аллеи». Рассмотрим эти случаи по порядку.

Знаменитая на рубеже XIX–XX вв. «дачная столица» Сиверская под Петербургом приобретает на страницах «Авиатора» коннотации усадьбы: сохранение родовой памяти, возведение в «райское» качество, единение с природой как мирозданием, интенсивное переживание красоты и искусства. «Дом над Оредежью»²³ во внутреннем пространстве героя больше ассоциируется с близлежащей набоковской усадьбой Рождествено, чем со скромным съемным жильем. В одном из своих мистических прозрений конца XX в. Иннокентий в горящем окне дореволюционного сиверского дома видит родителей за круглым чайным столом и переживает высшее в жизни счастье, связанное с возрожденной в его воображении идиллически-элегической замкнутостью и цельностью «усадебного топоса». «Усадебный миф», «усадебный габитус» как сформированная «усадебным топосом» мировоззренчески-поведенческая модель²⁴ не только сохраняют свои культурные контуры в этом романе, не только актуализируются в лице «воскресшего» человека Серебряного века, но и раскрываются в неизвестных прежде экзистенциальных чертах — несобытийных, «вечных», «вершинных» моментах бытия, как то: чай из самовара осенью на открытой веранде, шины велосипеда на грунтовой дороге, тарелка с малиной на садовом столе, костер на закате у Оредежи, стрекотание кузнечика в Сиверской... Всего этого не способны упразднить «смены правительств и падения империй», оно «осуществляется поверх истории — вневременно, освобожденно»²⁵. Итак, у Водолазкина именно «усадебный миф», восстановленный в былом очаровании и дополненный экзистенциальной подлинностью и свободой, всерьез предлагается человеку начала XXI в. как выход из уродующих тисков исторической детерминированности.

²³ *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 43.

²⁴ См.: *Богданова О.А.* Семиотика аллей, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 244.

²⁵ *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. С. 164.

Сборник Слаповского «Туманные аллеи» не просто содержит аллюзии и реминисценции на «усадебный текст» русской литературы первой половины XX в. — он целиком является демонстративной парафразой знаменитого бунинского цикла 1938–1953 гг. «Темные аллеи», созданного в эмиграции.

О бунинском сборнике написаны десятки исследований, ряд которых указывают на модернистский характер этого произведения²⁶. Не вдаваясь в детали, мы лишь укажем на пронизанность бунинских рассказов культурными токами модернизма, важнейший из которых — неомифологизм.

Однако «Темные аллеи» — это не столько ностальгия по утраченной «несрочной весне» (см. одноименный рассказ Бунина 1923 г.) российской «усадебной культуры», сколько разворачивание нереализованного мифопоэтического потенциала «усадебного топоса», раскрытие его универсального характера²⁷. Симптоматично, что бунинский извод «усадебного мифа» продолжает жить в русской культуре 2010-х гг. не как объект безапелляционной деконструкции, а скорее как живой ствол, питающий соками новые ветви: «Меня всегда манили и раздражали “Темные аллеи” Бунина. <...> А однажды подумалось: ведь я знаю все то, о чем рассказал Бунин. Такие или подобные истории случались со мной, с моими друзьями и знакомыми. Мне захотелось понять, что изменилось, как живут сейчас эти сюжеты. Сравнить два времени», — признается А.И. Слаповский²⁸. Все рассказы его сборника открываются эпиграфами из бунинских первоисточников, сохраняя последовательность расположения в образце.

Не ставя перед собой цели тотального сравнения обоих циклов, по необходимости кратко сопоставим их заглавные произведения. Если рассказ «Темные аллеи» непосредственно связан с усадебным опытом эпохи крепостничества, то в «Туманных аллеях» действие происходит в

²⁶ См., например: *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен: Тип. обители преп. Иоанна Почаевского, 1959; *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994; *Лощинская Н.В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // *И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология.* СПб.: РХГА, 2001. С. 731–749; *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004.

²⁷ Подробнее см.: *Богданова О.А.* Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин. С. 249.

²⁸ *Слаповский А.И.* Туманные аллеи. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 7–8.

подмосковном пансионате «Гелиопарк» в постсоветской стране. Рассказ пронизан литературными ассоциациями: его герои — приехавшие на отдых интеллигентные, материально обеспеченные супруги — постоянно примеряют на себя ситуации из культурных текстов: бунинских «Темных аллея», «Американской трагедии» Т. Драйзера, фильма режиссера А.Ю. Германа «Проверка на дорогах», советской эстрадной песни. «Я слов знаю больше, чем настоящих вещей»²⁹, — сокрушается мужчина. Откровенная цитатность и интертекстуальность, безусловно, являются признаками постмодерности, однако постмодернистский иронический релятивизм здесь очевидно отсутствует.

Ключом к общему смыслу сопоставляемых рассказов становятся вынесенные Слаповским в эпиграф строки из бунинского произведения: «Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”»³⁰. Их произносит Николай Алексеевич в ответ на признание Надежды в том, что она всю жизнь любила своего обидчика и так и не смогла простить ему предательства, причиненной боли. «Все проходит, мой друг, — забормотал он. — Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит»³¹. «Все проходит, — соглашается Надежда, — да не все забывается. <...> Нет, Николай Алексеевич, не простила»³². И как можно было простить, если светский эгоист несколько не сожалел о нанесенной им травме и даже после неожиданной им встречи в постоялой горнице с предметом своей давней влюбленности размышлял таким образом: «Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоялой горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»³³.

Важен контекст библейских стихов из Книги Иова: «Итак знай, что Бог для тебя некоторые из беззаконий твоих предал забвению. <...> Если ты <...> прострешь к Нему руки твои <...> забудешь горе: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем. <...> И будешь спокоен, ибо есть надежда» (Иов 11, 6–18). Как видим, у нераскаянного «беззаконника» из бунинского рассказа надежды (Надежды) не остается. Место совершенного когда-то «беззакония» — дореформенная помещичья усадьба. Красивая, украшенная поэзией любовь в аллеях — один из главных элементов «усадебного мифа» русской литературы и культуры XIX — начала

²⁹ Там же. С. 13.

³⁰ Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. С. 9; Слаповский А.И. Туманные аллеи. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 11.

³¹ Бунин И.А. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 9.

³² Там же. С. 10.

³³ Там же. С. 11.

XX в. Вместе с тем усадьба в ту эпоху нередко была и «местом рабского труда и разврата». Так что «усадебный миф» включает в себя и светлые, и темные стороны³⁴.

Очевидно, что «беззаконие» также за спиной героя Слаповского — это можно заключить из беглого упоминания о его внебрачном «сыне, жившем со своей матерью отдельно»³⁵. Молодая жена смотрит на мужа свысока из-за его манеры «говорить витиевато в простых ситуациях и с простыми людьми»³⁶, например с лодочником. Та же самая черта присуща бунинскому Николаю Алексеевичу, легко заводящему философские беседы с кучером или с хозяйкой постоялой горницы при отсутствии равного отношения к ним. Ее авторская оценка восходит к библейскому источнику: «Пустословие твое заставит ли молчать мужей, чтобы ты глумился, и некому было постыдить тебя?» (Иов 11, 3). Возможно, именно «пустословие» является причиной отчужденности персонажа «Туманных аллей» от подлинной, непосредственной жизни, заслоненной для него бесконечными покровами литературности. Спускаясь по аллее парка к реке, он говорит жене: «Чего только в голове нет. Я вот Бунина вспомнил, а что за деревья — не знаю. Может, липы, а может, вязы какие-нибудь. Или клены. <...> Идешь вот в тумане, нет бы просто любоваться, а в голове и сказка про ежика, который тоже в тумане, и песни всякие. <...> Мы по чужим установкам живем и по чужому примеру»³⁷. Однако то же самое можно сказать и про героя Бунина, как бы разыгравшего своей жизнью сюжет стихотворения Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). Такая общность указывает на обоюдную включенность в архетипическую схему «усадебного мифа» с предсказуемыми перипетиями, мотивами и финалом.

Уже Бунин, как было сказано выше, обогатил усадебный неомиф новыми смыслами и обертонами — Слаповский очевидно идет тем же путем. Вслед за бунинской Надеждой, сумевшей сублимировать травматическую боль в силу справедливости к людям и жизненного успеха, персонаж «Туманных аллей» стремится к выходу за рамки принудительного мифологического сюжета: его брак, похоже, станет счастливым, будущий ребенок внесет в него зрелую любовь, подлинность и глубину.

В заключение отметим, что и роман Водолазкина, и сборник Слаповского, где происходит реконструкция и развитие усадебного неомифа

³⁴ Подробнее см.: *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // *Имагология и компаративистика.* 2019. № 11. С. 141.

³⁵ *Слаповский А.И.* Туманные аллеи. С. 18.

³⁶ Там же. С. 15.

³⁷ Там же. С. 13–14.

Серебряного века, можно отнести к течению неомодернизма (или метамодернизма) внутри постмодерности.

Список литературы

1. *Богданова О.А.* Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 233–254.
2. *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. 488 с.
3. *Вермёлен Т., Аккер Р. ван ден.* Заметки о метамодернизме. 2015. 2 дек. [Электронный ресурс]. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism> (Последнее обращение 25.06.2019).
4. *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
5. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.
6. *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173.
7. *Житенев А.А.* Поэзия неомодернизма: Монография. СПб., 2012. 479 с.
8. *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен, 1959. 196 с.
9. *Крусанов П.В.* Укус ангела: Роман. СПб.: Амфора, 2004. 398 с.
10. *Кузнецова Е.В.* Поэтосфера. [Электронный ресурс]. http://litasadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf (Последнее обращение 01.07.2019).
11. *Летягин Л.Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253–259.
12. *Липовецкий М.Н.* Продолжаем разговор // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. [Электронный ресурс]. URL: <http://nlobooks.ru/node/3797> (Последнее обращение 25.06.2019).
13. *Лощинская Н.В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 731–749. (Серия «Русский путь»).
14. *Магомедова Д.М.* Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-ле-

- тию А.П. Чехова / Отв. ред. И.Е. Гитович. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11–19.
15. *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
 16. *Нащокина М.В.* Русские усадьбы эпохи символизма // *Русская усадьба*: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 316–345.
 17. *Нащокина М.В.* Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // *Русская усадьба*: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22). М.: Жираф, 2000. С. 67–88.
 18. *Оробий С.П.* «Всех ожидает одна ночь»: русский роман *déjà vu* // *Оробий С.П.* «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск, 2011. С. 66–75.
 19. *Павлов А.* Образы современности в XXI веке: метамодернизм // *Логос*. 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 1–19.
 20. *Слаповский А.И.* Туманные аллеи: Рассказы. М.: АСТ; Ред. Елены Шубиной, 2019. 507 с.
 21. *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 268 с.
 22. *Солдаткина Я.В.* Время и пространство современной русской прозы: неомодернизм и постмодернизм. Рец. на учебное пособие: Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М., 2018 // *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 4. С. 477–482.
 23. *Сорокин В.Г.* Роман: Роман. М.: Астрель, 2008. 254 с.
 24. *Стиваковский П.Е.* Метамодернизм: контуры глубины // *Вестник Московского ун-та. Серия 9: Филология*. 2018. № 4. Июль-август. С. 196–211.
 25. *Татаринов А.* Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы // *День литературы*. 2015. № 1 (219). [Электронный ресурс]. <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=12314> <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2015/01/29/контуры-русского-неомодернизма/> (Последнее обращение 29.06.2019).
 26. *Уколова Елена, Уколов Валерий.* Романс в музыкальном мире русской усадьбы // *Русская усадьба*: Сб. ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М., 2008. С. 725–739.
 27. *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
 28. *Эйтиейн М.Н.* Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 367 с.