УСАДЬБА И ДАЧА В ЛИТЕРАТУРЕ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Настоящая подборка состоит из 6 статей участников проекта Российского научного фонда № 22-18-00051-П «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» и знакомит читателя с новыми аспектами литературной усадьбы и дачи в советскую эпоху, т. е. в произведениях русской литературы, написанных в 1920–1980-е гг. По сравнению с недавно вышедшей в серии «Русская усадьба в мировом контексте» (вып. 8) коллективной монографией на ту же тему «Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения» (М.: ИМЛИ РАН, 2024) предлагаемая читателю подборка содержит анализ других тем и авторов этого поворотного исторического периода. Мы встретим статьи как о советской литературе, включающей в себя линию социалистического реализма (А.М. Горький, Л.М. Леонов, К.Г. Паустовский), с одной стороны, и неореализма (М.А. Булгаков) – с другой, так и о литературе эмигрантской (И.А. Бунин). При этом советская литература представлена широко – от произведений начала 1920-х гг. (творчество М.А. Булгакова) до конца 1970-х (творчество Ю.В. Трифонова). Всех названных писателей объединяет в подборке усадебно-дачная тема, которую каждый из них репрезентировал по-своему. Авторы статей стремятся представить различные художественные интерпретации усадебно-дачной топики в литературе советской эпохи с помощью историко-литературного, контекстуального, герменевтического, концептуально-тезаурусного, нарративного и других методов и подходов.

О.А. Богданова,
д.ф.н., в.н.с. ИМЛИ РАН

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 8–18. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 8–18. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1.0
EDN EOEOFM
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18

ТЕМА *УСАДЬБА И ЛЕС* В ЛИТЕРАТУРЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА КОНЦА 1940-Х – НАЧАЛА 1950-Х ГГ. (К.Г. Паустовский и Л.М. Леонов)

Богданова Ольга Алимовна, доктор филологических наук, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Россия, olgabogda@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

Аннотация. В статье прослежено развитие темы *усадьба и лес* в литературе XVIII–XX вв.: если раньше лес воспринимался как дикость и угроза для человека, то в XX в. – как топос спасения и духовного обновления. Соответственно и усадьба больше не противостоит лесу как космос хаосу, но становится его органической частью. В советской литературе это также связано с возвратом к древнерусскому пониманию леса как рая, т. е. не тронутой человеком природы, что соотносится с традиционными райскими коннотациями усадьбы. В «Повести о лесах» (1948) К.Г. Паустовского лесная усадьба П.И. Чайковского – одновременно локус высокого творчества и средоточие духа народа и родной природы. Очищенная от барства в советскую эпоху, она становится апофеозом всего прекрасного на русской земле. Субститутом традиционной усадьбы также выступает лесной кордон, где деятельность на благо Отечества сочетается с творчеством и любовью. Напротив, в романе Л.М. Леонова «Русский лес» (1953) классическая барская усадьба отрицается как иностранное явление, враждебное русскому лесу и русскому народу. Советской усадьбой – трудовой, национальной, научной – становится Пашутинское лесничество, в образе которого совмещаются древнерусские коннотации леса как рая и интенции строящегося в стране коммунизма как рая на земле. Третья разновидность *усадебного топоса* в романе – собирательный образ Лесохозяйственного института в Москве 1920–1930-х гг., частично восходящий к Тимирязевской сельскохозяйственной академии, расположенной в усадьбе XVII–XIX вв. Петровско-Разумовское. Итак, в литературе послевоенного соцреализма сохраняется архетипический статус русской усадьбы как идеального жизнеустройства и национального феномена.

Ключевые слова: русская усадьба, социалистический реализм, послевоенный период, К.Г. Паустовский, Л.М. Леонов, усадьба, лес, рай на земле.

Для цитирования: *Богданова О.А.* Тема *усадьба и лес* в литературе социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. (К.Г. Паустовский и Л.М. Леонов) // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 8–18. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18

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

Research Article

THE THEME OF THE “ESTATE AND FOREST” IN THE LITERATURE OF SOCIALIST REALISM IN THE LATE 1940s AND EARLY 1950s (K.G. PAUSTOVSKY AND L.M. LEONOV)

Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, olgabogda@yandex.ru , https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

Abstract. The article traces the development of the theme “estate and forest” in the literature of the 18th–20th centuries. If earlier the forest was perceived as wildness and a threat to humans, then in the 20th century – as a topos of salvation and spiritual renewal. Accordingly, the estate no longer opposes the forest as a cosmos to chaos, but becomes its organic part. In Soviet literature, this is also associated with a return to the ancient Russian understanding of the forest as paradise, so untouched by man nature, which correlates with the traditional paradisiacal connotations of the estate. In the “Tale of the Forests” (1948) by K.G. Paustovsky, the forest estate of P.I. Tchaikovsky is both the locus of high creativity and the focus of the spirit of the people and native nature. Purged of lordship in the Soviet era, it becomes the apotheosis of all that is beautiful on Russian land. The forest cordon also serves as a substitute for the traditional estate, where activity for the benefit of the Fatherland is combined with creativity and love. L.M. Leonov in the novel “Russian Forest” (1953), by contrast, denies the classic estate

© Богданова О.А., 2025

house as a foreign phenomenon hostile to the Russian forest and the Russian people. The Soviet estate – labor, national, scientific – is becoming the Pashutinsky forestry, which combines the ancient Russian connotations of the forest as paradise and the intentions of communism being built in the country as paradise on earth. The third type of estate topos in the novel is the collective image of the Forestry Institute in Moscow in the 1920s and 1930s, partly dating back to the Timiryazev Agricultural Academy, located in the estate of the 17th–19th centuries Petrovsko-Razumovskoye. So, in the literature of post-war socialist realism, the archetypal status of the Russian estate as an ideal lifestyle and national phenomenon remains.

Keywords: Russian Estate, Socialist Realism, Post-war Period, K.G. Paustovsky, L.M. Leonov, estate, forest, Paradise on Earth.

For citation: Bogdanova O.A. The Theme *Estate and Forest* in the Literature of Socialist Realism of the Late 1940s – Early 1950s (K.G. Paustovsky and L.M. Leonov). Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 8–18. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Открытие и изучение темы *усадьба и лес* – один из новых векторов работы по проекту Российского научного фонда «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала», заявленный совсем недавно в статье О.А. Богдановой о романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» (2018) [см.: Богданова 2024] и косвенно присутствующий в статьях Д.М. Борисовой, О.А. Богдановой, Е.Ю. Кнорре о произведениях К.Г. Паустовского и М.М. Пришвина [см.: Кнорре 2023a; Борисова 2024; Богданова 2025]. Как видим, тема рассмотрена в литературе XX–XXI вв., советского и постсоветского периодов. На деле она имеет более долгую историю.

Номинально тема *усадьба и лес* присутствовала в европейской литературе Нового времени еще в творчестве Ф. Шиллера («Разбойники», 1781), И.В. Гёте («Гец фон Берлихинген», 1774), А.С. Пушкина («Дубровский», 1833), Л.Н. Толстого («Война и мир», 1863–1869), А.Н. Островского («Лес», 1871), П.И. Мельникова-Печерского («В лесах», 1875) и др., однако новая, лишенная угрожающих коннотаций философско-мировоззренческая семантика была ей придана лишь в первой половине XX в., в основном в связи с революциями и двумя мировыми войнами, а также становлением массового общества. Ведь главную опасность для отдельного человека теперь уже начал представлять разросшийся, плохо управляемый, непредсказуемый социум, а природа, в том числе лес, все больше воспринималась в свете эскапизма, экзистенциальной подлинности и онтологической устойчивости.

Важность темы определяется также тем, что большинство усадеб центральной и северной России исторически находились внутри лесной природной зоны с умеренно континентальным климатом. И хотя значительная часть территории лесов Европейской России распахана, до сих пор, несмотря на многовековые вырубки, наша страна занимает первое место в мире по количеству хвойных, смешанных и широколиственных лесов, они охватывают около 70% ее площади [см.: Леса России: 206].

Глубинная, родственная связь усадьбы и леса впервые эксплицирована в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня» (1896). Так, доктор Астров, живущий в соседней с Войницкими усадьбе, говорит, что «…леса украшают землю, что они учат человека понимать прекрасное и внушают ему величавое настроение. Леса смягчают суровый климат. В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек; там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства...» [Чехов: 72]. Одновременно чеховский лесовод сетует на истребление лесов в своем уезде, в результате чего исчезают лоси, лебеди, глухари, выселки, хуторки, скиты и, конечно же, «полуразрушенные усадьбы во вкусе Тургенева» [Чехов: 110]. Такая участь весьма вероятна и для имения Войницких, владелец которого Серебряков готов продать его ради безответственно-комфортной жизни в столице.

В литературе 1920–1950-х гг. заданное направление в той или иной степени было продолжено М.М. Пришвиным («Кащеева цепь», 1927–1954; «Журавлиная родина», 1929; «Кладовая солнца», 1945), К.Г. Паустовским («Повесть о лесах», 1948), Л.М. Леоновым («Русский лес», 1953), Б.Л. Пастернаком («Доктор Живаго», 1945–1955) и др.

Так, воспитанник дореволюционной родительской усадьбы Хрущево-Левшино и счастливый владелец усадьбы-дачи Дунино в советские годы, Пришвин «показывает нам путь спасения, сам выбирая “уход в лес”, к живой природе, и возвращение с кладом, с утраченной людьми “весной света”». Его герои «открывают ”лес” как настоящую реальность» [Кнорре 2023b: 20] в противовес механистическому социуму, культивируемому массовым сознанием, торжествующим в мире в первой половине XX в.

Вспомним также, что усадебное творческое заточение Юрия Живаго в романе Пастернака сопровождалось натурфилософскими наблюдениями и открытиями героя: например, история рисуется ему «наподобие жизни растительного царства. Зимою под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи

и жалки <…>. Весной <…> лес преображается, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно затеряться, спрятаться. Это превращение достигается движением, <…> которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы <…> всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застигаем мы <…> вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю» [Пастернак: 526–527].

Как видим, в XX в. тема *усадьба и лес* присутствует не только в литературе социалистического реализма, однако в данной статье мы сосредоточимся на двух произведениях, написанных в 1940–1950-е гг. именно в его русле, – «Повести о лесах» Паустовского и романе «Русский лес» Леонова, – предварив наше исследование кратким представлением основных принципов главного художественного направления советской культуры. Сегодня, на исходе первой четверти XXI в., отмечаются две основные тенденции в оценке соцреализма: советская (апологетическая) и антисоветская (советологическая), гораздо более распространенная. Оценочное восприятие обусловлено тесной связью этого феномена со всесильной в СССР коммунистической идеологией. Однако думается, что пришло время его непредвзятого исследования как определенной системы ценностей, с одной стороны, и литературного направления «широчайшего формально-стилистического диапазона» – с другой [см.: Круглов, Святославский: 156, 160]. Ведь «вне зависимости от интерпретации соцреализма нельзя отрицать тот факт, что с ним связаны имена М. Горького, А.Н. Толстого, Л.М. Леонова, В.В. Маяковского, М.А. Шолохова и других писателей, без которых невозможно представить литературу XX в. Соцреализм – большой, сложный и неоднозначный период, который останется в истории навсегда» [Круглов, Святославский: 154].

Несмотря на то что институционально он был оформлен только в 1934 г. на I съезде советских писателей, к тому времени соцреализм уже имел довольно долгую практическую историю. Так, в творчестве А.М. Горького он проявился в своих основных чертах уже в романе/повести «Мать» (1906). В самом деле, наряду с традиционным для русского реализма XIX в. жизнеподобным изображением действительности, горьковское повествование о судьбах рабочего класса включило в себя, в соответствии со стремлением писателя «приподнять» читателя над рутиной[1], элементы революционного романтизма (пафос пересоздания реальности, контрастность на всех художественных уровнях – в системе образов, композиции, речевом стиле, эмоциональность повествования и обилие изобразительно-выразительных средств, образ главного героя как яркой, сильной личности, способной противопоставить себя уродливому миру) и классицизма (как изображения должной жизни). Нельзя не согласиться с тезисом о том, что в «теоретическом аспекте социалистический реализм оказался во многом попыткой синтеза ряда особенностей, присущих реализму, романтизму и классицизму» [Богатырев, Святославский: 251]. Специфическими же чертами нового метода стали: *изображение действительности в ее революционном развитии* (т. е. опираясь на сформулированный К. Марксом и Ф. Энгельсом закон о последовательной смене общественно-экономических формаций на все более «прогрессивные» – от первобытно-общинной к рабовладельческой, затем феодальной, капиталистической и, наконец, коммунистической через переходный период социализма); *исторический оптимизм*, вытекающий из убежденности в том, что, несмотря на временное или локальное поражение «прогрессивных» сил, конечная победа все равно будет за ними, так как это вытекает из законов исторического развития, открытых Марксом и Энгельсом; *коммунистическая партийность* как осознанная форма *пролетарской классовости*; *революционный гуманизм* как поддержка всего, что способствует делу революции и отказ от всего, что ему вредит; *советский патриотизм* как любовь к социалистическому отечеству и противоположность прежнему национальному *патриотизму*; *осознанная воспитательная функция*, проявляющаяся как внутри произведения (рост индивидуального и массового сознания героев), так и вовне (направленность на переделку читательского сознания в свете коммунистического идеала) [см.: Терц 1988; Соцреалистический канон 2000; Ревякина 2002; Литовская 2008; и др.].

Однако на протяжении 70 лет своего существования в стране соцреализм претерпел заметную эволюцию. Ее главными вехами стали: 1) изменение культурно-политической концепции СССР в конце 1930-х гг., когда И.В. Сталин провозгласил переход от идеи мировой революции, доминировавшей в 1920-е гг., к теории построения социализма в одной, отдельно взятой стране, т. е. «разворот от классово-революционной идеологической доминанты к национально-патриотической и уход от идеи мировой революции к практическому строительству новой империи в России» [Богатырев, Святославский: 267]; 2) дискуссия о соцреализме в конце 1950–1960-х гг., в результате которой произошло существенное расширение его рамок и в конечном счете их качественное размывание. Остановимся подробнее на первой из обозначенных вех, определившей ряд черт соцреализма послевоенной формации, к которому относятся оба анализируемых нами произведения.

Главные изменения коснулись представления о *народности* и семантики *патриотизма*. Так, между 1932 и 1936 г. произошел «переход <…> от понятия “пролетариат” к понятию “социалистический

народ”», который понимался «в мифологическом смысле» [Гюнтер 2000a: 45]. «В переходе от классовой к народной программатике выражается <…> желание “укорениться” в родной почве» «по <…> линии эмоциональности, традиционности и мифологичности» [Гюнтер 2000b: 377, 387]. Одновременно понятия о *пролетарской классовости* и *партийности* плавно трансформировались в более широкую *коммунистическую идейность* [см.: Богатырев, Святославский: 262–263].

Что касается *патриотизма*, то, во многом оставаясь социалистическим и интернациональным, в годы Великой Отечественной войны он приобрел неотменимую русскую национальную составляющую («Русский характер» А.Н. Толстого, «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины…» К.М. Симонова и др.), что и позволило Леонову назвать свой роман «Русский лес» (а не, скажем, советский).

Кроме того, в годы «ждановщины» (1946–1949) «соцреализм открыто заявлял о своей склонности к красоте», которая понималась «прежде всего как “простота” и “доступность”, и высшим ее образцом соцреалистическая культура полагала классику» [Добренко: 421]; преемственность по отношению к русской классике стала приветствоваться [см.: Геллер: 436]. Также для послевоенного соцреализма характерно утверждение *прекрасного* как «нашей советской действительности», как «нашего победоносного движения к коммунизму» [Ермилов 1948]. «Прекрасное – стержневая категория ждановской эстетики» [Геллер: 443], которая была возведена «в ранг высшей ценности» [Добренко: 422–423].

Бо́льшая часть этих черт прослеживается в интересующих нас произведениях Паустовского и Леонова, в первую очередь – *коммунистическая идейность* и *исторический оптимизм.* Так, у обоих писателей резко осуждается буржуазное хищничество по отношению к лесам и утверждается бережное социалистическое хозяйствование. Неизменно тверда вера в победу СССР над капиталистической Германией: в самые голодные месяцы ленинградской блокады профессор Багалей из «Повести о лесах» самоотверженно сохраняет семенной фонд быстрорастущих растений – пихты, конского каштана, серебристой ели, ивы, канадского тополя и др. – для будущих послевоенных русских лесов и полей; в страшное время фашистского наступления на Москву, 1 сентября 1941 г., Иван Вихров из «Русского леса» призывает студентов Лесотехнического института к сбережению «зеленого друга» на века, для последующих советских поколений: «Мечта для строителя людского счастья такой же действенный инструмент, как знание или идея <…>» [Леонов: 280].

Неудивительно и то, что именно во второй половине 1940-х гг. Паустовский, наряду с показом передового социалистического лесопользования в «Повести о лесах», отдает дань романтической обращенности к *прекрасному* в человеческой жизни. При этом романтизм Паустовского лишен как трансцендентности, присущей этому течению в XIX – начале XX в., так и байронических черт, в частности противопоставления героя и толпы, в чем сказался социалистический демократизм писателя. В «Повести о лесах» способностью остро чувствовать *прекрасное* обладают совсем простые люди – крестьянская девочка Феня и лесник Василий. Выдающиеся же художники и ученые – композитор Чайковский, писатель Леонтьев, профессор Багалей – глубоко ощущают связь с породившей их *народной* почвой.

Особенности творческого метода Леонова в «Русском лесе» также связаны с новыми для соцреализма понятиями – национальным *патриотизмом* во время Великой Отечественной войны, глубинной фольклорно-мифологической *народностью* (легенда о хранителе леса Калине и т. п.), нравственной *красотой* советского человека (в первую очередь, выросшей в СССР героической молодежи: Вари Чернецовой, Поли и Сергея Вихровых, Родиона).

Прежде чем подробно говорить об *усадебном топосе* в «Повести о лесах» и «Русском лесе», вспомним важный для нас тезис Д.С. Лихачева о семантике леса в древнерусской культуре. Он пишет, что в XIV–XV вв. на Руси «под влиянием идей исихазма[2] получило распространение стремление к отшельничеству, скитническому монашеству и стали распространяться монастыри вдали от мирской суеты среди дикой природы <…>. Из житий основателей монастырей этого времени известно, какое большое значение придавалось выбору красивого места будущего монастыря – в лесу, на берегу озера или реки, среди холмов и т. д. Мир природы – это мир святости, уход из “человеческого мира” – это прежде всего уход от греха в богоустановленный порядок не испорченной грехом природы. <…> Рай – это окружающая, не измененная греховным человеком природа. Святой и праведник должны жить среди праведной же природы» [Лихачев: 60–61]. Таким образом, наметившийся в творчестве Чехова и актуальный для всего XX в. поворот в понимании леса (из топоса угрозы, дикости, хаоса в топос спасения и духовного обновления) стал, по сути дела, возвратом к семиотике леса в культуре Древней Руси. Важно и то, что «с раем в Древней Руси ассоциировались не только монастырские сады, но и загородные местожительства князей» [Лихачев: 62], прообразы будущих дворянских усадеб XVII – начала XX в.

В то же время символика *рая на земле*, восходящая к библейскому Эдему, присуща и эстетическому идеалу соцреализма – образу коммунистического будущего, черты которого ощутимы уже в социали-

стическом настоящем. Анализируя роль фольклора в литературе соцреализма, У. Юстус отмечает, что в послевоенный период (когда и были написаны интересующие нас произведения Паустовского и Леонова) «классово-социологическое понимание литературы заменяется “народным”» [Юстус: 71], фольклорно-мифологическим, как бы «превращающим страну в рай», возвращающим ее «к состоянию райской изначальности» [Юстус: 78]. Вспомним, что, по учению исторического материализма о смене общественно-экономических формаций, коммунизм является усовершенствованной в социально-экономическом и техническом плане калькой бесклассового первобытно-общинного строя [см.: Исторический материализм: 36, 125, 209–210], как раз и породившего мифологическую основу фольклора. Не случайно фольклорность и *народность* так ярко представлены и в «Повести о лесах», и в «Русском лесе». Неудивительно, что в позднем соцреализме «очарование фольклорных текстов превратило <…> Советский Союз – в созданный <…> рай» [Юстус: 79].

«Повесть о лесах» Паустовского буквально пронизана усадебной аксиологией: действие этого произведения начинается еще в конце XIX в., когда в лесной усадебке в центре России великий композитор П.И. Чайковский творит гениальную музыку, вдохновленную шумом ветра и пением птиц в вершинах соснового бора, журчаньем воды в близлежащем лесном озере, запахом цветов и земляники в травянистом подлеске, а также неразрывными с ними мелодиями простых народных песен…; он дарит крестьянской девочке Фене драгоценные сережки в память об алмазном солнечном блеске в каплях дождя «на кончиках маленьких ушей» [Паустовский: 7]; в конце повести, по прошествии нескольких десятилетий, любовно сохраненные самой выросшей Феней, ее дочерью и писателем-лесоводом Леонтьевым «старые серьги» переходят к духовной наследнице «усадебных» авторов Пушкина, Чехова и Чайковского девушке Анфисе, которая так же увлечена «эстетическим значением» [Паустовский: 70] лесов и предана их «таинственной сени» [Пушкин: 80].

Советский писатель выступает против характерного для буржуазной цивилизации отношения к природе как к объекту воздействия, который надо «покорять» и «завоевывать». «Любование, созерцание, единство, разумное сотрудничество <…> – такова модель взаимоотношений человека и природы у зрелого Паустовского» [Мантрова: 91]. Например, музыка Чайковского в первой части «Повести о лесах» под названием «Скрипучие половицы» – прямое порождение и продолжение прекрасного соснового леса, окружающего деревянный дом композитора, где он творит свои шедевры под шум и шорох шевелящихся на ветру крон. Гибель бора под топорами плотников, нанятых бездушным дельцом Трощенко, означает для Чайковского угрозу его музыке, убыль его вдохновения, победу пошлости и мертвечины в мире.

Усадьба под пером Паустовского представлена одновременно локусом высокого искусства и органической частью природы. Объединяющая оба эти начала, очищенная в советские годы от социальных противостояний, усадьба в «Повести о лесах» становится идеалом человеческого жизнеустройства, высшим выражением *прекрасного*. Таковы, например, концерты, которые раз в месяц устраивают там в память о Чайковском старые музыканты, всегда приглашая на них Аграфену, а также ее дочь Марию Трофимовну во время пребывания последней в родном селе.

Как выразитель романтического художественно-стилевого течения в литературе соцреализма (наряду с А.С. Грином, Э.Г. Багрицким, М.А. Светловым, Вс.В. Вишневским, Н.А. Тихоновым, А.П. Гайдаром и мн. др.), Паустовский обращался к концепции романтического двоемирия, однако в редуцированной форме, без выхода в трансцендентность. В «Повести о лесах» мы видим резкую, непримиримую противопоставленность светлого идеального начала и темных, как бы демонических сил в гротесковой форме. Таковы оппозиции дореволюционной творческой усадьбы и лесопромышленника-хищника, советской усадьбы и фашистских оккупантов. Причем вместе с войной в усадьбу вновь приходит угроза для русского леса: если в первой части произведения «вторжение буржуазного расчета в жизнь старинных родовых имений показано Паустовским» [Борисова: 96] как гибель прекрасного бора ради наживы харьковского купца Трощенко, то в 1941–1942 гг. вместе с завоевателями из капиталистической Германии в русскую усадьбу «снова пришел циничный буржуазный расчет», теперь уже «работающий на фашистскую военную машину» [Борисова: 99–100]. С целью производства ацетона и метилового спирта для «всяких взрывчатых штук» лесопромышленник Бальцен из Берлина готов уничтожить русские леса «до последнего дерева» [Паустовский: 113], им уже сведены 10 миллионов гектар на оккупированных советских территориях. Только социализм, по художественной мысли Паустовского, способен сберечь русский лес – «самый ясный образчик <…> совершенства» [Паустовский: 45], защищающий страну от вражеских нашествий, поддерживающий полноводность рек и плодородность почв, дающий тепло в зимнюю стужу и прохладу в летний зной, дарящий человеку естественную красоту и творческое вдохновение.

Помимо превращения лесной владельческой усадьбы в социалистическое общественное достояние, в «Повести о лесах» также представлено создание *городов-садов* как важной модификации *усадебного топоса* в СССР: молодой лесовод Коля Евсеев

под руководством ленинградского профессора Багалея трудится над проектами парков и лесных поясов вокруг советских городов. При этом подчеркивается их преемственность по отношению к забытому «благородству садового искусства» в старых усадебных парках Царского Села, Гатчины и Павловска [см.: Паустовский: 97]. «Совершенную гармонию» [Паустовский: 104] садов, архитектуры и литературы видят молодые герои советской эпохи – Коля и Анфиса, – гуляя по аллеям дворцового комплекса в Пушкине (Царском Селе). Так, на правах *прекрасного*, классическая русская усадьба входит в эстетику послевоенного соцреализма.

Еще одним модусом советской усадьбы в «Повести о лесах» становится лесничество Баулина, расположенное в центральной России, на берегах Оки, с уединенными кордонами, где живут ученые, лаборанты, объездчики, рабочие. В домиках на кордонах, как когда-то в старинных усадьбах, ведутся философские беседы, читаются стихи, завязываются любовные отношения, рождается энергия творчества, воспитывается тонкое эстетическое чувство [см.: Паустовский: 68–71]. Для советского писателя Леонтьева лесная сторожка на кордоне, как дореволюционная лесная усадьба для Чайковского, становится местом счастливых вдохновений, радостного написания «главной» книги [Паустовский: 78]. Здесь, среди стройных высоких сосен, между ним и лаборанткой Марией Трофимовной, дочерью выросшей Фени, растет и крепнет одухотворенная любовь, освященная русским фольклором (сказками лесника Евтея) и прекрасной поэзией Лермонтова. Уже после Великой Отечественной войны с ее трагедиями: смертью любимой женщины и разорением русских лесов фашистами – Леонтьев вновь приезжает в лесничество, теперь уже Брянское, участвует в большой восстановительной работе. Через 20 лет здесь будет «рай сущий», думает герой: может быть, «золотой век уже рядом» [см.: Паустовский: 157, 161]. Эти характерные для классического русского поместья сравнения[3] с очевидностью указывают на то, что изображенные в «Повести о лесах» советские лесничества являются субститутами культурных русских усадеб XIX – начала XX в. Не случайно в этом произведении важную идейно-композиционную роль играет чеховская пьеса «Дядя Ваня», в постановке которой в одном из московских театров участвует Анфиса, а актер на роль доктора Астрова гостит в Брянском лесничестве. Таким образом, «Повесть о лесах» имеет кольцевую композицию, начинаясь и завершаясь «усадебными» главами: о дореволюционном «культурном гнезде» Чайковского в начале, о послевоенном социалистическом лесничестве – в конце.

В романе Леонова «Русский лес» усадебная топика также играет определяющую роль. Здесь присутствуют старинное барское имение и его советский коллективный аналог, т. е. показана сложная взаимозависимость между усадьбой Сапегино и Пашутинским лесничеством, откуда начинаются судьбы главных героев произведения, членов семьи Вихровых. «”Русский лес” – философский роман, тяготеющий к условности; его сюжет подчинен развитию философской мысли, в основании которой лежат мифотворчество, символика, широкие отступления и исторические реминисценции» [Петишева: 93]. Запоминается образ барской усадьбы, в которой выросла жена Вихрова Елена, чье «дворянское происхождение» сказалось на всей ее дальнейшей жизни: сначала она обещала Вихрову – крестьянскому сыну, впоследствии выдающемуся ученому-лесоводу – быть ему «хорошей женой» [Леонов: 244], но вскоре с малолетней дочерью Полей сбежала от мужа, пытаясь забыть прошлое и как бы искупая «грехи предков» [см.: Леонов: 220–221]. Тем не менее однолюб Вихров верил, что их судьбы вновь соединятся.

Вспомним, что, по мысли Д.С. Лихачева, символика *рая* традиционно объединяет на Руси лес, сад и сельскую усадьбу. Это отразилось в романе Леонова – само название «Русский лес» указывает на его фольклорный, народно-исторический и даже народно-православный субстрат, несмотря на декларированный атеизм главного лесовода романа Ивана Матвеевича Вихрова. В его уста вложен гимн русскому лесу – «зеленому другу», питателю народа, хранителю в течение многих веков русской земли и русской воды (рек, ручьев, озер), т. е. плодородия, источнику древесины для жилищ, защитнику от вражеских нашествий (засеки и завалы) вплоть до Великой Отечественной войны, во время которой происходит основное действие романа [см.: Леонов: 249–281]. Именно лес у Леонова становится главным субститутом *рая на земле*, а также неотделимая от русского леса трудовая, коллективная, демократическая и – в ногу со временем – научная усадьба Пашутинское лесничество. И если вспомнить, что конечная цель коммунизма, который строят на страницах этого романа советские люди, в том числе лесовод Иван Вихров и все насельники лесничества, – рукотворный *рай на земле*, то новая лесная усадьба, сохраняя традиционные *райские* коннотации, органично входит, по художественной логике Леонова, в светлое коммунистическое будущее.

Однако этим усадебная тематика в «Русском лесе» далеко не исчерпывается. Здесь насчитываются по меньшей мере три модификации *усадебного топоса*. О главной, которая утверждается в произведении, соответствует целям социалистического строительства, лишена следов барства и при этом вписывается в тысячелетнюю традицию русской культуры, мы уже сказали. Это лесническая усадьба Пашутино с жи-

лым домом (где кабинет со старым кожаным диваном, столовая, спальни и т. д.), больницей, лабораторией, библиотекой и прочими усадебными атрибутами. Приехавшие к Вихрову в начале 1920-х гг. друзья так и отзываются о его житье: «Ты здесь, Иван, ровно болярин в древней вотчине устроился!» [Леонов: 23], что прямо указывает на древнерусские коннотации образа леса в романе Леонова. А в сцене отъезда талантливого специалиста в Москву Пашутинское лесничество буквально так и называется – «покидаемой усадьбой» [Леонов: 244]. И хотя возникло оно еще до революции, это, по мнению автора, то преображенное в социализме наследие прошлого, которое необходимо взять с собой в будущее. В подкрепление Леонов приводит соответствующую цитату из выступления В.И. Ленина на Третьем съезде комсомола: «… мы можем строить коммунизм только при том запасе сил и средств, что остались нам от старого общества» [цит. по: Леонов: 354]. Хотя и произнесенные в другом контексте – культурного воспитания юного Сергея Вихрова, – эти слова очевидно имеют в романе обобщающее значение. Замечательно, что заканчивается произведение именно в Пашутинском лесничестве, где после героически пройденных испытаний происходит счастливое воссоединение всей большой семьи Вихровых: Ивана Матвеевича и Елены Ивановны, их дочери Поли и ее жениха Родиона, приемного сына Ивана Матвеевича Сергея и – в перспективе – сестры старшего Вихрова Таисии. Советская усадьба, как когда-то классическая, становится локусом многопоколенной семьи, объединенной общим идеалом, теперь коммунистическим.

Наряду с этим, в романе присутствует и усадьба старого типа – барская, дворянская усадьба Сапегиных с лиственничными аллеями в парке, прудом, белым домом с колоннами, гостеприимной террасой для чаепитий… Там выросла одна из главных героинь Елена Ивановна, будущая жена Ивана Вихрова. Хозяйка усадьбы – вдова ученого-византиниста Сапегина, немка из Померании, чуждая России и ее народу, не знающая русской культуры, не понимающая русской духовности. В начале XX в., времени юности Ивана Вихрова и компаньонки старой барыни Леночки, усадьба приходит в упадок: «зимами жизнь теплилась в уцелевшем крыле дома, где не так дуло из подполья и меньше промерзали углы» [Леонов: 188], летом всюду торчал бурьян, сарай стоял без кровли и в заброшенной сапегинской библиотеке протекала крыша – бесценные старинные манускрипты были безнадежно испорчены [см.: Леонов: 192–193]. Свое пошатнувшееся материальное благополучие старая помещица стремится укрепить с помощью продажи лесных угодий. Она отдает русский лес – вместилище древней духовности, русское национальное сокровище – на разграбление бессовестным дельцам-капиталистам, озабоченным лишь сиюминутной наживой. Барыня находится во враждебных отношениях с окружающими крестьянами, которые в конце концов разоряют и дотла сжигают ее усадьбу.

Характерна следующая деталь: в усадебной библиотеке дворян Сапегиных – только иностранные книги и переводные романы, «сочинения *из жизни мух*», по выражению Елены Ивановны [см.: Леонов: 303], – в то время как лесовод из крестьян Иван Вихров читает в основном русскую классику с ее масштабными смыслами. Сапегинская усадьба, по Леонову, совсем не является русским культурным гнездом, из гостей там – лишь хищные буржуазные дельцы Кнышев и Золотухин, занятые варварскими вырубками векового русского леса ради личной выгоды. Молодые барчуки Сапегины, наезжавшие в усадьбу на летние каникулы, – люди мелкие, поверхностные, чуждые национальным идеалам и тоже озабоченные исключительно личными интересами. После революции они оказываются в Белой армии, затем в эмиграции. Таким образом, барская усадьба послепетровской эпохи, XVIII – начала XX в., показана в романе Леонова как явление, чуждое русскому народу, русской культуре и русской духовности. Более того – враждебное им (в плане уничтожения русского леса). На этом фоне характерна судьба воспитанницы Сапегиных Леночки, которую жизнь в такой усадьбе психологически изуродовала. Постоянные чувства социальной вины и страха перед народным возмездием, укоренившиеся в душе Елены Ивановны, чудом спасшейся от погрома и пожара в усадьбе в годы Гражданской войны, разрушили личную жизнь ее мужа Ивана Вихрова и отравили детство и юность их дочери Поли. В романе прослежен долгий путь душевного выздоровления матери и дочери.

Возможно, что столь подчеркнутое в «Русском лесе» осуждение европеизированной послепетровской дворянской усадьбы в России и одновременное обращение к древнерусским традициям – реакция Леонова на кампанию «борьбы с “антинародным низкопоклонством перед загнивающим Западом” и с “безродным космополитизмом”» [Гюнтер 2000b: 385] в СССР конца 1940-х – начала 1950-х гг. Приглушенность подобных обертонов в «Повести о лесах» Паустовского можно объяснить более ранней датой ее написания.

Третья модификация *усадебного топоса* в «Русском лесе» – изображение зданий, территории и атмосферы Лесохозяйственного института в Москве 1920–1930-х гг. Это собирательный образ, частично восходящий к Тимирязевской сельскохозяйственной академии (до революции Петровской земледельческой, с 1865 г. расположившейся в старинной усадьбе XVII–XIX вв. Петровско-Разумовское и в начале XX в. вошедшей в состав Москвы). Как литератур-

ный феномен она связана с именами Г.Р. Державина, Ф.М. Достоевского, В.Г. Короленко, А.П. Чехова, В.Я. Брюсова, М.М. Пришвина, А.В. Чаянова и др., а в советское время – В.П. Катаева, Д.Б. Кедрина, И.Г. Эренбурга, Л.М. Леонова и др. Расцвет усадьбы пришелся на вторую половину XVIII в., когда ее владельцем стал просвещенный граф К.Г. Разумовский, более полувека бывший президентом Петербургской академии наук: «Крестьяне-малороссы копали пруды; парк <…> расширялся и украшался статуями, гротами и миловидами. Воздвигались оранжереи, в которых устраивались <…> гулянья с музыкой и пеньем. Ординарцы, толпы егерей, гайдуков, гусаров, скороходов, карликов и бесчисленных слуг наполняли собой усадьбу. Гремел оркестр, и не было числа иллюминациям, фейерверкам, празднествам, балам и пикникам, а в доме ставились театральные представления <…>» [Чаянов: 45].

Отметим, что в 1812 г. усадьба была разграблена французскими войсками, а окружавший ее лесопарк порублен, но в короткие сроки восстановлен сыном академика Л.К. Разумовским. Затем снова вырублен новым владельцем, а территория приспособлена под дачи [см.: Черкашина: 122–123]. Думается, не случайно именно в актовом зале института, «где когда-то гремели мазурки екатерининского вельможи» [Леонов: 373], советский лесовод Иван Вихров одерживает решающую победу в борьбе за судьбу русского леса, тесно связанную с отечественной историей и духовностью. Трагической осенью 1941 г. в одной из институтских аудиторий он читает студентам пламенную лекцию о судьбе «зеленого друга»: так, в течение веков именно лес создавал национальный характер, «свою» цивилизацию и предоставлял ей «полный <…> пансион» – «кормил, грел, одевал нас, русских» [Леонов: 251–252, 280]. Однако в конце XVIII в. немка Екатерина II передала русские леса без обязанности по охране и уходу за ними в опеку помещикам. Весь XIX в. множились лесовладельцы, леса отдавались ими в концессию иностранцам, что влекло за собой варварские вырубки. А после крестьянской реформы 1861 г. вплоть до революции 1917 г. помещики усиленно распродавали леса для поддержания своих разорявшихся хозяйств. Шла «валка векового дерева», «убийство зеленого друга» [Леонов: 261]. Разгонявшийся «капиталистический прогресс» стал настоящим «разбоем насмерть», «лесным погромом» [Леонов: 261–262]. Бессовестные торгаши скупали у дворян «владенные грамоты» [Леонов: 262] и безжалостно рубили вековые леса. Заметим, что именно эти действия изображены в «Повести о лесах» Паустовского (делец Трощенко) и «Русском лесе» Леонова (лесопромышленники Кнышев и Золотухин, склонявшие к продажам помещицу Сапегину). Только социализм с его всенародной собственностью на лес смог возродить «человеческую ответственность перед живым, зеленым и беззащитным существом», которое «входит в понятие Отечества» [Леонов: 277, 280]. Отечеством, по логике писателя, является и бывшая графская усадьба, ставшая при советской власти храмом лесоводческой науки.

Итак, в романе Леонова отрицательные и положительные коннотации классической русской усадьбы XVIII – начала XX в. разведены по разным локусам: в образе поместья Сапегиных полностью отрицается какая-либо его положительная роль, что акцентирует солидарность Леонова с теми авторами-классиками, которые резко критиковали социально-психологический климат в помещичьих гнездах (Н.В. Гоголем, Н.А. Некрасовым, М.Е. Салтыковым-Щедриным, Н.С. Лесковым и др.). Однако присутствующий в «Русском лесе» локус Петровско-Разумовского, напротив, примиряет читателя с традицией, поэтизировавшей русскую усадьбу как топос красоты, высокой культуры, творческого вдохновения и горячего патриотизма, связанной с именами А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и др. В то же время положительная усадебная топика соцреализма соприкасается у Леонова с допетровским представлением о *рае на земле* и семиотикой древнерусской усадьбы. И это не удивляет, если вспомнить, что ценностная координата соцреализма – «социалистический гуманизм» – преемственно связана с христианским гуманизмом всей предшествующей русской литературы [см.: Круглов, Святославский: 157, 160].

В заключение отметим, что в литературе послевоенного соцреализма, во всей полноте сохранившей *коммунистическую идейность, исторический оптимизм* и *воспитательную функцию* как свои ключевые признаки, *усадебный топос* занимает весьма заметное место, в первую очередь благодаря возрождению в СССР понятий об исторической *народности* и русском национальном *патриотизме*, а также возросшей ориентации на классику XIX в. и выдвижению на первый план эстетической категории *прекрасного*. Связь между *усадьбой, лесом* и литературой соцреализма обусловлена, на наш взгляд, концептом *рая на земле*, имеющим, помимо религиозной семантики, широкие культурные коннотации: во-первых, *раем* в литературной классике XIX – начала XX в. обычно называлась традиционная русская владельческая усадьба; во-вторых, в древнерусском сознании *раем* считался девственный лес как нетронутая человеком божественная природа; наконец, в СССР *раем на земле* виделся коммунистический идеал, к которому стремились в своей деятельности советские люди. Таким образом, в литературе соцреализма 1940–1950-х гг. в целом сохраняется архетипический статус русской

усадьбы как идеального жизнеустройства и национального феномена.

Примечания

[1] Ср.: «Наше искусство должно встать выше действительности и возвысить человека над ней, не отрывая его от нее» [Горький: 420].

[2] Исихазм – древняя духовная традиция византийского и русского православного христианства, в XVI–XVIII вв. ушедшая в подпочву русской церковной жизни в результате вытеснения иосифлянством и идеей «симфонии» Священства и Царства; основные характеристики: отшельничество, молчальничество, нестяжание, «обожение» человека посредством особой «умной молитвы»; основные представители в России: свв. Сергий Радонежский, Нил Сорский, Тихон Задонский, Серафим Саровский, Игнатий Брянчанинов, Амвросий Оптинский и мн. др. Подробнее см.: [Хоружий 2000].

[3] См., напр.: [Дмитриева, Купцова: 150–151].

Список литературы

Источники

Горький А.М. О пьесах: статья // *Горький А.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1955. Т. 26. С. 409–426.

Леонов Л.М. Русский лес: роман. М.: Молодая гвардия, 1954. 656 с.

Леса России // Лес России: энциклопедия / под общей ред. А.И. Уткина и др. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. С. 206–218.

Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: роман. Милан: Г. Фелтринелли, 1958. 634 с.

Паустовский К.Г. Повесть о лесах // *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1981–1986. Т. 3. С. 5–162.

Пушкин А.С. Евгений Онегин: роман в стихах // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 5. С. 8–185.

Чехов А.П. Дядя Ваня: сцены из деревенской жизни в четырех действиях // *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1974–1988. Т. 13. С. 61–116.

Исследования

Богатырев Д.К., *Святославский А.В*. Мифология и поэтика социалистического реализма // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22, № 1. С. 250–272.

Богданова О.А. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью…»: усадебный мир в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83, № 5. С. 53–63.

Богданова О.А. Усадьба и война в «Повести о лесах» К.Г. Паустовского // «Они сражались за Родину». Литература и история: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2025. В печати.

Борисова Д.М. Прошлое и настоящее русской усадьбы в «Повести о лесах» К.Г. Паустовского // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 88–103.

Геллер Л.М. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи // Соцреалистический канон: сб. статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 434–448.

Гюнтер, Ханс. Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон: сб. статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000a. С. 41–48.

Гюнтер, Ханс. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон: сб. статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000b. С. 377–389.

Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.

Добренко Е.А. Функции и категории соцреалистической критики. Поздний сталинизм // Соцреалистический канон: сб. статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 390–433.

Ермилов В.В. За боевую теорию литературы // Литературная газета. 1948. 15 октября.

Исторический материализм / под общей ред. Ф.В. Константинова. М.: ГИПЛ, 1951. 748 с.

Кнорре Е.Ю. «В глубину торжественных и тихих лесов»: лес как пространство спасения в послевоенном творчестве М.М. Пришвина и К.Г. Паустовского // Русская словесность. 2023a. № 3. С. 63–75.

Кнорре Е.Ю. «Ушедший в Лес» в поисках «кладовой солнца»: философия спасения Михаила Пришвина // Вопросы философии. 2023b. № 11. С. 16–22.

Круглов Р.Г., Святославский А.В. Литература соцреализма: опыт осмысления терминологических границ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1. С. 153–162.

Литовская М. Социалистический реализм в литературе XX века // Филологический класс. 2008. № 19. С. 14–21.

Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. 3-е. М.: Согласие: Новости, 1998. 469 с.

Мантрова С.А. Мотив сотворчества человека и природы в «повести о лесах» К.Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: сб. научных трудов. Вып. 1 / отв. ред. М.В. Скороходов. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 91–98.

Петишева В.А. Человек и природа в оценке Л.М. Леонова (историко-философский контекст «Русского леса») // Вестник Челябинского университета. 2007. № 8. С. 88–93.

Ревякина А.А. «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия // Россия и современный мир. 2002. № 4 (37). С. 102–114.

Соцреалистический канон: сб. статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.

Терц А. Что такое социалистический реализм. Париж: Синтаксис, 1988. 64 с.

Хоружий С.С. Исихазм в Византии и России: исторические связи, антропологические проблемы // *Хоружий С.С.* О старом и новом. СПб.: Алетейя, 2000. С. 207–260.

Чаянов А.В. Избранное. Статьи о Москве. Письма (1909–1936). М.: Тончу, 2008. 463 с.

Черкашина М.В. Усадьба Петровско-Разумовское в российской истории и литературе XIX–XX вв. // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 115–127.

Юстус, Урсула. Возвращение в рай: соцреализм и фольклор // Соцреалистический канон: сб. статей / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 70–86.

References

Bogatyrev D.K., Svyatoslavskii A.V. *Mifologiya i poetika socialisticheskogo realizma* [Mythology and Poetics of Socialist Realism]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of historical poetics], 2024, vol. 22, no. 1, pp. 250–272. (In Russ.)

Bogdanova O.A. *"My rozhdeny, chtob skazku sdelat' byl'yu…": usadebnyj mir v romane G.Sh. Yahinoj "Deti moi"* ["We Were Born to Make a Fairy Tale Come True...": the Estate World in G.S. Yakhina's Novel "Children of Mine"]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Literature and Language Series], 2024, vol. 83, no. 5, pp. 53–63. (In Russ.)

Bogdanova O.A. *Usad'ba i vojna v "Povesti o leash" K.G. Paustovskogo* [Estate and War in the "Tale of the Forests" by K.G. Paustovsky]. *"Oni srazhalis' za Rodinu". Literatura i istoriya: kollektivnaya monografiya* ["They Fought for their Homeland". Literature and History: a Collective Monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, in print. (In Russ.)

Borisova D.M. *Proshloe i nastoyashchee russkoi usad'by v "Povesti o leash" K.G. Paustovskogo* [The Past and Present of the Russian Estate in the "Tale of the Forests" by K.G. Paustovsky]. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoj epohi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: a Collective Monograph], comp. by O.A. Bogdanova; ed. by V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 88–103. (In Russ.)

Geller L.M. *Esteticheskie kategorii i ih mesto v socrealizme zhdanovskoj epohi* [Aesthetic categories and their place in the Socialist Realism of the Zhdanov era]. *Socrealisticheskij kanon: sb. statej* [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000, pp. 434–448. (In Russ.)

Gyunter, Hans. *Socrealizm i utopicheskoe myshlenie* [Socialist Realism and Utopian Thinking]. *Socrealisticheskij kanon: sb. statej* [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000a, pp. 41–48. (In Russ.)

Gyunter, Hans. *Totalitarnaya narodnost' i ee istoki* [Totalitarian Nationality and its Origins]. *Socrealisticheskij kanon: sb. statej* [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000b, pp. 377–389. (In Russ.)

Dmitrieva E.E., Kupcova O.N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyj i obretennyj raj* [The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found], ed. 2. Moscow, OGI Publ., 2008. 524 p. (In Russ.)

Dobrenko E.A. *Funkcii i kategorii socrealisticheskoj kritiki. Pozdnij stalinizm* [Functions and Categories of Socialist Realism Criticism. Late Stalinism]. *Socrealisticheskij kanon: sb. statej* [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000, pp. 390–433. (In Russ.)

Ermilov V.V. *Za boevuyu teoriyu literatury* [For the Combat Theory of Literature]. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1948, October 15. (In Russ.)

Istoricheskij materializm [Historical materialism], ed. by F.V. Konstantinov. Moscow, GIPL Publ., 1951. 748 p. (In Russ.)

Knorre E.Yu. *"V glubinu torzhestvennyh i tihih lesov": les kak prostranstvo spaseniya v poslevoennom tvorchestve M.M. Prishvina i K.G. Paustovskogo* ["Into the Depths of Solemn and Quiet Forests": the Forest as a Space of Salvation in the Post-war Works of M.M. Prishvin and K.G. Paustovsky]. *Russkaya slovesnost'* [Russian literature], 2023a, no. 3, pp. 63–75. (In Russ.)

Knorre E.Yu. *"Ushedshij v Les" v poiskah "kladovoj solnca": filosofiya spaseniya Mihaila Prishvina* ["Gone into Forest" in Search of the "Storeroom of the Sun": Mikhail Prishvin's Philosophy of Salvation]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 2023b, no. 11, pp. 16–22. (In Russ.)

Kruglov R.G., Svyatoslavskij A.V. *Literatura socrealizma: opyt osmysleniya terminologicheskih granic* [Li-

terature of Socialist Realism: the Experience of Understanding Terminological Boundaries]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2025, vol. 18, issue 1, pp. 153–162. (In Russ.)

Litovskaya M. *Socialisticheskij realizm v literature XX veka* [Socialist Realism in 20th Century Literature]. *Filologicheskij klass* [Philological class], 2008, no. 19, pp. 14–21. (In Russ.)

Lihachev D.S. *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. Towards the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text], ed. 3. Moscow, Soglasie: Novosti Publ., 1998. 469 p. (In Russ.)

Mantrova S.A. *Motiv sotvorchestva cheloveka i prirody v "povesti o leash" K.G. Paustovskogo* [The Motif of the Co-creation of Man and Nature in K.G. Paustovsky's the "Tale of Forests"]. *Tvorcheskoe nasledie Konstantina Paustovskogo v XXI veke: sb. nauchnyh trudov* [Konstantin Paustovsky's Creative Legacy in the 21st Century: Collection of Scientific Papers], issue 1, ed. by M.V. Skorohodov. Moscow, MAKS Press Publ., 2023, pp. 91–98. (In Russ.)

Petisheva V.A. *Chelovek i priroda v ocenke L.M. Leonova (istoriko-filosofskij kontekst "Russkogo lesa")* [Man and Nature in the Assessment of L.M. Leonov (Historical and Philosophical Context of the "Russian Forest")] *Vestnik Chelyabinskogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk University], 2007, no. 8, pp. 88–93. (In Russ.)

Revyakina A.A. *"Socialisticheskij realizm": k istorii termina i ponyatiya* [Socialist Realism: towards the History of the Term and Concept]. *Rossiya i sovremennyj mir* [Russia and the Modern World], 2002, no. 4 (37), pp. 102–114. (In Russ.)

Socrealisticheskij kanon: sb. statej [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000. 1040 p. (In Russ.)

Terc, Abram. *Chto takoe socialisticheskij realism* [What is socialist realism?]. Parizh, Sintaksis Publ., 1988. 64 p. (In Russ.)

Horuzhij S.S. *Isihazm v Vizantii i Rossii: istoricheskie svyazi, antropologicheskie problemy* [Hesychasm in Byzantium and Russia: Historical Connections, Anthropological Problems]. *Horuzhij S.S. O starom i novom* [About the old and the new]. Saint-Petersburg, Aletejya Publ., 2000, pp. 207–260. (In Russ.)

Chayanov A.V. *Izbrannoe. Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909 –1936)* [Favourites. Articles about Moscow. Letters (1909–1936)]. Moscow, Tonchu Publ., 2008. 463 p. (In Russ.)

Cherkashina M.V. *Usad'ba Petrovsko-Razumovskoe v rossijskoj istorii i literature XIX –XX vv.* [Petrovsko–Razumovskoye Estate in Russian History and Literature of the 19th – 20th Centuries]. *Russkaya usad'ba i Evropa: diahroniya, nostal'giya, universalizm: kollektivnaya monografiya* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: a Collective Monograph], ed. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., pp. 115–127. (In Russ.)

Yustus, Ursula. *Vozvrashchenie v raj: socrealizm i fol'klor* [Return to Paradise: Social Realism and Folklore]. *Socrealisticheskij kanon: sb. statej* [The Socialist Realism Canon: a Collection of Articles], ed. by H. Gyunter, E. Dobrenko. Saint-Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2000, pp. 70–86. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 30.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 30.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 19–26. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 19–26. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
Научная статья
УДК 821.161.1.09»19»
EDN IZVRGJ
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-19-26

НЕОМИФОЛОГИЯ УСАДЬБЫ В РОМАНЕ А.М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Кнорре Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, доцент, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия, Lena12pk@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-3272-8659

Аннотация. В статье исследуется семиотика и поэтика усадьбы в неоконченном романе-эпопее А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936), где переход между дореволюционной и советской эпохами интерпретируется в том числе как процесс созревания рабочего движения, рост революционных настроений, преобразовавших культуру России начала XX в. в социалистический строй жизни. Показано, что социалистическое мифотворчество Горького рождается внутри мистериального мифа Серебряного века об ушедшем под воду граде Китеже, путь в который открывается чистым сердцем праведникам. Мотивы разрушения усадеб и усадебного быта переходят в мотивы обретения путей спасения – включения ценностей культурной усадьбы прошлого в новую пролетарскую культуру. В этой трансформации можно увидеть не только черты советского мифа о солидарном «счастливом пространстве» будущего, но и проявление глубинного *усадебного мифа* о рае с его сюжетом возвращения человека от эгоистического существования в розни и вытеснении к бытию вместе со всеми. В изображении *усадебного мифа* прочитываются аллюзии на классическую литературу. Подлинный путь России, по мысли писателя, открывается большевику Кутузову, который противопоставляет буржуазному потребительству, беспощадному к *усадебной культуре*, ценности союза интеллектуального прошлого (где усадьба играет важную роль) и будущей пролетарской культуры с ее идеей творческого труда.

Ключевые слова: А.М. Горький, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, «Жизнь Клима Самгина», социалистический миф, китежский миф, неомифология усадьбы, соцреализм, модернизм, пролетарская культура.

Для цитирования: *Кнорре Е.Ю.* Неомифология усадьбы в романе А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 19–26. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-19-26

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

Research Article

NEO-MYTHOLOGY OF THE ESTATE IN THE A.M. GORKY'S NOVEL "THE LIFE OF KLIM SAMGIN"

Elena Yu. Knorre, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, Associate Professor, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow, Russia, Lena12pk@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-3272-8659

Abstract. The article examines the semiotics and poetics of the estate in the unfinished epic novel by A.M. Gorky "The Life of Klim Samgin" (1925–1936), where the transition between the pre-revolutionary and Soviet eras is interpreted, among other things, as a process of maturation of the labor movement, the growth of revolutionary sentiments that transformed the culture of Russia at the beginning of the 20th century into a socialist way of life. It is shown that Gorky's socialist myth-making is born within the mystery myth of the Silver Age about the sunken city of Kitezh, the path to which is opened to the righteous with a pure heart. The motives of the destruction of estates and estate life turn into motives of finding ways of salvation - the inclusion of the values of the cultural estate of the past in the new proletarian culture. In this transformation one can see not only the features of the Soviet myth about the solidary "happy space" of the future, but also the manifestation of the deep estate myth about paradise, with its plot of man's return from an egoistic existence in discord and displacement to being together with everyone. In the depiction of the estate myth, allusions to classical literature are read. The true path of

© Кнорре Е.Ю., 2025

Russia, according to the writer, is revealed to the Bolshevik Kutuzov, who contrasts bourgeois consumerism, merciless to the estate culture, with the values of the union of the intellectual past (where the estate plays an important role) and the future proletarian culture with its idea of creative labor.

Keywords: A.M. Gorky, N.V. Gogol, A.P. Chekhov, "The Life of Klim Samgin", socialist myth, Kitezh myth, neo-mythology of the estate, socialist realism, modernism, proletarian culture.

For citation: Knorre E.Yu. Neo-mythology of the estate in A.M. Gorky's novel "The Life of Klim Samgin". Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 19–26. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-19-26

Acknowledgments: This work was carried out at IWL RAS by the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00051-P, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Усадьба в потоке истории, в катастрофах войн и революций – тема, заданная еще в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» [см.: Андреева 2025; Кнорре 2023b], получает своеобразное преломление в эпоху 1920–1930-х гг., когда обращение к прошлому в эпической форме романа становится «одной из попыток художественного воплощения современной действительности и поиска ответов на важнейшие нравственные, социальные, философские, мировоззренческие вопросы эпохи» [Гавриш: 801]. В романах М.М. Пришвина «Кащеева цепь» (1927), А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1922–1941), А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936), Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (1930–1934) писатели обращались к исследованию русской жизни, осмысляя переход из дореволюционной эпохи в советскую как, помимо прочего, процесс созревания рабочего движения, рост революционных настроений, преобразовавших культуру дореволюционной России в социалистический строй жизни. Подобная ретроспектива изображения русской истории переходного времени ставит вопрос о способе изображения усадьбы, позволяя выявить черты социалистического реализма, который по-разному оценивается исследователями.

Понятие соцреализма с момента его возникновения в начале 1930-х гг. претерпело своеобразную эволюцию в оценках исследователей: от апологетики современников до критики в советологии 1990-х и далее к попытке объективного его анализа как типа художественной культуры своего времени, определения его места между идеологией и мифотворчеством советской эпохи. В. Страда отмечает: «Именно сейчас, когда соцреализм перестал быть гнетущей реальностью и ушел в область исторических воспоминаний, необходимо подвергнуть феномен соцреализма тщательному изучению, чтобы выявить его истоки и подвергнуть анализу его структуру» [Страда: 64]. Ученые приходят к выводу, что «вне зависимости от интерпретации соцреализма нельзя отрицать тот факт, что с ним связаны имена А.М. Горького, А.Н. Толстого, Л.М. Леонова, В.В. Маяковского, М.А. Шолохова и других писателей, без которых невозможно представить литературу XX в. Соцреализм – большой, сложный и неоднозначный период, который останется в истории навсегда» [Круглов, Святославский 2025: 154].

Исследуя творческие принципы Горького, Л.А. Спиридонова приходит к выводу о том, что «писатель создавал собственный художественный синтез, ставший основой его творческого метода. <...> стремясь с максимальной полнотой отразить своеобразие революционного времени, Горький шел по пути синтеза романтизма, реализма и социалистического мифотворчества. Социальный идеализм, историзм, народность и вера в Человека с большой буквы определили своеобразие его взгляда на действительность и создали предпосылки новаторства писателя» [Спиридонова 2018: 230].

Сам Горький основные черты нового метода определял следующим образом: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле» [Первый съезд...: 17]. В 1934 г. в статье «О бойкости» Горький писал: «Революционный романтизм – это, в сущности, псевдоним социалистического реализма, назначение коего не только критически изобразить прошлое и настоящее, но главным образом – способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего» [Горький 1997: 2: 159]. Новый художественный метод, по мысли Горького, должен «изображать героическую современность более яркими красками, говорить о ней более высоким и достойным ее тоном» [цит. по: Спиридонова 2018: 229]. Итак, «пройдя путь от ницшеанства к социализму <...> он создал новаторский метод изображения действительности в ее революционном развитии» [Спиридонова 2018: 227].

В романе-хронике «Жизнь Клима Самгина» Горький, обращаясь к широкому полотну русской жизни, изображает динамику отношения к земле и земному хозяйству, в бытовании которых особую роль играла помещичья усадьба. В этом он является преемником русской классики (см.: Н.В. Гоголь «Мертвые души», И.С. Тургенев «Накануне», «Отцы и дети», Л.Н. Толстой «Война и мир» и др.).

Анализ усадебной топики позволяет описать трансформацию хозяйственной жизни России в катастрофическое время войн и революций [подробнее см.: Кнорре 2023a] как в социальной плоскости, так и в символической (*усадебный миф* внутри китежского мифа Серебряного века [подробнее см.: Кнорре 2023b]). Так как *усадебный топос* в условиях СССР претерпел «существенную трансформацию своей структуры» и показал «удивительный динамизм и жизнеспособность» [Богданова 2024: 25], то это проявляется и в романе-эпопее Горького, создававшейся в Советской России. Л.А. Спиридонова отмечает, что «социалистическое мифотворчество создает из реальной биографии героя символическое повествование о будущих судьбах России», где «синтез реализма и романтизма <...> осложнился идеями богостроительства и социалистического мифотворчества, которые широко распространялись в литературе Серебряного века» [Спиридонова 2018: 58]. О близости поэтики и мировоззрения Горького культуре модернизма пишет и В.В. Полонский: «С одной стороны, писатель последовательно отстранялся от модернистских кругов, с другой – глубинные механизмы его эстетики выявляют внутреннюю зависимость от основополагающих миросозерцательных и художественных импульсов “серебряного века”, причем именно его модернистского субстрата. Зависимость эта сложная, диалектичная, конфликтная, но ею предопределен сам нерв горьковского письма» [Полонский: 23].

Далее мы проанализируем неомифологию усадьбы в романе-хронике «Жизнь Клима Самгина», определив семантику *усадебного топоса* в составе социалистического мифотворчества писателя, преломленного сквозь призму китежского мифа Серебряного века.

В романе-эпопее «Жизнь Клима Самгина» панорама почти 40 лет русской жизни, от 1880-х гг. до Февральской революции 1917 г., преломляется сквозь призму сюжета странствий главного героя произведения – интеллигента-разночинца Клима Ивановича Самгина. Взросление героя показано через одновременное наблюдение им жизни разных сословий и эпох: «Вот – университет, – думал он, взвешивая свои впечатления. – Познание России – вот главнейшая, живая наука» [Горький 21: 542].

Вопрошание о целях и логике истории зарождается уже в первой части романа. В момент размышлений отца над именем, а значит, и судьбой только что родившегося Клима, появляется образ ледохода – символа движущейся стихии жизни, найти свое место в которой должен главный герой: «Муж на минуту задумался, устремив голубиные глаза свои в окно, в небеса, где облака, изорванные ветром, напоминали и ледоход на реке, и мохнатые кочки болота <...> Самсон Самгин,– вот! Это не плохо! Имя библейского героя <...> Да, Самсон! Народ нуждается в героях» [Горький 21: 9].

Образ ледохода возникает еще в раннем творчестве Горького в цикле рассказов «По Руси» (1912–1917), где в кульминации рассказа «Ледоход» (1912) появляется размышление о «дерзкой человеческой мечте» управлять землей – потоками ее стихийной жизни, «спокойное движение масс» которой подавляет «маленького человека»: «Лед потрескивал и хрустел, неспешно ломаясь, нас медленно сносило мимо города; какая-то силища проснулась в земле и растягивает берег <...>. Ожила вся огромная земля к весенним родам, потягивается, высоко вздымая лохматую влажную грудь, хрустят ее кости, и река, в мощном мясе земли, – словно жила, полная густой, кипучей крови. Угнетало обидное ощущение своей малости и бессилия в этом уверенном, спокойном движении масс, а в душе, – на обиде, – растет, разгорается дерзкая человечья мечта: протянуть бы руку, властно положить ее на гору, на берег и сказать: “Стой, пока я не дойду до тебя!..”» [Горький 14: 170].

Ребенка называют простонародным именем Клим, что символично для интеллигентской семьи, несколько поколений которой участвовали в революционном движении: «Первые годы жизни Клима совпали с годами отчаянной борьбы за свободу и культуру тех немногих людей, которые мужественно и беззащитно поставили себя между молотом и наковальней, между правительством бездарного потомка талантливой немецкой принцессы и безграмотным народом, отупевшим в рабстве крепостного права. Заслуженно ненавидя власть царя, честные люди заочно, с великой искренностью полюбили народ и пошли воскрешать, спасать его» [Горький 21:10–11].

Дом, где родился Клим, уже в первых главах романа помещен в поток времени. В центре повествования – гостиная и сад городской усадьбы разночинной семьи Самгиных, где в застольных беседах собираются люди разных поколений и сословий. Как и в усадебных романах Тургенева, драмах Чехова, дом изображен как пространство дискуссий о судьбах России, здесь спорят о будущем, об ошибках и заблуждениях прошлого. В саду завязываются любовные отношения юного сына помещика, дворянина Игоря Туробоева и дочери инженера Тимофея Варавки – Лидии, выясняют отношения постояльцы дома – доктор Сомов и его жена, завязывается любовная интрига между матерью Клима, Верой Петровной, и Варавкой, что вскоре приводит к разрушению семьи Самгиных.

Тема грехопадения, утраты рая прежней жизни появляется в изображении зарастающей во времени усадьбы бабушки Клима. С ностальгией она вспоминает свой «сказочный» дом: «Бывало, у меня в доме...

Всё бывшее у нее в доме было замечательно, сказочно хорошо, по ее словам, но дед не верил ей и насмешливо ворчал, раскидывая сухими пальцами седые баки свои: – У вас, Софья Кирилловна, была, очевидно, райская жизнь» [Горький 21: 26]. Однако в настоящем идеального райского дома уж нет, теперь это «неуклюжее, серое, ветхое здание в пять окон, разделенных тремя колоннами, с развалившимся крыльцом, с мезонином в два окна. <...> Окна были забиты досками, двор завален множеством полуразбитых бочек и корзин для пивных бутылок, засыпан осколками бутылочного стекла» [Горький 21: 26]. Подобно чеховскому Фирсу, в заброшенном саду теперь сидит сторож и его собака: «Среди двора сидела собака, выкусывая из хвоста репейник. И старичок с рисунка из надоевшей Климу “Сказки о рыбаке и рыбке” – такой же лохматый старичок, как собака, – сидя на ступенях крыльца, жевал хлеб с зеленым луком» [Горький 21: 26]. При виде своего «уходящего» дома бабушка плачет. Вскоре бабушка умирает, а дом покупает Варавка.

Взросление героя изображено на фоне наблюдаемого им потока времени, участниками которого становятся не только люди, но и вещи, сам уклад жизни. Дом детства растет вместе с Климом: «Все вокруг расширялось, разрасталось, теснилось в его душу так же упрямо и грубо, как богомольцы в церковь Успения, где была чудотворная икона божией матери. Еще недавно вещи, привычные глазу, стояли на своих местах, не возбуждая интереса к ним, но теперь они чем-то притягивали к себе, тогда как другие, интересные и любимые, теряли свое обаяние» [Горький 21: 53].

Восприятие мира как разрушающегося и одновременно преобразующегося общего дома истории символизирует комната, набитая поломанными вещами: «Клим открыл в доме даже целую комнату, почти до потолка набитую поломанной мебелью и множеством вещей, былое назначение которых уже являлось непонятным, даже таинственным. Как будто все эти пыльные вещи вдруг, толпою вбежали в комнату, испуганные, может быть, пожаром; в ужасе они нагромоздились одна на другую, ломаясь, разбиваясь, переломали друг друга и умерли. Было грустно смотреть на этот хаос, было жалко изломанных вещей» [Горький 21: 53–54]. Поломанные вещи сравниваются с поломанными людьми: «…доктор с женою – люди изломанные, и Клим вспомнил комнату, набитую ненужными вещами» [Горький 21: 57].

Образ жизни как потока времени, столкновения и вытеснения вещей (поломанные вещи – поломанные люди – поломанные судьбы), смысл и логика которого пока неизвестна главному герою, отзовется в последней части романа, когда Клим, созерцая полотна Босха, видит историю как распавшийся и причудливо слепленный затем химерический мир: «Большинство людей – только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника» [Горький 24: 20].

Метафора истории как захлестывающего, поглощающего личность потока вещей и событий, разворачивается и в образе Петербурга, в мифологическом мотиве его затопления как инфернального двойника Китежа, в котором «нет колокольного звона» и который накрывает своими водами жизнь человека. Мотив затопления раскрывается и в образе Медного всадника –«Лесного царя» истории, поглотившего «маленького человека»: «На Сенатской площади такие же опаловые пузыри освещали темную, масляно блестевшую фигуру буйного царя, <...> Клим почувствовал себя обязанным вспомнить стихи из “Медного всадника”, но вспомнил из “Полтавы”. <...> Затем память почему-то подсказала балладу Гёте “Лесной царь”: – Кто скачет, кто мчится под хладною мглой, Ездок запоздалый...» [Горький 21: 199–200].

Китежский миф задает проблематику роли человека в истории: будет ли он поглощен ее потоком с ледяными глыбами, пленен «лесным царем» времени – мировой иррациональной волей – или человек способен освободиться из плена, стать кормчим «корабля», строителем будущего? Клим вспоминает слова Варавки: «Большинство людей обязано покорно подчиняться своему назначению – быть сырым материалом истории. Им, как, например, пеньке, не нужно думать о том, какой толщины и прочности совьют из них веревку и для какой цели она необходима» [Горький 21: 199].

Как отмечает Л.А. Спиридонова, «повествование о герое плавно переходит в рассказ о судьбах русской интеллигенции на переломе XIX–XX вв. и – шире – о трагической истории страны и ее народа. Самгин выступает в роли медиума, сознание которого вызывает к жизни “все наши ходынки”, “все гекатомбы, принесенные нами в жертву истории”» [Спиридонова 2018: 229]. «Более того, писатель постепенно переакцентировал внимание читателя, перенося его с жизни отдельного человека на описание сорока лет истории России. Вместо изображения “героя и массы” возникает проблема “героя-массы”, так как под влиянием пропаганды социализма слепая толпа, не сознающая своих целей “масса икринок”, постепенно превращается в революционную силу. Трагедия Ходынки, мирное шествие рабочих к царю в день кровавого воскресенья, похороны Баумана, декабрьское восстание 1905 года, февраль 1917 – этапы развития народного самосознания, позволяющие назвать произведение эпопеей» [Спиридонова 2020: 57].

Революция 1905–1907 гг. придает импульс крестьянским погромам и стачечному движению рабочих в городах. В поезде Клим слышит рассуждение вете-

ринара о культурном хозяйстве усадьбы, недоступном мужику: «Огненной метлой подмели мужики уезд... <...> От усадьбы Соймоновых остались головни, да пепел, да разрушенные печи, а – превосходная была усадьба и хозяйство весьма культурное. <...> Но культура эта, недоступная мужику, только озлобляла его, конечно, хотя мужик тут – хороший, умный мужик. <...> Вообще доведено крестьянство до такого ожесточения, что не удивительно будет, если возникнет у нас крестьянская война, как было в Германии» [Горький 23: 211]. Крестьяне пытаются вытеснить старый порядок, поджигая усадьбы, помещики бросают свои земли, пытаясь спастись за границей, в мире европейского благополучия, где революции уже в прошлом.

Тревожная действительность изображается через призму мифа о затоплении, воспроизводящего логику китежской мистерии. Крестьянские восстания, подобно реке во время ледохода, накатывают черной массой, эти черные валы окружают и поглощают в своей пучине усадьбы помещиков: «Самгин пытался представить, как на родине Гоголя бунтуют десятки тысяч людей, которых он знал только “чоловіками” и “парубками” украинских пьес. <...> воображение создало мрачную картину: лунной ночью, по извилистым дорогам, среди полей, катятся от деревни к деревне густые, темные толпы, окружают усадьбы помещиков, трутся о них; вспыхивают огромные костры огня, а люди кричат, свистят, воют, черной массой катятся дальше, все возрастая, как бы поднимаясь из земли; впереди их мчатся табуны испуганных лошадей, сзади умножаются холмы огня, над ними – тучи дыма, неба – не видно, а земля – пустеет, верхний слой ее как бы скатывается ковром, образуя все новые, живые, черные валы» [Горький 22: 412].

«Лесной царь» истории, из противоречий которого пытается выбраться Клим, захватывает и поглощает «выдуманных людей», чье жизненное кредо не выдерживает испытания временем. Люди разных сословий ищут твердую почву в подвижном потоке жизни. Уже в первой книге мы узнаем, что Игорь Туробоев уезжает за границу, продав за бесценок свой городской дом и земли удачливому дельцу Варавке, который уничижительно высказывается о его деловых качествах: «Туробоев – выродок. Как это? Декадент. <...> Продать не умеет. Городской дом я у него купил, перестрою под техническое училище. Продал он дешево, точно краденое. Вообще – идиот высокородного происхождения. Лютов, покупая у него землю для Алины, пытался обобрать его и обобрал бы, да – я не позволил. Я лучше сам... <...> Надобно уметь брать. Особенно – у дураков. Вон как Сергей Витте обирает» [Горький 21: 352].

Попытку найти убежище в Швейцарии, вдали от потрясений родной страны осуществляет и мать Клима: «Поутру Самгин был в Женеве, а около полудня отправился на свидание с матерью. Она жила на берегу озера, в маленьком домике, слишком щедро украшенном лепкой, похожем на кондитерский торт. Домик уютно прятался в полукруге плодовых деревьев, солнце благосклонно освещало румяные плоды яблонь, под одной из них, на мраморной скамье, сидела с книгой в руке Вера Петровна в платье небесного цвета, поза ее напомнила сыну снимок с памятника Мопассану в парке Монсо» [Горький 24: 22]. Мотив купли-продажи городской усадьбы бабушки, отсылающий к чеховской теме продажи «вишневого сада», приобретает еще одну рифму. Подобно Раневской, мать Клима покидает Россию и находит себе домик-убежище с любовником-французом. «“Проживет она с этим гигиенистом все свои деньги”,– грубо подумал Самгин, и чувство жалости к матери вдруг окрасилось неприязнью к ней» [Горький 24: 26]. Из слов Клима мы понимаем, что «соловьиный сад» матери, ее благоденствие в «придуманном» раю беспочвенной жизни вдали от родины – непрочно. Отсылкой к раннему Горькому звучит и прозвучавшее в устах Клима последнее слово к матери: «Будь здорова, мама! Очень уютно устроилась ты...» [Горький 24: 27]. Уют как мещанский мирок – тщетная попытка укрыться посреди бури, где подлинный путь спасения из плена страшного леса – путь Данко, путь любви к людям и общее с ними дело.

Поиск твердой почвы в мире капитала, заграницей, вдали от России оборачивается гибелью и для интеллигентного купца первой гильдии Владимира Лютова. Всемирный поток истории поглощает и его. Не видя смысла жизни вдали от родины, он заканчивает жизнь самоубийством. Буржуазный мир Европы, как и в статье Н.Ф. Федорова о Парижской выставке 1889 г., которую вспоминает Клим [Горький 24: 107], показан в свете критики общества потребления, где капитал не заинтересован в «общем деле» культуры, в основе которой, по Горькому, лежит идеал братского единения людей в творчестве будущей жизни.

В отличие от дворян, покидающих свои поместья, попытку преобразовывать землю и усадьбы России предпринимает купеческое сословие. Усадьба от уходящего в прошлое дворянства переходит к буржуазии. Деятельными фигурами в потоке времени представлены близкие по духу делец Варавка и владелица магазина церковной утвари Марина Зотова (в девичестве Премирова), недаром названная Климом «Варавкой в юбке».

Грандиозной мистерией преобразования России видится Климу хозяйственная деятельность Марины. Она пытается соединить два берега – деловую капиталистическую хватку и мир религиозных чаяний народа, мессианской мечты глубинной России об Опоньском царстве, Беловодье в землях Сибири. Кружок «Взыскующих града» становится попыткой

собрать «ковчег спасения» и для Лидии, первой возлюбленной Клима, дочери купца Варавки.

Замысел Марины – грандиозная афера, подобная авантюре Чичикова, и одновременно мечта о преображении старого мира. Марина занимается ростовщичеством, скупает и перепродает усадьбы и земли разорившихся помещиков, а также собирает завещания сектантов, будучи Богородицей-Кормщицей хлыстовского «корабля», обещая спасение участникам ее радений. Марина создает «плавильную» цепочку капитала. Ее заветная мечта – капитал, собранный благодаря сделкам по купле и продаже усадеб разорившихся или бежавших из России помещиков, – положить в основу строительства идеального города будущего, фаланстера, коммуны, рая на земле.

В разговоре с Климом большевик Кутузов раскрывает противоречивый смысл деятельности погибшей Марины: «Хлыстовство – маскировка. Она была жадна, деньги любила. <...> Была у нее нелепая идея накопить денег и устроить где-то в Сибири нечто в духе Роберта Оуэна... Фаланстер, что ли... Вообще – балаган. Интеллигентка. Хороший, здоровый мозг, развитие и свободное проявление которого тесно ограничено догмами и нормами классовых интересов буржуазии» [Горький 24: 178–179]. Подобно мифологическому кораблю «из ногтей мертвецов» – разоренных усадеб и завещаний умерших сектантов – составляется корабль-ковчег спасения, он же – кипящий чан хлыстов, где Богородица-мать переплавляет в «мистериальной чаше» лишенные хозяев усадьбы и земли России в новую жизнь, в коммуну будущего, в «новый град» социалистической утопии.

В последней части романа попыткам удержаться на плаву истории, «взыскующим града» будущей России – Лидии, Марине, Варавке, самому Климу – противопоставляется путь, найденный Кутузовым.

В этом символическом контексте раскрывается метафора подлинного «корабля спасения» – града Китежа: миф Серебряного века в интерпретации Горького получает не богоискательскую трактовку (согласно которой Феврония прощает своих врагов), но понимается в контексте идей богостроительства: народ, осознав свое предназначение в истории, из «хаоса икринок» организуется в строительный коллектив. Не случайно первой версии романа был предпослан эпиграф из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» – фрагмент из «Сечи при Керженце». История эпиграфа такова: «“Сечу при Керженце” из оперы “Сказание о невидимом граде Китеже” в транскрипции и исполнении Добровейна слушали В.И. Ленин и Горький в 1920 г. на квартире Е.П. Пешковой в Москве. <...> В августе 1922 г. Добровейн гостил у Горького в Герингсдорфе (Германия) и там неоднократно играл “Сечу при Керженце”. <...> В сентябре 1925 г. Добровейн приезжал к Горькому в Сорренто, где писатель заканчивал черновую редакцию первой части “Жизни Клима Самгина”. В качестве своеобразного эпиграфа к произведению он и предполагал использовать фрагмент из “Сечи при Керженце”» [Горький 25: 16].

Размышляя над статьей Горького «Две души» (1915), Д.С. Мережковский отметил противопоставленность смиренной «Святой Руси» и бунтующей, освобождающейся России: «Да, не в “святую”, смиренную, рабскую, а в грешную, возмущающуюся, освобождающуюся Россию верит Горький, знает, что “Святой Руси” нет, верит, что “Святая Россия будет”» [Мережковский: 856]. Герой же горьковской «Исповеди» (1908) Матвей «понимает под “богостроительством” устроение народного бытия в духе коллективистическом, в духе единения всех по пути к единой цели – освобождению человека от рабства внутреннего и внешнего» [Горький 1950: 504].

Образ народа-творца, способного покорить стихию и построить среди болот свои усадьбы, появляется при описании народа Суоми, жизнь которого представляется как идеал хозяйствования на земле. Возвратившись из Финляндии, Клим видит грустный контраст хозяйственному гению северного народа, который в условиях скупой природы создал-таки свой град Китеж – усадьбы стоят прочно, и народ хозяйствует на земле, осуществляя «покорение природы», побеждающее смертоносные ее силы в строительстве будущей жизни: «“Вот я в самом сердце безрадостной страны болот, озер, бедных лесов, гранита и песка, в стране угрюмых пасынков суровой природы”. <...> Но здесь, среди болот, лесов и гранита, он видел чистенькие города и хорошие дороги, каких не было в России, видел прекрасные здания школ, сытый скот на опушках лесов; видел, что каждый кусок земли заботливо обработан, огорожен и всюду упрямо трудятся, побеждая камень и болото, медлительные финны. <...> Ему нравилось, что эти люди построили жилища свои кто где мог или хотел и поэтому каждая усадьба как будто монумент, возведенный ее хозяином самому себе. <...> это не была тишина пустоты и усталости русских полей, она казалась тишиной спокойной уверенности коренастого молчаливого народа в своем праве жить так, как он живет» [Горький 22: 173–174].

Задатки подобного творчества есть и у народов России. Метафора Руси-тройки, отсылающая к поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя, задает гоголевские мотивы путешествию Клима: во время ярмарки 1896 г. в Нижнем Новгороде Клим открывает «всесозидающую силу» народа, управлять которой, по версии Кутузова, будет пролетариат.

Кутузов, как представитель большевиков, становится подлинным «кормчим корабля» истории в 40-летней битве за лучшее будущее; подобно Дан-

ко, он способен вывести народ из плена «лесного царя» (здесь одновременно звучат и аллюзии на ветхозаветного Моисея). Кутузов предлагает преобразовать хозяйство России на основе союза интеллигенции и пролетариата в творчестве новой культуры: «Почему интеллигенту будет легче жить с рабочим классом? <...> Классовый идиотизм буржуазии выражается, между прочим, в том, что капитал не заинтересован в развитии культуры, фабрикант создает товар, но нимало не заботится о культурном воспитании потребителя товаров у себя дома, для него идеальный потребитель – живет в колониях... Пролетариат-хозяин – особенно же наш пролетариат – должен будет развернуть широчайшую работу промышленно-технической организации своего огромнейшего хозяйства. Для этого дела потребуются десятки, даже сотни тысяч людей высокой, научной, интеллектуальной квалификации» [Горький 24: 528–529].

Как видим, социалистическое мифотворчество Горького рождается внутри мистериального мифа Серебряного века об ушедшем под воду граде Китеже, путь в который открывается чистым сердцем праведникам. Однако в рецепции Горького воспроизводятся не сострадательные мотивы китежской мистерии, свойственные богоискательству С.Н. Дурылина, М.М. Пришвина и др., но мотивы богостроительства, близкие действенной пролетарской идеологии. Такое мифотворчество определяет и способ *изображения действительности в ее революционном развитии* как борьбы, преодоления (эпизод «Сечи при Керженце»), освобождения от «лесного царя» эпохи (самодержавия и капитализма), сковывающего человека, обезличивающего его труд, подавляющего волю. Китежский миф определяет как сюжет утраты усадьбы (в огне погромов, в потоке времени), так и ее обретения в новом качестве культурно-мифологической ценности. Мотивы разрушения переходят в мотивы путей спасения – включения ряда ценностей усадьбы прошлого в новую социалистическую культуру. В этой трансформации можно увидеть не только черты советского мифа о солидарном «счастливом пространстве» будущего, но и проявление глубинного *усадебного мифа* о рае на земле, с равноправной родственной общностью людей.

Список литературы

Источники

Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1955. Т. 8. 520 с.

Горький М. Полн. собр. соч.: в 25 т. М.: Наука, 1968–1976.

Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 1997 – .

Первый съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Худож. лит, 1934. 718 с.

Исследования

Андреева В.Г. Образ усадьбы и усадебной жизни в «Тихом Доне» М.А. Шолохова: новаторство и рецепция наследия Л.Н. Толстого // Отечественная филология. 2025. № 3. С. 64–75. https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-3-64-75

Богданова О.А. Сокровенный сосуд: усадьбы XX в. и мировая история // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 20–38. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8)

Гавриш Т.Р. Повесть или роман? (К вопросу о жанре «Жизни Клима Самгина»). URL: https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53)%20T.%20P.%20Гавриш.pdf (Дата обращения: 23.17.2025).

Козьменко М.В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69, № 6. С. 21–30.

Круглов Р.Г., Святославский А.В. Литература соцреализма: опыт осмысления терминологических границ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1. С. 153–162.

Кнорре Е.Ю. Усадьба-санаторий и город-сад: «счастливые пространства» в романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 328–345. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345

Кнорре Е.Ю. Усадьба и война в эго-документах 1918–1922 гг. (дневники М. Пришвина и С. Дурылина) // Новый филологический вестник. 2023a. № 2 (65). С. 109–122. https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109

Кнорре Е.Ю. «Делили имение во время войны»: традиции Л.Н. Толстого в усадебном тексте XX в. // Два века русской классики. 2023b. Т. 5, № 3. С. 164–201. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201

Мережковский Д.С. Чехов и Горький // Максим Горький: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 645–688.

Полонский В.В. Горький и культура модернизма // Максим Горький: российские идеологические контексты и итальянские реалии: сб. материалов конференции к 150-летию со дня рождения Максима Горького. Рим, 2020. С. 23–42.

Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. 2018. Т 3, № 1. С. 212–233. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-1-212-233

Спиридонова Л.А. Трансформация жанров в творчестве М. Горького // ACTA ERUDITORUM. 2020. Вып. 33. С. 51–58.

Страда В. Советская литература и русский литературный процесс XX в. // Вестник МГУ. Серия 9. 1995. № 3. С. 45–64.

References

Andreeva V.G. *Obraz usad'by i usadebnoi zhizni v "Tikhom Done" M.A. Sholokhova: novatorstvo i retseptsiia naslediia L.N. Tolstogo* [The Image of the Estate and Estate Life in M.A. Sholokhov's "Quiet Flows the Don": Innovation and Reception of L.N. Tolstoy's Heritage]. *Otechestvennaia filologiia* [Domestic Philology], 2025, no. 3, pp. 64–75. https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-3-64-75 (In Russ.)

Bogdanova O.A. *Sokrovennyi sosud: usad'by XX v. i mirovaia istoriia* [The Secret Vessel: Estates of the 20th Century and World History]. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: a Collective Monograph], ed. by V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 20–38. (Series "Russian Estate in a Global Context", issue 8) (In Russ.)

Gavrish T.P. *Povest' ili roman? (K voprosu o zhanre "Zhizni Klima Samgina")* [A Story or a Novel? (On the genre of "The Life of Klim Samgin")]. URL: https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53)%20T.%20R.%20Gavrish.pdf (Accepted: 23.17.2025).

Koz'menko M.V. *Artur Shopengauer v rannikh dnevnikakh i pozdneishikh proizvedeniiakh Leonida Andreeva: k probleme korreliatsii filosofskoi i khudozhestvennoi kartin mirozdaniia* [Arthur Schopenhauer in the Early Diaries and Later Works of Leonid Andreev: on the Problem of Correlation between the Philosophical and Artistic Pictures of the Universe]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Series of literature and language], 2010, vol. 69, no. 6, pp. 21–30. (In Russ.)

Kruglov R.G., Sviatoslavskii A.V. *Literatura sotsrealizma: opyt osmysleniia terminologicheskikh granits* [Literature of socialist realism: an attempt to understand terminological boundaries]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice of Philology], 2025, vol. 18, issue 1, pp. 153–162. (In Russ.)

Knorre E.Iu. *Usad'ba–sanatorii i gorod–sad: "schastlivye prostranstva" v romane N.A. Ostrovskogo "Kak zakalialas' stal'"* [Estate-sanatorium and garden city: "happy spaces" in N.A. Ostrovsky's novel "How the Steel Was Tempered"]. *Studia Litterarum*, 2024, vol. 9, no. 3, pp. 328–345. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345 (In Russ.)

Knorre E.Iu. *Usad'ba i voina v ego-dokumentakh 1918–1922 gg. (dnevniki M. Prishvina i S. Durylina)* [Estate and War in Ego-documents of 1918–1922 (Diaries of M. Prishvin and S. Durylin)]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philology Bulletin], 2023a, no. 2 (65), pp. 109–122. https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109 (In Russ.)

Knorre E.Iu. *"Delili imenie vo vremia voiny": traditsii L.N. Tolstogo v usadebnom tekste XX v.* ["They Divided the Estate During the War": L. N. Tolstoy's Traditions in the Estate Text of the 20th Century]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two Centuries of Russian Classics]. 2023b, vol. 5, no. 3, pp. 164–201. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201

Merezhkovskii D.S. *Chekhov i Gor'kii* [Chekhov and Gorky]. *Maksim Gor'kii: pro et contra. Antologiia* [Maxim Gorky: pro et contra. Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ.,1997, pp. 645–688.

Polonskii V.V. *Gor'kii i kul'tura modernizma* [Gorky and the Culture of Modernism]. *Maksim Gor'kii: rossiiskie ideologicheskie konteksty i ital'ianskie realii: sb. materialov konferentsii k 150-letiiu so dnia rozhdeniia Maksima Gor'kogo* [Maxim Gorky: Russian Ideological Contexts and Italian Realities: Collection of Conference Proceedings for the 150th Anniversary of Maxim Gorky's Birth]. Rim, 2020, pp. 23–42. (In Russ.)

Spiridonova L.A. *Tvorchestvo Gor'kogo i vozniknovenie sotsialisticheskogo realizma* [Gorky's Work and the Emergence of Socialist Realism]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no. 1, pp. 212–233. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-1-212-233 (In Russ.)

Spiridonova L.A. *Transformatsiia zhanrov v tvorchestve M. Gor'kogo* [Transformation of genres in the works of M. Gorky]. *ACTA ERUDITORUM*, 2020, issue 33, pp. 51–58. (In Russ.)

Strada V. *Sovetskaia literatura i russkii literaturnyi protsess XX v.* [Soviet Literature and the Russian Literary Process of the 20th Century]. *Vestnik MGU* [Bulletin of Moscow State University], series. 9, 1995, no. 3, pp. 45–64. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 29.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 29.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 27–32. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 27–32. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1.09"20"
EDN JYARLQ
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-27-32

ТОПОС ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ И *УСАДЕБНЫЙ МИФ* В «ЗАПИСКАХ НА МАНЖЕТАХ» М.А. БУЛГАКОВА

Андреева Валерия Геннадьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва Россия, lanfra87@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

Аннотация. В статье рассматривается топос Ясной поляны и реализуемый Булгаковым в одном из эпизодов книги «Записки на манжетах» *усадебный миф*. Отмечается контраст хронотопов Ясной Поляны, Владикавказа и Москвы. Эпизод, изображающий усадебное бытие, становится единственным свидетельством заботы о человеке, внимания к нему, уважения личного пространства, которые в новой советской действительности отсутствуют. Он имеет большое значение в реализации многих мотивов произведения: естественного и душевного голода, нищеты, литературного труда, необходимости самостоятельной организации рабочего дня, ценности творчества. Автор статьи предполагает, что сон героя с иллюстрацией усадебного прошлого был призван служить своеобразным переходом к третьей части книги.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, «Записки на манжетах», автобиографический герой, Л.Н. Толстой, усадьба, усадебный топос, усадебный миф, революция, литературная среда.

Для цитирования: *Андреева В.Г.* Топос Ясной Поляны и усадебный миф в «Записках на манжетах» М.А. Булгакова // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 27–32. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-27-32

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

Research Article

THE TOPOS OF YASNAYA POLYANA AND THE ESTATE MYTH IN M.A. BULGAKOV'S "NOTES ON THE CUFFS"

Valeria G. Andreeva, Doctor of Philological Sciences, Leading Research Fellow, A.M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, lanfra87@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

Abstract. The article examines the topos of Yasnaya Polyana and the estate myth realized by Bulgakov in one of the episodes of the book "Notes on the Cuffs". The contrast of the chronotopes of Yasnaya Polyana, Vladikavkaz and Moscow is noted. The episode depicting the estate existence becomes the only evidence of care for a person, attention to him, respect for personal space, which are absent in the new reality. It is of great importance in the implementation of many motives of the work: natural and spiritual hunger, poverty, literary work, the need for independent organization of the working day, the value of creativity. The author of the article suggests that the hero's dream with an illustration of the estate past was intended to serve as a kind of transition to the third part of the book.

Keywords: M.A. Bulgakov, "Notes on the Cuffs", autobiographical hero, L.N. Tolstoy, estate, estate topos, estate myth, revolution, literary environment.

For citation: Andreeva V.G. The Topos of Yasnaya Polyana and the Estate Myth in M.A. Bulgakov's "Notes on the Cuffs". Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 27–32. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-27-32

Acknowledgments. This work was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051-P "Estate and dacha in Russian literature of 20th–21st centuries: the fate of the national ideal", https://rscf.ru/project/22-18-00051/

© Андреева В.Г., 2025

«Записки на манжетах» (1922–1923) М.А. Булгакова – одно из первых произведений писателя, в котором немаловажную роль играет появляющийся в одном из эпизодов книги топос Ясной Поляны. Булгаков, в раннем творчестве часто ориентировавшийся на лучшие произведения классиков, одновременно создает и *усадебный миф* о Толстом, связанный с местом усадебной жизни великого писателя. Целью данной работы является осмысление роли и места *усадебного топоса* и *усадебного мифа* в книге Булгакова «Записи на манжетах» – произведения сложного и специфического с точки зрения композиции и затронутых проблем, принципов изображения и отбора материала. Это книга автобиографическая и при этом критическая, сатирическая, рассказывающая о жизни, точнее о непростом существовании героя во Владикавказе и потом в Москве. Повествование отрывочно и субъективно, чем-то напоминает эго-документы, порою – дневник, проглядывают в книге исповедальные мотивы, однако в большей степени она представляет собой достаточно разорванную цепь событий и зарисовок, мелькание которых в полной мере передает суету и хаотичность первых нескольких лет послереволюционной жизни.

Комментаторы произведения в собрании сочинений писателя отмечают своеобразный параллелизм, лучше даже сказать поэтапность, последовательность в появлении «Записок на манжетах» и «Записок юного врача» Булгакова, подчеркивая, что первое произведение подготовило почву для второго: «Появившиеся через несколько лет рассказы о враче, не случайно сближенные с “Записками на манжетах” заглавием (“Записки юного врача”), давали герою булгаковской прозы новое измерение: перед читателем оказывалась как бы предшествующая стадия его бытия» [Лурье: 605]. По справедливому суждению исследователей, у «Записок на манжетах» предыстории не было. Можно подумать, что их автору фактически нечего было вспоминать. Однако это, конечно, не так. Несмотря на острую полемичность «Записок на манжетах», нередко проявляющуюся иронию автора, есть в книге то жизненное утверждение, которое Булгакову было дорого, – это прежняя жизнь рубежа XIX–XX вв., усадебный быт. И чем больше Булгаков погружался в перипетии новой советской действительности, тем более дорогой и невозвратимой выглядела старая жизнь. В.Я. Лакшин отметил по этому поводу: «Можно лишь догадываться, что первые впечатления революции в смоленской деревне, когда горели барские усадьбы, пожаром гулял мужицкий гнев, а ревкомы крутой поры военного коммунизма осуществляли в Вязьме бессудные расправы, произвели сильное впечатление на Булгакова и заметно качнули его в сторону старого режима, с которым связывалось в воспоминании “мирное время”, счастливое “до войны”: просторный уютный дом, любящие братья и сестры, ноты “Фауста” на пюпитре рояля, светло, тепло, жена молодая…» [Лакшин: 14].

Москва начала 1920-х гг. была полна людьми, ищущими пристанище, работу, одним из фактически нищих странников, приехавших в столицу, стал и Булгаков. М.А. Котова отмечает, что «в начале 1920-х годов Москва кипела – город поразил жилищный кризис, толпы приезжих искали в столице комнату или хотя бы угол в любом подходящем для жилья помещении» [Котова: 50]. В подобной ситуации Булгаков прекрасно понимал невозвратимость былой усадебной счастливой жизни, пусть и не роскошной, но окружающей человека, особенно творческого, спокойствием и расположением как к сельскохозяйственной (в летнюю пору), так и к кабинетной работе (в осенне-зимний период). Уместно в данном случае процитировать в качестве примера письмо Л.Н. Толстого к А.А. Фету (оба были увлечены сельскохозяйственным трудом в своих имениях, совмещая его с писательской работой). 1..3 мая 1863 г. Толстой сообщал своему корреспонденту: «Теперь я пишу историю пегого мерина, к осени, я, думаю, напечатаю. Впрочем, теперь как писать, теперь незримые усилья даже зримые, и притом я в юхванстве (этим словом в семье Толстых называли хозяйственную деятельность, сельскохозяйственный труд. – *В.А.*) опять по уши. И Соня со мной. Управляющего у нас нет, есть помощники у меня по полевому хозяйству и постройкам, а она одна ведет контору и кассу. У меня и пчелы, и овцы, и новый сад, и винокурня» [Л.Н. Толстой: 364–365].

Эпизод с изображением Ясной Поляны становится в «Записках на манжетах» Булгакова единственным, но при этом очень ярким свидетельством заботы о человеке, внимания к нему, уважения личного пространства. Этот эпизод контрастен всему остальному повествованию в книге; хронотоп Ясной Поляны противопоставлен хронотопу Владикавказа и Москвы. Однако воображаемое появление в Ясной Поляне, рядом с Софьей Андреевной, не настоящего Льва Толстого, а героя из «Записок на манжетах» создает еще один конфликт, усугубляемый поведением мнимого графа.

Расположенная почти в конце книги Булгакова сцена с пребыванием героя в Ясной Поляне имеет немаловажное значение в реализации многих мотивов произведения: естественного и душевного голода, литературного труда, нищеты, необходимости самостоятельной организации рабочего дня и т. д. Многие смысловые акценты, намеченные в «Записках на манжетах», проявляются постепенно, причем они оказываются по-разному, порою двойственно связаны со сценой пребывания героя в Ясной Поляне. К примеру, характерно присутствующее

в начале книги, во время болезни героя, его желание сбежать, убежать из Владикавказа. Сложно тут не вспомнить про «побег», «уход» из Ясной Поляны самого Л.Н. Толстого. Также примечательно постоянно присутствующее на протяжении книги чувство голода главного героя, которое сопровождает его и во Владикавказе, и далее в Москве: «Помидоры. Черного хлеба не помногу. И араки. Какая гнусная водка! Мерзость» [Булгаков: 482]. «…Идет жуткая осень. Хлещет косой дождь. Ума не приложу, что ж мы будем есть?» [Булгаков: 486]. «Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь» [Булгаков: 490]. На фоне отсутствия мяса и вообще сытной пищи в рационе главного героя «вегетарианский обед» Толстого выглядит чуть ли не издевательством.

Топос Ясной Поляны появляется у Булгакова в маленькой главе «О том, как нужно есть»: после первого на протяжении всего сюжета сытного обеда герой видит сон, в котором ему представляется, что сам он Лев Толстой, женат на Софье Андреевне: «Я сижу наверху в кабинете. Нужно писать. А что писать, я не знаю. И все время приходят люди и говорят: “Пожалуйте обедать”» [Булгаков: 506]. В воображении героя присутствует определенный *усадебный топос*, в котором есть дом Толстого с характерной планировкой, кабинет писателя, деревянная лестница. При этом предлагаемое описание быта и поведения якобы Толстого, зафиксированное в книге, становится мифом о яснополянской жизни: читатель в свете мотивов, реализованных Булгаковым, пытается воплотить усадебную жизнь (какой она была бы) с поправкой на современные ему знания и реалии. О.А. Богданова отмечает близость понятий *усадебный топос* и *усадебный миф*, важность их разграничения: «…Топос – категория, связанная не только с пространственностью и культурной памятью, но и с многовековой продолжительностью, диахронией; миф же 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» [Богданова: 54].

Мастерское воплощение Булгаковым эпизода из жизни великого писателя в Ясной Поляне противопоставлено современной герою действительности, ее беспокойному ритму, который не оставляет времени на размышления и творчество. Именно поэтому страх, боязнь, так часто появляющиеся на страницах «Записок на манжетах», перемещаются и сюда, в усадебное бытие. Современная исследовательница отметила, что «тематическая группа “Страх/Ужас” объединяет лексические единицы, номинирующие данную эмоцию и симптомы ее проявления у главного героя, в нее также входят соответствующие квалификаторы, характеризующие эмоциогенные объекты и ситуации» [Кривошеева: 119]. Страх героя, который он чувствует во сне, связан с подлогом: он сидит в кабинете Льва Толстого, по сути является для всех Львом Толстым, но при этом сам знает, что он совершенно другой человек. Боязнь героя и ее интерпретация позволяют говорить о частотности мотива творчества в книге и его реализации в данной сцене:

«А я боюсь сойти. И так дурацки: чувствую, что тут крупное недоразумение. Ведь не я писал “Войну и мир”.

А между тем здесь сижу. И сама Софья Андреевна идет вверх по деревянной лестнице и говорит:

– Иди. Вегетарианский обед» [Булгаков: 506].

По масштабу и уровню постижения действительности, по своей величине и монументальности «Записки на манжетах» являются антитезой роману-эпопее «Война и мир», но обостренное чувство авторства у автобиографического героя, который является писателем и не раз ориентировался на Толстого и сравнивал себя с ним, ведет его в сновидении.

Специалисты по творчеству Булгакова не раз обращали внимание на откровенный тон писателя, на его исповедальность и на «дневниковый» характер «Записок на манжетах», который, «с одной стороны, мотивирует недоговоренности, с другой же – требует интенсивного читательского внимания к тексту, вынуждая достраивать оставленное за его пределами. Напряженность отношений между текстом и затекстом – важная и художественно значимая черта “Записок на манжетах”» [Лурье: 606]. Ключевым автором XIX в., дневник которого был на слуху, являлся для русских людей XX в., конечно же, Толстой.

Герой Булгакова по-своему доводит до апогея те семейные конфликты, которые происходили между Л.Н. Толстым и Софьей Андреевной, и, в частности, касались именно благ усадебной жизни и того, что Толстому казалось роскошью, а Софье Андреевне – необходимостью.

Скорее всего, Булгаков был неплохо осведомлен о том, что жизнь супругов Толстых в последний период творчества писателя не была гладкой. Н.Г. Михновец в книге «Любовь и бунт» представила очень удачную подборку из дневников и воспоминаний самого Толстого, Софьи Андреевны, людей, вхожих в их семью, отметив при этом, что частная жизнь писателя перестала быть к 1910 г. секретом для общества: «Окружающие великого Толстого уже давно начали фиксировать каждое его слово, богаты фактами были ежедневные яснополянские записки деликатного человека доктора Д.П. Маковицкого, вместе с тем в 1910 году не только расширился круг записывающих, но и, в отдельных случаях, появилась заданность в наблюдениях» [Михновец: 28]. Вместе с тем,

исследовательница подбирает цитаты, которые показывают, что кризис в семье был значительным. Приведем как пример отрывок из дневника Софьи Андреевны: «*Вечер*. Опять было объяснение, и опять мучительные страдания. Нет, так невозможно, надо покончить с собой. Я спросила: “С чем во мне Лев Ник. хочет бороться?” Он говорит: “С тем, что у нас во всем с тобой разногласие: и в земельном, и в религиозном вопросе”. Я говорю: “Земли не мои, и я считаю их семейными, родовыми”. – “Ты можешь *свою* землю отдать”. Я спрашиваю: “А почему тебя не раздражает земельная собственность и миллионное состояние Черткова?” – “Ах! Ах, я буду молчать, оставь меня”. Сначала крик, потом злобное молчание» [Михновец: 39].

Голодный герой Булгакова, воплотившийся во сне в образе Толстого, отказывается от вегетарианского обеда, сердится, доводит до слез супругу собственными возражениями и требованиями. Однако конфликт в «Записках на манжетах», как мы видим, ориентируясь на пожелания мнимого графа Толстого, перевернут. Испытавший сложности герой, увидевший революцию и послереволюционные будни, крушение усадеб, имеет совсем другую точку зрения. В.В. Курьянова точно отметила: «Оказавшись во сне на месте Толстого, Михаил хотел бы воспользоваться всеми внешними благами, предоставленными великому писателю, теми благами, отсутствие которых не позволяет ему жить и творить достойно. Но булгаковская ирония заключается не в профанировании образа Толстого, несмотря на использование традиционных для профанного вектора биографического мифа о Льве Толстом маркеров плачущей жены, духоборов и вегетарианства» [Курьянова: 327]. Герой Булгакова отказывается от вегетарианского обеда, ведет себя вызывающе, потому что возможность жизни в усадьбе навсегда утрачена, потому что чувствующий в себе силы к творчеству герой вынужден разменивать талант на ремесло, поденную работу, потому у него нет не только рабочего кабинета, но даже письменного стола: «И когда все кругом мертво спит, писатель читает мне свою новую повесть. Некому больше ее слушать. Ночь плывет. Кончает и, бережно свернув рукопись, кладет под подушку. Письменного стола нету» [Булгаков: 482]. М.С. Штейман справедливо пишет, что «исповедальная проза Булгакова была для того времени достаточно смелым шагом. Она изначально не совпадала с общей направленностью советской литературы, стремящейся запечатлеть драму народной жизни в огне гражданской войны. Главным для нее было запечатлеть массовость революции, ее социально-политические и нравственные цели. А Булгакова не привлекали процессы, происходившие в общественном сознании народных масс. Его интересовала проблема соотношения революции и войны и вечных ценностей. Писатель стремился сохранить лучшие нравственные и культурные традиции дореволюционной русской интеллигенции» [Штейман: 93].

К топосу Ясной Поляны и толстовского кабинета в «Записках на манжетах» необходимо подойти еще и с другой стороны. Автобиографический герой Булгакова не эмигрировал в Париж, он перебрался жить и работать в Москву, поближе к новой советской власти, сотрудничество с которой сам писатель воспринял не только как средство не погибнуть с голоду, но и как вынужденный поворот судьбы. В ситуации относительной конфронтации с властью Булгакову будет мало разрешено, однако себя он воспринимал как наследника великих русских классиков, и этого ощущения у писателя было не отнять.

Как мы уже отметили, герой Булгакова в книге лишен предыстории: «Его прежний статус отменен, новый еще не сложился. Энергичные действия не приносят успеха, а только ухудшают ситуацию. Встроиться в новый социальный механизм, войти в контакт с “массой” он может только одним, неестественным для него путем – написав заведомо “бездарную” пьесу» [Лурье: 605]. Однако автобиографический персонаж Булгакова, как и ранние герои Л. Толстого и Достоевского, является мечтателем, для которого душевная жизнь значит иногда больше, чем окружающая обстановка: «Главные коллизии бытия большинства его героев происходят из несоответствия реальности жизни тому идеалу, который порождается их мечтательностью. <...> Мечтательность помогает человеку увидеть сложность, вариабельность окружающего бытия, именно поэтому он оказывается более проницательным, он видит в мире больше возможностей для себя, чем обычный человек…» [Евлампиев: 149–150]. Приезжая в Москву, герой «Записок на манжетах» надеется, что окунется в полную событий и литературных встреч жизнь, что сможет общаться с литераторами, коллегами по цеху. Однако этого не происходит: герой приезжает фактически в пустоту: «В Лито не было ни стульев, ни столов, ни чернил, ни лампочек, ни книг, ни писателей, ни читателей. Коротко: ничего не было» [Булгаков: 496]. Эта пустота является свидетельством не просто отсутствия вещей, дефицита, но и душевной, идейной пустоты, неустроенности жизни, когда старое разрушено, а до нового содержания никому нет дела. Какие воспоминания остаются герою? Конечно, усадебные. Из «пустоты» (то есть невообразимо откуда, учитывая ситуацию в Москве того времени) герой достает старинную конторку красного дерева. В конторке оказывается артефакт прошлого: «В ней я нашел старый пожелтевший золотообрезный картон со словами: “...дамы в полуоткрытых бальных платьях. Военные в сюртуках с эполетами; граж-

данские в мундирных фраках и лентах. Студенты в мундирах. Москва 1899 г.”» [Булгаков: 496]. Герой-мечтатель додумывает и медлительную, печальную барышню, которая появляется за конторкой.

Усадебный миф, точнее, усадебные образы, воссозданные героем Булгакова, связаны также с мотивом неузнанности большого художника и высокой ценности его личности. Символично, что в тексте Булгакова духобор с окладистой рыжей бородой не узнает своего известного сторонника и благодетеля, называя его Львом Ивановичем вместо Льва Николаевича. Это вызывает приступ гнева мнимого графа: автобиографический герой Булгакова в этот момент всерьез встает на место Толстого, отвечая и за него, и за себя, за русскую литературу: «Какой я Лев Иванович? Николаевич! Пошел вон из моего дома! Вон! Чтобы ни одного духобора» [Булгаков: 506]. Появление духобора в тексте Булгакова также символично: духоборы, переселившиеся в Канаду с помощью Толстого, особенно отколовшееся от них течение «свободников» быстро забыли и помощь Толстого, и его самого [см.: Христенко: 245].

Обезличенность московского послереволюционного пространства связана с отсутствием настоящих хозяев у квартир и домов; произошедший передел собственности привел к тому, что люди для проживания стали искать углы. Ясная Поляна и как конкретный локус, и как составляющая *усадебного мифа* прочно связана с Толстым. Мы уже писали о том, что, создавая финал своего романа «Воскресение», вышедшего в свет в последний год XIX в., Толстой «не представлял иной формы жизни в имении, нежели та, какую он вел сам в усадьбе Ясная Поляна или в Хамовническом доме в Москве» [Андреева: 152]. В условиях советской действительности, после смерти Толстого и осуществившейся революции, Ясная Поляна некоторое время продолжала оставаться домом С.А. Толстой и ее детей, однако в 1921 г. (как раз в период работы Булгакова над «Записками на манжетах»), усадьбе был присвоен статус музея. Наступило то время, когда Толстого-писателя, мыслителя и человека можно было лучше понять, оказавшись в его доме, прикоснувшись к его быту и вещам. И это теперь уже советское усадебное наследие также было дорого Булгакову.

Подводя итоги и возвращаясь к вопросу о роли усадьбы Ясная Поляна в «Записках на манжетах» Булгакова, необходимо кратко сказать и о том, что в итоговом тексте произведения оказались реализованными лишь две первые части книги из трех задуманных, которые Булгаков отдаленно соотносил, вероятно, с «Мертвыми душами»: «Трехчастность напоминает (может, и пародийно) трехтомность гоголевских “Мертвых душ”, которые Булгаков тогда перечитывал. Первая часть – мрак искаженного и псевдокультурного существования (характерная деталь: пушкинский вечер, украшенный портретом поэта, на котором Пушкин похож на Ноздрева). Вторая часть – признаки жизненной активности, духовного пробуждения, неявное присутствие новых классиков (“Брюсов с Белым”). Третья часть, если следовать гоголевской логике, должна быть патетической, обращающей к русской классике, но, как и в гоголевской поэме, эта часть лишь угадывается в первых двух и существует как вдохновляющий мираж» [Кораблев: 233]. По всей видимости, сон героя с иллюстрацией усадебного прошлого Ясной Поляны и подлинного литературного труда, направленного не на заработок, а на преображение мира и напоминание о главных нравственных заветах, был призван служить своеобразным переходом к третьей части книги. Скорее всего, в ней, как «вдохновляющий мираж», могла быть полностью раскрыта утраченная в реальности, но требующая возрождения в будущем форма усадебной жизни.

Список литературы

Источники

Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1989. 623 с.

Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1978. 495 с.

Исследования

Андреева В.Г. Усадьбы в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: от обличения роскоши к жизни на земле // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 2. С. 144–154. https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-02-12

Богданова О.А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность / отв. ред. М.В. Скороходов. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с.

Евлампиев И.И., Матвеева И.Ю. Две версии портрета «человека усиленно сознающего»: «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского как творческий отклик на «Отрочество» и «Юность» Л.Н. Толстого // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 142–175. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175

Кораблев А.А. Контуры русской литературы в «записках на манжетах» Михаила Булгакова // Донецкие чтения 2024. Донецк: Донецкий национальный университет, 2024. С. 233–235.

Котова М.А. Михаил Булгаков в московских редакциях: «Записки на манжетах» // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.: Материалы Одиннадцатых и Двенадцатых Международных научных чтений, приуроченных к дню ангела писателя. М.: Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы «Музей М.А. Булгакова», 2022. С. 50–64.

Кривошеева И.А. Апокалиптические мотивы в повести М.А. Булгакова «Записки на манжетах» // Наука сегодня: вызовы и решения. Вологда: «Маркер», 2016. С. 118–119.

Курьянова В.В. Миф о Л.Н. Толстом в русской литературе начала XX века: дисс. … докт. филол. наук. Симферополь, 2015. 477 с.

Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1989. С. 5–70.

Лурье Я., Рогинский А., Чудакова М. Комментарии // Булгаков М.А. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1989. С. 549–622.

Михновец Н.Г. Жизнь с гением: жена и дочери Льва Толстого. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2025. 928 с.

Христенко Д.Н. Русские классики и судьба России в произведениях американского писателя Мориса Хиндуса // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 240–257. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-240-257

Штейман М.С. Исповедальные интенции в «Записках на манжетах» М. Булгакова // Филологos. 2016. № 31(4). С. 89–93.

References

Andreeva V.G. *Usad'by v romane L.N. Tolstogo "Voskresenie": ot oblicheniia roskoshi k zhizni na zemle* [Estates in L.N. Tolstoy's Novel "Resurrection": From the Denunciation of Luxury to Life on Earth]. *Filologicheskii klass* [Philological Class]. 2021, vol. 26, no 2, pp. 144–154. https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-02-12 (In Russ.)

Bogdanova O.A. *Germenevtika literaturnoi usad'by: teoriia, istoriia, sovremennost' / otv. Red. M.V. Skorokhodov* [*Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity, ed. M.V. Skorokhodov*]. Moscow, IWL RAS, 2024. 560 p. (In Russ.)

Evlampiev I.I., Matveeva I.Iu. *Dve versii portreta "cheloveka usilenno soznaiushchego": "Zapiski iz podpol'ia" F.M. Dostoevskogo kak tvorcheskii otklik na "Otrochestvo" i "Iunost'" L.N. Tolstogo* [Two Versions of the Portrait of a "Man of Intense Consciousness": "Notes from the Underground" by F.M. Dostoevsky as a Creative Response to "Boyhood" and "Youth" by L.N. Tolstoy]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two Centuries of Russian Classics]. 2025, vol. 7, no. 2, pp. 142–175. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175 (In Russ.)

Korablev A.A. *Kontury russkoi literatury v "zapiskakh na manzhetakh" Mikhaila Bulgakova* [Contours of Russian Literature in Mikhail Bulgakov's "Notes on the Cuffs"]. *Donetskie chteniia 2024* [Donetsk Readings 2024]. Donetsk, Donetskii natsional'nyi universitet Publ., 2024, pp. 233–235. (In Russ.)

Kotova M.A. *Mikhail Bulgakov v moskovskikh redaktsiiakh: "Zapiski na manzhetakh"* [Mikhail Bulgakov in Moscow Editions: "Notes on the Cuffs"]. *Mikhail Bulgakov v potoke rossiiskoi istorii XX–XXI vv.* [Mikhail Bulgakov in the Stream of Russian History of the 20th–21st Centuries]. Moscow, "Muzei M.A. Bulgakova" Publ, 2022, pp. 50–64. (In Russ.)

Krivosheeva I.A. *Apokalipticheskie motivy v povesti M.A. Bulgakova "Zapiski na manzhetakh"* [Apocalyptic motifs in the story of M.A. Bulgakov "Notes on the Cuffs"]. *Nauka segodnia: vyzovy i resheniia* [Science today: challenges and solutions]. Vologda, "Marker' Publ., 2016, pp. 118–119. (In Russ.)

Kur'ianova V.V. *Mif o L.N. Tolstom v russkoi literature nachala XX veka: diss. … dokt. filol. nauk* [*The myth of L.N. Tolstoy in Russian literature of the early 20th century: DSc thesis*] Simferopol', 2015, 477 p. (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Mir Mikhaila Bulgakova* [The world of Mikhail Bulgakov]. *Bulgakov M.A. Sobr. soch. v 5 t. T. 1.* [Bulgakov M.A. Collected works in 5 vols. Vol. 1]. Moscow, Khudozhestvennaya litetarura Publ, 1989, pp. 5–70. (In Russ.)

Lur'e Ia., Roginskii A., Chudakova M. *Kommentarii* [Comments]. *Bulgakov M.A. Sobr. soch. v 5 t. T. 1.* [Bulgakov M.A. Collected works in 5 vols. Vol. 1]. Moscow: Khudozhestvennaya litetarura Publ, 1989, pp. 549–622. (In Russ.)

Mikhnovets N.G. *Zhizn' s geniem: zhena i docheri L'va Tolstogo* [Life with a Genius: Leo Tolstoy's Wife and Daughters]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2025. 928 p. (In Russ.)

Khristenko D.N. *Russkie klassiki i sud'ba Rossii v proizvedeniiakh amerikanskogo pisatelia Morisa Khindusa* [Russian Classics and the Fate of Russia in the Works of the American Writer Maurice Hindus]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2025, vol. 7, no. 2, pp. 240–257. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-240-257 (In Russ.)

Shteiman M.S. *Ispovedal'nye intentsii v "Zapiskakh na manzhetakh" M. Bulgakova* [Confessional intentions in M. Bulgakov's "Notes on the Cuffs"]. *Filologos* [Filologos]. 2016, no. 31(4), pp. 89–93. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 30.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 30.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 33–40. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 33–40.
ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1
EDN KULIOO
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-33-40

УСАДЬБА КАК ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И И.А. БУНИНА

Агратин Андрей Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет; старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, andrej-agratin@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-4993-7289

Аннотация. Статья посвящена проблеме мнемонической репрезентации усадьбы в произведениях А.П. Чехова и И.А. Бунина. На исходе XIX в. традиционный усадебный образ жизни постепенно дезактуализировался и стал восприниматься сквозь призму памяти – её возможности и ограничения по-разному интерпретируются писателями. Среди чеховских текстов рассмотрены рассказы «В родном углу», «У знакомых», «Верочка», «Дом с мезонином», «Ариадна», «Крыжовник», «Невеста», «В усадьбе», комедия «Вишневый сад». Согласно терминологии, предложенной М.В. Строгановым, в «усадебных» произведениях писателя различаются герои-автохтоны (коренные обитатели усадьбы) и транзитные персонажи (они оказываются в усадьбе проездом). Автохтону свойственны воспроизведение знакомых социальных практик (автоматическая память) и в то же время болезненная ностальгия; транзитный герой идеализирует усадьбу, но быстро отказывается от своих фантазий, сопоставляя их с реальностью, без труда забывает усадебное прошлое. Напряженное противостояние указанных типов не свойственно бунинским произведениям («Несрочная весна», «Жизнь Арсеньева», «Странствия», «Суходол»). Здесь субъект воспоминания – странник поневоле, автохтон, у которого в новых исторических условиях нет шанса на возвращение. Если память может запутать чеховского героя, стать источником иллюзий и заблуждений, то для бунинского персонажа она выступает своеобразной «точкой опоры» (П. Нора) в неостановимом течении истории. Бунин пересекает исторический рубеж, после которого мнемоническая привязанность к усадьбе мыслится не только безопасной, но и спасительной. В прозе Чехова она столь же ненадежна, как и прогностический взгляд в неопределенное «постусадебное» будущее.

Ключевые слова: А.П. Чехов, И.А. Бунин, усадьба, усадебный текст, усадебный топос, память, пространство памяти

Для цитирования: Агратин А.Е. Усадьба как пространство памяти в произведениях А.П. Чехова и И.А. Бунина // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 33–40. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-33-40

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

Research Article

THE ESTATE AS A SPACE OF MEMORY IN THE WORKS OF A.P. CHEKHOV AND I.A. BUNIN

Andrey E. Agratin, PhD in Philology, Associate Professor, Russian State University for the Humanities; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, andrej-agratin@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-4993-7289

Abstract. This article examines the problem of the mnemonic representation of the estate in the works of A.P. Chekhov and I.A. Bunin. By the late 19th century, the estate lifestyle gradually lost its contemporary relevance and came to be perceived through the prism of memory – its possibilities and limitations interpreted differently by the two writers. Among Chekhov's texts analyzed are the stories "In the Home District", "A Visit with Friends", "Verochka", "The House with the Mezzanine", "Ariadne", "Gooseberries", "The Bride", "At the Manor", and the comedy "The Cherry Orchard". Employing the terminology proposed by M.V. Stroganov, Chekhov's "estate" works distinguish between autochthonous characters (native inhabitants of the estate) and transient characters (those visiting the estate in passing). Autochthons are characterized by the reproduction of familiar social practices (automatic memory) coupled with painful nostalgia. Transient characters idealize the estate but swiftly abandon their fantasies when confronted with reality, readily forgetting the estate past. This tense opposition between

© Агратин А.Е., 2025

character types is absent in Bunin's works ("Late Spring", "The Life of Arseniev", "Wanderings", "Dry Valley"). Here, the subject of memory is an involuntary wanderer – an autochthon who, under new historical conditions, has no prospect of return. Whereas memory can confound Chekhov's characters, becoming a source of illusions and delusions, for Bunin's characters it functions as a kind of "anchor point" (P. Nora) within the relentless flow of history. Bunin crosses a historical threshold beyond which mnemonic attachment to the estate is conceived not only as safe but as redemptive. In Chekhov's prose, this attachment proves as unreliable as a predictive gaze into an uncertain "post-estate" future.

Keywords: A.P. Chekhov, I.A. Bunin, estate, estate text, estate topos, memory, space of memory.

For citation: Agratin A.E. The Estate as a Space of Memory in the Works of A.P. Chekhov and I.A. Bunin. Vestnik of Kostroma State University. 2025, vol. 31, no. 3, pp. 33–40. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-33-40

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation No. 22-18-00051-P, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

А.П. Чехов и И.А. Бунин неоднократно оказывались в фокусе сравнительного изучения (см.: [Гейдеко], [Атаманова], [Лакшин], [Полоцкая]). В основном исследователи описывают биографические и творческие связи между писателями, выявляют чеховские реминисценции в бунинской прозе, а также стремятся сблизить художественные стратегии авторов. Если первые две задачи решаются достаточно успешно, то последняя довольно быстро заводит ученых в тупик: литературоведческий анализ показывает, что различия поэтик Чехова и Бунина количественно и качественно превышают сходства. (см.: [Кулабухова, Кулабухов: 158–159]).

Вместе с тем нельзя отрицать того очевидного факта, что, будучи представителями одной эпохи, писатели в своем творчестве обращались к общим темам. Одна из таких тем – русская усадьба. Не случайно *усадебный топос* [Богданова: 91–92] широко рассматривается исследователями на материале как чеховских (см.: [Жаплова, Куцуева], [Пырков], [До Егито], [Ермакова], [Синякова]), так и бунинских произведений (обзор работ см. в: [Пращерук]).

Но и здесь, даже без глубокого знакомства с текстами классиков, прослеживается разница в восприятии ими усадебного мира. По справедливому утверждению Е.А. Жильцовой, «Бунин считал себя знатоком дворянского быта» [88]. При этом писатель заявляет, что Чехов совершенно не знал «жизни в помещичьих усадьбах» [Бунин 1955: 17–18]. В «Автобиографических заметках» Бунин упрекает Чехова-драматурга в недостоверности, а возможно, в намеренном искажении исторических реалий: «<…> нигде не было в России садов сплошь вишневых: в помещичьих садах бывали только части садов, <…> где росли вишни» [Бунин 1975: 93]. Чехов намного свободнее, чем его более молодой современник, обращается с усадебным наследием, вероятно не испытывая перед ним столь же сильного трепета.

Что же объединяет писателей в их отношении к усадьбе, помимо самого факта ее тематизации в творчестве? На исходе XIX в. усадебная культура претерпела необратимые изменения: дворянско-помещичий образ существования постепенно дезактуализировался и оказался опосредован мнемоническим опытом – косвенным подтверждением этого процесса выступают произведения обоих авторов.

А.А. Журавлева, говоря о чеховском творчестве, отмечает: «<…> разнообразные феномены памяти присутствуют в подавляющем большинстве прозаических и драматических произведений писателя» [Журавлева: 3]. Ю.В. Мальцев считает, что «центральное место в бунинском мире приобретает память» [Мальцев: 12]. Е.Р. Пономарев пишет о «поэтике Памяти» как основной черте «зрелого и позднего Бунина» [Пономарев: 185]. При этом произведения Чехова и Бунина в обозначенной плоскости пока не сопоставлялись.

Усадьба как пространство памяти – это, строго говоря, не реальное место, а воображаемый конструкт, создаваемый имагинативными усилиями «мнемонического субъекта» [Лахманн: 12]. Для его характеристики воспользуемся типологией усадебных персонажей, разработанной М.В. Строгановым с целью анализа драматических произведений Чехова (далее мы увидим, что она приложима и к прозе): «Первую группу составляют так называемые автохтоны, коренные жители усадьбы; во всяком случае они показаны как живущие здесь еще до приезда людей, составляющих вторую группу, которые посещают усадьбу как бы транзитом, например из Парижа в Москву или из Петербурга обратно в Петербург» [Строганов: 222]. Герои-автохтоны и транзитные герои различаются по их пространственному отношению к усадьбе. Однако они позиционируют себя относительно усадебного прошлого также и во времени.

Для автохтона не существует дистанции между прошлым и настоящим. Он воспроизводит порядок прежней усадебной жизни и таким образом порождает иллюзию отсутствия темпорального разрыва. Дедушка Веры, один из персонажей рассказа «В родном углу» (1897), не в состоянии избавиться от барского нрава: «<…> вдруг лицо у него багровело, шея надувалась, он со злобой глядел на прислугу и спрашивал, стуча палкой: / – Почему хрену не подали? [Чехов 9: 317]. Татьяна, обитательница разоренных Кузьминок из произведения «У знакомых» (1898), заявляет: «<…> без Кузьминок я не могу! Я здесь родилась, это

мое гнездо» [Чехов 10: 11]. Прошло десять лет, с тех пор как Подгорин виделся с героиней последний раз, но ее поведение и взгляды существенно не изменились: когда-то Таня «ни о чем не думала, кроме любви, <…> и ожидала жениха, который грезился ей дни и ночи. И теперь, когда ей было уже более тридцати лет <…> она думала только о муже и о своих двух девочках» [Чехов 10: 10].

Автохтон пользуется «памятью-привычкой, телесной, моторной памятью» [Малкина: 10], которая, по А. Бергсону, проявляется в «двигательных механизмах» [Бергсон: 565]. Согласно пояснению В.Я. Малкиной, «такая память преобразует [разыгрывает] воспоминания в виде полезных действий или движений, часто бессознательно, автоматически» [Малкина: 10].

Транзитный герой, очутившись в усадьбе, не переживает ничего подобного. Прошлое от него дистанцировано и способно вызвать только идиллические фантазии, в условности которых он рано или поздно отдает себе отчет. Проиллюстрируем нашу мысль примерами из цитированных ранее рассказов. Вера охвачена грезами, переносящими ее в детство: она «вспомнила, что когда-то к этому оврагу ходили по вечерам гулять; значит, уже усадьба близко! <…> Вот тетя Даша идет навстречу и машет платком; дедушка на террасе. Боже, какая радость!» [Чехов 9: 314]. Спустя некоторое время героиня впадает в отчаяние от мысли, что свой жизненный путь она проходит «только для того, чтобы в конце концов поселиться в глухой степной усадьбе» [Чехов 9: 316]. Подгорин «любил их (Кузьминки. – *А. А.*) очень, но больше, кажется, любил в своих воспоминаниях, чем так» [Чехов 10: 7]. Даже чтение стихов Некрасова на пару с Варей лишь на короткое мгновение возвращает героя в дни усадебной юности [Чехов 10: 13]. Очень скоро персонаж с досадой замечает, как сейчас его подруга «непохожа на Варю-курсистку, рыжую, веселую, шумную, смелую» [Чехов 10: 15].

Автохтон не обязательно пребывает в усадьбе постоянно, однако в период отъезда она становится местом, куда он жаждет вернуться (транзитным герой в этом случае оказывается относительно какой-то другой локации). Иными словами, находясь за пределами усадьбы, персонаж испытывает непреодолимую ностальгию. Шамохин из рассказа «Ариадна» (1895) всюду следует за возлюбленной. Курорт в Аббации представляется ему псевдораем, словно противопоставленным усадебному Эдему, который он вынужден беспрестанно покидать: «Тут есть тихая бухта, по которой ходят пароходы и лодки с разноцветными парусами; отсюда видны и Фиуме, и далекие острова, <…> это было бы картинно, если бы вид на бухту не загораживали отели и их dépendance'ы нелепой мещанской архитектуры <…> большею частью вы ничего не видите в раю, кроме окон, террас и площадок с белыми столиками и черными лакейскими фраками» [Чехов 9: 119]. «Я рассчитывал увезти ее в деревню» – сокрушенно признается своему слушателю герой, рассказывая об Ариадне. «Мне бы теперь в деревню!» – с тоской восклицает он в финале рассказа [Чехов 9: 130].

В некоторых случаях ностальгия приобретает инертный характер, продолжая заменять персонажу реальность, когда он уже вернулся в усадьбу. Чеховский герой оказывается «ложным» автохтоном. Раневская в пьесе «Вишневый сад» (1903) с радостью и благоговением вспоминает усадебное детство: «О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. *(Смеется от радости.)* Весь, весь белый! О, сад мой!» [Чехов 13: 210]. Но сохранение дома и сада не входит в планы героини, ей как будто достаточно воспоминаний. Образы прошлого, переполняющие воображение Любови Андреевной, материализуются, словно подменяя реальность: «Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! *(Смеется от радости.)* Это она» [Чехов 13: 210]. Характерно, что в финале комедии Раневская решает вновь отправиться в Париж – фактически усадьба превращается для нее в транзитный пункт [Строганов: 223].

Наконец, ностальгия чеховского героя может быть симулятивной. Персонаж присваивает себе автохтонный статус, «скучает» по усадьбе, хотя никак с ней не связан. Таков Николай Иваныч в рассказе «Крыжовник» (1898). Тягу брата к усадебной жизни рассказчик объясняет его детскими впечатлениями: «Мы, все равно как крестьянские дети, дни и ночи проводили в поле, в лесу, стерегли лошадей, драли лыко, ловили рыбу, и прочее тому подобное... А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелетных дроздов, <…> тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю. Мой брат тосковал в казенной палате» [Чехов 10: 58]. При этом классовых причин стать частью усадебного мира у Чимши-Гималайского нет: «<…> дед наш был мужик, а отец – солдат» [Чехов 10: 61], – подчеркивает Иван Иваныч. Купив, наконец, сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком» [Чехов 10: 60], бывший чиновник начинает вести себя так, словно он всегда был дворянином и буквально *вернулся* в свои законные владения: «Он раз двадцать повторил: "мы, дворяне", "я, как дворянин" <…> Даже наша фамилия Чимша-Гималайский, в сущности несообразная, казалась ему теперь звучной, знатной и очень приятной» [Чехов 10: 61].

Если автохтон проявляет порой не вполне здоровую зависимость от усадебного локуса, хочет во что бы то ни стало туда возвратиться, совершив

не только пространственный, но и временной скачок, как бы переместившись в прошлое, то транзитный герой быстро забывает усадьбу. Чем дальше от нее он будет находиться, тем скорее она сотрется из его памяти.

Повествование в произведении «Верочка» (1887) открывается отсылкой к мнемонической деятельности героя: «Иван Алексеевич Огнев помнит, как в тот августовский вечер он со звоном отворил стеклянную дверь и вышел на террасу» [Чехов 6: 32]. Получается, что рассказываемая история берет свое начало за пределами усадьбы, и читатель ретроспективно, вместе с персонажем, погружается в воспоминание о прошедших событиях. Живя у Кузнецовых, гость из Петербурга уподобляется автохтонам, перенимает присущий им мнемонический автоматизм: «Иван Алексеич привык, как к родным, к старику, к его дочери, к прислуге, изучил до тонкостей весь дом, уютную террасу, изгибы аллей, силуэты деревьев над кухней и баней» [Чехов 6: 70]. В то же самое время Огневу совершенно ясно, что вскоре от людей, с которыми он общался, мест, вдохновивших его, не останется «ничего больше, кроме ничтожных следов памяти» [Чехов 6: 70]. Признание Верочки в любви к герою вовсе не удерживает его в имении старика Кузнецова. Вопреки собственным ожиданиям, он испытывает неловкость и понимает, что, как бы ему этого не хотелось, он «не находит в своей душе даже искорки» взаимного чувства [Чехов 6: 78]. Накануне отъезда «Иван Алексеич опустился на постель и долго-долго глядел на огонь, *потом встряхнул головой* и стал укладываться» (курсив наш. – *А. А.*) [Чехов 6: 81]. Выделенная курсивом деталь – жест забвения, которому неизбежно подверглась и Верочка, и призрачная усадебная идиллия, навсегда оставленная в прошлом. Не случайно в начале рассказа Чехов подмечает, что «легкая крылатка и широкополая соломенная шляпа», в которых Огнев разгуливал по террасе дома в тот самый злосчастный день, «вместе с ботфортами валяется теперь в пыли под кроватью» [Чехов 6: 69].

«Дом с мезонином» (1896) композиционно напоминает «Верочку». Перед нами тоже воспоминание транзитного героя, покинувшего усадьбу. История взаимоотношений с Лидой и Мисюсь подлежит исчезновению в закоулках памяти: «Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка <…> припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью <…>» [Чехов 9: 191]. Интересно, что пространство усадьбы в изображении рассказчика окутано тенью – подчеркивается его иллюзорность, грезоподобность: «Однажды, возвращаясь домой, я нечаянно забрел в какую-то незнакомую усадьбу. Солнце уже пряталось, и на цветущей ржи растянулись вечерние тени <…> прошлогодняя листва печально шелестела под ногами, и в сумерках между деревьями прятались тени» [Чехов 9: 174]; «В окнах мезонина, в котором жила Мисюсь, блеснул яркий свет, потом покойный зеленый – это лампу накрыли абажуром. Задвигались тени...» [Чехов 9: 189]. Как будто уже тогда, в момент нахождения художника в усадьбе, она намекает ему на свой скорый переход в область забвения.

Добавим, что «мнемонический субъект» у Чехова способен к радикальному изменению статуса. Автохтон может стать транзитным героем. Настя из произведения «Невеста» (1903), которая «с 16 лет <…> страстно мечтала о замужестве» и, казалось бы, обречена на поддержание «родового гнезда» вместе с Андреем Андреичем, решает бросить все и уехать, отчетливо понимая, что «всё прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело и пепел разнесся по ветру» [Чехов 10: 219–220]. Допустим и обратный процесс превращения транзитного героя в автохтона. Вера, героиня рассказа «В родном углу», с ужасом осознает, что повторила деспотический окрик дедушки в адрес прислуги: «Вон! Розог! Бейте ее!» [Чехов 10: 323]. Память-привычка усваивается персонажем, который прежде сторонился чуждых ему поведенческих тактик.

Напряженное противостояние рассмотренных типов не свойственно бунинским произведениям. Здесь субъект воспоминания – даже не транзитный персонаж, несмотря на свою оторванность от усадебной среды, все-таки не лишенный дома, а странник поневоле – автохтон, у которого в новых исторических условиях нет никакого шанса на возвращение. Если память может запутать чеховского героя, стать источником иллюзий и заблуждений, то для бунинского персонажа она является спасительной соломинкой в бушующем потоке времени.

Усадебные воспоминания транзитных героев Чехова порой весьма легковесны. В «Крыжовнике» обстановка дворянского дома окунает Алехина и Буркина в атмосферу праздности: «Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин. <…> они сидели в гостиной, где все – и люстра в чехле, и кресла, и ковры под ногами говорили, что здесь когда-то ходили, сидели, пили чай вот эти самые люди, которые глядели теперь из рам <…>» [Чехов 10: 65]. В рассказе Бунина «Несрочная весна» (1923) фигурирует похожий экфрасис. Герой-рассказчик делится с другом впечатлениями от посещения музея-усадьбы: «И всюду глядели на меня бюсты, статуи и портреты, портреты... Боже, какой красоты на них женщины! Какие красавцы в мундирах, в камзолах, в париках, в бриллиантах, с яркими лазоревыми глазами!» [Бунин 5: 124]. Однако внимание бунинского странника к скульптурам и полотнам сопрягается отнюдь не с праздной эстети-

зацией дореволюционной эпохи, а экзистенциальной потребностью «уйти в “Элизей минувшего”» [Бунин 5: 126]. В прозе Бунина усадьба «пересоздается» благодаря воспоминанию и, даже будучи навсегда утраченной, предстает в качестве подлинной реальности, противопоставленной «чуждому» настоящему.

Чеховский нарратор повествует о героях в третьем лице, как бы со стороны «диагностируя» работу их памяти. Исключение составляет «Дом с мезонином», где рассказчик осуществляет «ревизию» собственным воспоминаниям. Но ее итог – забвение, если не желаемое, то закономерное. В произведениях Бунина, проблематизирующих мнемонический опыт, применяется перволичный нарратив. В «Жизни Арсеньева» (1927–1930) рассказчик словно напоминает самому себе о необходимости зафиксировать каждую подробность усадебного быта, замедляет ход повествования, чтобы не упустить ни одного нюанса. Вероятно, поэтому бунинский нарратив повсеместно снабжен двойной референцией – к излагаемым событиям и вместе с тем к процедуре их умственной реконструкции: «Помню до сих пор, как я томился, стоя среди двора на солнечном припеке <…>» [Бунин 6: 11]; «Помню: однажды осенней ночью я почему-то проснулся и увидал легкий и таинственный полусвет в комнате <…>» [Бунин 6: 15] ; «Помню какую-то дивную лунную ночь, то, как неизъяснимо прекрасен, легок, светел был под луной южный небосклон <…>» [Бунин 6: 25]; «Помню, был в Малиновом, доехал до Ливенской большой дороги…» [Бунин 6: 149] и т. д.

У Бунина усадебный универсум оказывается пространством не только личной, но и культурно-исторической памяти. Интересна в этом плане серия миниатюр, озаглавленная «Странствия» (1930) и описывающая путешествие героя-рассказчика по монастырям и усадьбам. Так же, как и в «Жизни Арсеньева», здесь разворачивается сюжет воображаемого возвращения в прошлое – но не персональное, а историческое, живущее в «странных глухих усадьбах» [Бунин 1998: 334], рассказах о «древней, мужицкой Руси» [Бунин 1998: 337], в «ликах святых, мужчин и женщин, списанных с членов одного древнего рода» [Бунин 1998: 345]. Выделенный аспект усадебной рефлексии Чеховым практически не затрагивается. Одно из немногих исключений – рассказ «В усадьбе» (1894). Но и здесь речь идет не о сохранении наследия предков или культурной самоидентификации индивида, а о вульгарном псевдоаристократизме, ложном чувстве собственной исключительности. Рашевич убежденно доказывает Мейеру, что «белая кость – не предрассудок, не бабья выдумка. Белая кость <…> имеет естественно-историческое оправдание» [Чехов 8: 333]. Свое умозаключение «дарвинист» подкрепляет ссылкой на историю: «Возьмите вы нашу матушку-Расею <…> Кто ее лучшие люди? Возьмите наших первоклассных художников, литераторов, композиторов... Кто они? Все это, дорогой мой, были представители белой кости. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Толстой – не дьячковские дети-с!» [Чехов 8: 335]. Теория Рашевича опровергается фактами («Гончаров был купец» [Чехов 8: 335], – вставляет Мейер) и дискредитируется самой ситуацией общения: следователь, терпеливо выслушивающий оскорбительный монолог собеседника, в конце концов не выдерживает и признается, что он «мещанин» и что его «отец был простым рабочим» [Чехов 8: 339], после чего спешно покидает жилище Павла Ильича. Произошедшее «недоразумение» усугубляется еще и тем фактом, что Рашевич планировал выдать за Мейера дочку Женю.

Чеховский герой прощается с усадебным миром; бунинский, наоборот, переживает встречу с ним. Суходол в одноименной повести (1911) – место с противоречивой и неоднозначной историей, на что обращает внимание рассказчик, пораженный откровениями Натальи: «А потом узнали мы о Суходоле нечто еще более странное: узнали, что проще, добрей суходольских господ “во всей вселенной не было”, но узнали и то, что не было и “горячее” их; узнали, что темен и сумрачен был старый суходольский дом <…>» [Бунин 3: 134]. Известно, что в усадьбе «дня не проходило без войны» [Бунин 3: 135]. При этом все обитатели Суходола испытывали к нему не вполне объяснимое «тяготенье» [Бунин 3: 136]. Так, «в нищете в избе обитала тетя Тоня. И счастья, и разума, и облика человеческого лишил ее Суходол. Но она даже мысли не допускала никогда, несмотря на все уговоры нашего отца, покинуть родное гнездо» [Бунин 3: 135–136]. Отец рассказчика «был беззаботный человек; для него, казалось, не существовало никаких привязанностей. Но глубокая грусть слышалась в его рассказах о Суходоле» [Бунин 3: 136]. Может показаться, что Бунин, вслед за Чеховым, изображает автохтонов, испытывающих ничем не оправданную, болезненную привязанность к усадьбе, а любопытство героя-рассказчика и его сестры к Суходолу, где они никогда не жили, вызвано нормальной склонностью любого человека (тем более ребенка) поэтизировать прошлое: «Для нас Суходол был только поэтическим памятником былого» [Бунин 3: 135]. Однако последующее изложение подробностей суходольского быта не приводит к разочарованию или к стремлению как можно скорее его забыть. Напротив, бунинский рассказчик обеспокоен ограниченностью памяти: «<…> не имеем мы ни даже малейшего точного представления о жизни не только предков наших, но и прадедов, что с каждым днем все труднее становится нам воображать даже то, что было пол-

века тому назад!» [Бунин 3: 185]. Память, согласно Бунину, призвана диалектически объединить хорошее и плохое, бесчеловечное и гуманное. По выражению П. Нора, «чем меньше память переживаема внутренне, тем более она нуждается во внешней поддержке и в ощутимых точках опоры, в которых и только благодаря которым она существует» [Нора: 28–29]. Такой точкой опоры и выступает Суходол в неостановимом течении истории. Бунинская концепция «усадебной» памяти в определенном смысле идеалистичнее чеховской, отмеченной скептицизмом и недоверием к усадебному прошлому: если его и стоит помнить, то лишь затем чтобы в той или иной форме не вернуться к нему, не разбудить в себе самом отголосков архаики.

Бунин пересекает исторический рубеж, после которого мнемоническая привязанность к усадьбе мыслится не только безопасной, но и спасительной. В прозе Чехова она столь же ненадежна, как и прогностический взгляд в неопределенное «постусадебное» будущее, куда стремится Настя из рассказа «Невеста» и которого попросту не существует для бунинского героя-рассказчика. Рассмотренные в статье произведения позволили наметить примерные рамки художественной репрезентации «усадебной» памяти в творчестве писателей. Дальнейшие исследования в обозначенном направлении предусматривают широкое привлечение новых материалов (например, из драматургии Чехова или публицистического творчества Бунина), а также более нюансированное описание поэтики *усадебного текста*, окрашенного мнемоническим ореолом. Также открыта для проработки типология «мнемонических субъектов»: чеховские и бунинские тексты послужили отправной точкой для ее построения.

Список литературы

Источники

Бунин И.А. Автобиографические заметки // *Бунин И.А.* Под серпом и молотом. Сборник рассказов, воспоминаний, стихотворений. Лондон (Канада): Заря, 1975. 238 с.

Бунин И.А. О Чехове: незаконченная рукопись. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. 415 с.

Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.

Бунин И.А. Странствия // *Бунин И.А.* Публицистика 1918–1953 гг. М.: Наследие, 1998. С. 331–347.

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1974–1982.

Исследования

Атаманова Е.Т. Русская литература XIX века в контексте художественной прозы И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1998. 246 с.

Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Минск: Харвест, 1999. 1408 с. (Классическая философская мысль).

Богданова О.А. Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.

Гейдеко В. А. Чехов и Ив. Бунин: монография. М.: Советский писатель, 1987. 368 с.

До Егито Т.М. Хронотоп уездной усадьбы в рассказе А.П. Чехова «Именины» // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 28–35 (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3). https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-28-35

Ермакова Н.А. Трансформация усадебного текста в прозе А.П. Чехова второй половины 1890-х («Дом с мезонином» и «Новая дача») // Литературоведение. Прикладная лингвистика. Языкознание: мат. 59-й Междунар. науч. студ. конф. Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2021. С. 25–26.

Жаплова Т.М., Куцуева Е.А. Аксессуарные детали как средство поэтизации усадебного быта в романе А.П. Чехова «Драма на охоте» // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2005. №. 2. С. 27–30.

Жильцова Е.А. А.П. Чехов в творческом восприятии И.А. Бунина и М.А. Алданова // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2011. № 13. С. 86–90.

Журавлева А.А. Феномен памяти в художественном творчестве А.П. Чехова: автореф. дис. … канд. филол. наук. Москва, 2004. 25 с.

Кулабухова М.А., Кулабухов Д.А. А.П. Чехов и И.А. Бунин: из истории диалога // Наука. Искусство. Культура. 2020. № 2 (26). С. 148–160.

Лакшин В.Я. Чехов и Бунин – последняя встреча // *Лакшин В.Я.* Пять великих имен: статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 423–451 с.

Лахманн Р. Семиотическое несчастье мнемониста // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту: Тартуский университет, 1992. С. 10–18.

Малкина В.Я. Память как история и воображение: литература и не только // Память как история и воображение: коллективная монография / сост. и ред. В.Я. Малкина, А.В. Корчинский, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2023. С. 9–19.

Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870–1953. [М.]: Посев, 1994. 432 с.

Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж и др. / пер. с фр. Дины Хапаевой. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.

Полоцкая Э.А. Чехов в художественном развитии Бунина. (1890–1910-е гг.) // Литературное наследство. Т. 84: Бунин. Кн. 2. М.: Наука, 1973. С. 66–89.

Пономарев Е.Р. Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, №. 4. С. 178–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193

Пращерук Н.В. «Гетеротопия усадьбы» в прозе И.А. Бунина: от первой повести к роману «Жизнь Арсеньева» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 131–149. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8). https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-131-149

Пырков И.В. Между колонной и тумбой. К вопросу о метаморфозах усадебных символов в драме А.П. Чехова «Три сестры» // Филология: научные исследования. 2017. № 2. С. 20–28.

Синякова Л.Н. Топика «дом-антидом» в прозе А.П. Чехова 1890-х годов // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX – XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография / науч. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта, 2021. С. 15–27 (Универсалии культуры. Вып. XI).

Строганов М.В. Неодолимость пространства: усадьба в драматургии А.П. Чехова // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 218–227. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3) https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-273-282

References

Atamanova E.T. *Russkaia literatura XIX veka v kontekste khudozhestvennoi prozy I. A. Bunina: dis. ... kand. filol. nauk* [Russian Literature of the 19th Century in the Context of I.A. Bunin's Artistic Prose: PhD thesis]. Elets, 1998, 246 p. (In Russ.)

Bergson A. *Tvorcheskaia evoliutsiia. Materiia i pamiat'* [Creative Evolution. Matter and Memory]. Minsk, Kharvest Publ., 1999, 1408 p. (In Russ.)

Bogdanova O.A. *Russkaia literaturnaia usad'ba XIX-XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovanii* [The Russian Literary Estate of the 19th-20th Centuries: Theoretical Aspect of Research]. *Mundo Eslavo*, 2020, no. 19, pp. 89–102. (In Russ.)

Geideko V.A. *Chekhov i Iv. Bunin: monografi*ia [Chekhov and I. Bunin: A Monograph]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1987, 368 p. (In Russ.)

Do Egito T.M. *Khronotop uezdnoi usad'by v rasskaze A.P. Chekhova "Imeniny"* [The Chronotope of the Provincial Estate in A.P. Chekhov's Story "The Name-Day Party"]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+* [The Phenomenon of the Russian Literary Estate: From Chekhov to Sorokin+], comp., ed. in chief and pref. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 28–35. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-28-35. (In Russ.)

Ermakova N.A. *Transformatsiia usadebnogo teksta v proze A.P Chekhova vtoroi poloviny 1890-kh ("Dom s mezoninom" i "Novaia dacha ")* [Transformation of the Estate Text in A.P. Chekhov's Prose of the Second Half of the 1890s ("The House with the Mezzanine" and "The New Dacha")]. *Literaturovedenie. Prikladnaia lingvistika. Iazykoznanie: materialy 59-i Mezhdunarodnoi nauchnoi studencheskoi* konferentsii [Literary Studies. Applied Linguistics. Linguistics: Proceedings of the 59th International Scientific Student Conference]. Novosibirsk, Novosibirskii natsional'nyi issledovatel'skii gosudarstvennyi universitet Publ., 2021, pp. 25–26. (In Russ.)

Zhaplova T.M., Kutsueva E.A. *Aksessuarnye detali kak sredstvo poetizatsii usadebnogo byta v romane A.P. Chekhova "Drama na okhote"* [Accessory Details as a Means of Poeticizing Estate Life in A.P. Chekhov's Novel "The Shooting Party"]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Orenburg State Pedagogical University], 2005, no. 2, pp. 27–30. (In Russ.)

Zhil'tsova E.A. *A.P. Chekhov v tvorcheskom vospriiatii I.A. Bunina i M.A. Aldanova* [A.P. Chekhov in the Creative Perception of I.A. Bunin and M.A. Aldanov]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriia: Sotsial'no-gumanitarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki* [Bulletin of Pskov State Pedagogical University. Series: Social Sciences and Humanities, Psychological and Pedagogical Sciences], 2011, no. 13, pp. 86–90. (In Russ.)

Zhuravleva A.A. *Fenomen pamiati v khudozhestvennom tvorchestve A.P. Chekhova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Phenomenon of Memory in A.P. Chekhov's Artistic Work: PhD thesis abstract]. Moscow, 2004. 25 p. (In Russ.)

Kulabukhova M.A., Kulabukhov D.A. *A.P. Chekhov i I.A. Bunin: iz istorii dialoga* [A.P. Chekhov and I.A. Bunin: From the History of Dialogue]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], 2020, no. 2 (26), pp. 148–160. (In Russ.)

Lakhmann R. *Semioticheskoe neschast'e mnemonista* [The Semiotic Unhappiness of the Mnemonist]. *Sbornik statei k 70-letiiu prof. Iu.M. Lotmana* [Collection of Articles for the 70th Anniversary of Prof. Yu.M. Lotman]. Tartu, Tartuskii universitet Publ., 1992, pp. 10–18 (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Chekhov i Bunin – posledniaia vstrecha* [Chekhov and Bunin – The Last Meeting]. Lakshin V. Ia. *Piat' velikikh imen: Stat'i, issledovaniia, esse* [Five Great Names: Articles, Studies, Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 423–451. (In Russ.)

Mal'tsev Iu.V. *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. [Moscow], Posev Publ., 1994, 432 p. (In Russ.)

Malkina V.Ia. *Pamiat' kak istoriia i voobrazhenie: literatura i ne tol'ko* [Memory as History and Imagination: Literature and Beyond]. *Pamiat' kak istoriia i voobrazhenie: kollektivnaia monografiia* [Memory as History and Imagination: Collective Monograph], comp. and ed. by V.Ia. Malkina, A.V. Korchinskii, S.P. Lavlinskii. Moscow, Editus Publ., 2023, pp. 9–19. (In Russ.)

Nora P. *Problematika mest pamiati* [The Issue of Lieux de Mémoire]. *Frantsiia-pamiat'* [France-Memory], P. Nora, M. Ozuf, Zh. De Piuimezh i dr.; transl. from French by Dina Khapaeva. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 1999, pp. 17–50. (In Russ.)

Polotskaia E.A. *Chekhov v khudozhestvennom razvitii Bunina. (1890-e–1910-e gg.)* [Chekhov in Bunin's Artistic Development (1890s–1910s)]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 84: Bunin. Book 2. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 66–89. (In Russ.)

Ponomarev E.R. *Zhanrovyi genezis i siuzhetologiia rannei prozy I.A. Bunina* [Genre Genesis and Plotology of I.A. Bunin's Early Prose]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 4, pp. 178–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193 (In Russ.)

Prashcheruk N.V. *"Geterotopiia usad'by" v proze I.A. Bunina: ot pervoi povesti k romanu "Zhizn' Arsen'eva"* ["Heterotopy of the Estate" in I.A. Bunin's Prose: From the First Tale to the Novel "The Life of Arseniev"]. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [Estate and Dacha in Soviet-Era Literature: Losses and Gains: Collective Monograph], comp. by O.A. Bogdanova; ed. by V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow , IWL RAS Publ., 2024, pp. 131–149. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-131-149 (In Russ.)

Pyrkov I.V. *Mezhdu kolonnoi i tumboi. K voprosu o metamorfozakh usadebnykh simvolov v drame A.P Chekhova "Tri sestry"* [Between the Column and the Stool. On the Metamorphosis of Estate Symbols in A.P. Chekhov's Drama "Three Sisters"]. *Filologiia: nauchnye issledovaniia* [Philology: Scientific Research], 2017, no. 2, pp. 20–28. (In Russ.)

Siniakova L.N. *Topika "dom-antidom" v proze A.P. Chekhova 1890-kh godov* [The Topic "Home-Anti-Home" in A.P. Chekhov's Prose of the 1890s]. *Utopicheskii diskurs v russkoi kul'ture kontsa XIX–XXI vekov: literatura, zhivopis', kinematograf: monografiia* [Utopian Discourse in Russian Culture of the late 19th–21st Centuries: Literature, Painting, Cinema: Monograph], ed. by N.V. Kovtun. Moscow, Flinta Publ., 2021, pp. 15–27 (In Russ.)

Stroganov M.V. *Neodolimost' prostranstva: usad'ba v dramaturgii A.P. Chekhova* [The Inevitability of Space: The Estate in A.P. Chekhov's Dramaturgy]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+: collektivnaia monografiia* [The Phenomenon of the Russian Literary Estate: From Chekhov to Sorokin+], comp., ed. and pref. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 218–227. https://www.doi.org/10.22455/978-5-9208-0627-7-273-282 (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 01.08.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 01.08.2025; accepted for publication 04.08.2025.

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 41–46. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 41–46. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1.09»20»
EDN OVGLDH
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-41-46

ДАЧА ГРАФА АПРАКСИНА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

Борисова Дарья Максимовна, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, borisovadarya2015@yandex.ru, https://orcid.org/0009-0002-0454-5924

Аннотация. Статья посвящена бывшей даче графа Апраксина в Балаклаве (Крым), где Паустовский отдыхал в 1929 г. Для изучения влияния данного периода на жизнь и творчество писателя были проанализированы его письма, дневники и художественные произведения, а также воспоминания очевидца поездки – сына Паустовского Вадима. Удалось выяснить, что архитектура дачного ансамбля «Прибой», выстроенного в 1900-х гг. Н.П. Красновым, мало интересовала Паустовского. В центре его внимания оказались природа и история этих мест, жизнь рыбаков-греков, описанная в «Листригонах» А.И. Куприна. Дача, превращенная в дом отдыха, была для Паустовского тихим пристанищем, рабочим кабинетом, отправной точкой для походов и поездок по окрестностям. Значение месяца, проведенного прозаиком на даче Апраксина, сложно переоценить. Балаклавские впечатления стали материалом для рассказа «Морская прививка» (1935), книги «Черное море» (1936), статьи «Поток жизни (Заметки о прозе Куприна)» (1957). Как утверждал сам Паустовский, именно после Балаклавы он принял решение всецело посвятить себя писательству, перешел от увлечения экзотикой к «жизненной» романтике.

Ключевые слова: К.Г. Паустовский, дача, локус, Крым, Балаклава, «Морская прививка», «Черное море», «Поток жизни (Заметки о прозе Куприна)».

Для цитирования: *Борисова Д.М.* Дача графа Апраксина в жизни и творчестве К.Г. Паустовского // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 41–46. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-41-46

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

Research Article

COUNT APRAKSIN'S DACHA IN THE LIFE AND WORK OF K. G. PAUSTOVSKY

Darya M. Borisova, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, borisovadarya2015@yandex.ru, https://orcid.org/0009-0002-0454-5924

Abstract. This article focuses on the former dacha of Count Apraksin in Balaklava, where Paustovsky spent his vacation in 1929. To study the influence of this period on the author's life and work, we analyzed letters, diaries, and literary works, as well as the memoirs of the writer's son, Vadim. The author discovered that the architecture of the "Priboy" dacha complex, built in the 1900s by N.P. Krasnov, was of little interest to Paustovsky. Instead, he focused on the nature and history of the area, as well as the life of the Greek fishermen, which was described in "Listrigons" by A.I. Kuprin. The dacha, which was turned into a holiday home, was a quiet refuge for Paustovsky, a working office, and a starting point for hiking and exploring the surrounding area. The significance of the month that the writer spent at Apraksin's dacha cannot be overstated. His experiences in Balaklava served as the inspiration for his short story "The Sea Vaccination" (1935), his book "The Black Sea" (1936), and his article "The Flow of Life (Notes on Kuprin's Prose)" (1957). According to the writer, it was after his time in Balaklava that he made the decision to fully dedicate himself to writing, moving from his fascination with exoticism to a more "realistic" romanticism.

Keywords: K.G. Paustovsky, dacha, locus, Crimea, Balaklava, "Sea Vaccination", "The Black Sea", "The Flow of Life (Notes on Kuprin's Prose)".

For citation: Borisova D.M. Count Apraksin's Dacha in the Life and Works of Konstantin Paustovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 41–46. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-41-46

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

© Борисова Д.М., 2025

Константин Георгиевич Паустовский (1892–1968) на протяжении всего творческого пути рассматривал дачу как место общения с природой, обретения внутренней гармонии, вдохновения и сил для плодотворной творческой работы. «Усадебно-дачная» жизнь писателя в брянском имении Рёвны, «мещёрский» и «тарусский» периоды, история дома-музея в Старом Крыму многократно описаны в научной литературе (см.: [Скороходов 2023a], [Скороходов 2024], [Михаленко 2023], [Борисова 2024]).

Вместе с тем дачная география Паустовского значительно шире. Она включает в себя и Подмосковье (Пушкино, Переделкино, Озерицы), и Украину (окрестности Киева и Одессы), и Приуралье (Тарловка), и Сибирь (Белокуриха). В Крыму, помимо дома-музея, существуют несколько адресов, где останавливался писатель. Жизнь Паустовского в Алуште и образ приморского городка в творчестве писателя представлены в статье М.В. Скороходова [Скороходов 2023b]. Другим местом летнего отдыха в Крыму стала для писателя бывшая дача Апраксина на западном берегу Балаклавской бухты.

Граф М.А. Апраксин (1963–1926), церемониймейстер императорского дворца и кум Николая II, построил дачный комплекс «Прибой» в начале 1900-х гг. В это время Балаклава превращалась из тихого заштатного городка в популярное место отдыха. В 1906 г. газета «Южный край» все еще отмечала недостаточную известность этих мест, рекламируя их достоинства: «расположение у великолепной бухты <…>, мягкий климат, <…> оригинальность дикой природы, недорогая спокойная жизнь» [Путеводитель по старой Балаклаве: 208]. Однако А. И. Куприн уже мог наблюдать картины, вскоре описанные им в «Листригонах» (1911): «бестолковое и суетливое лето с духовой музыкой по вечерам и с пылью от дамских юбок, и с жалким флиртом, и спорами на политические темы» [Куприн 4: 489], кожура и сор, «в противном изобилии» оставленные отдыхающими [см.: Куприн 4: 488]. Приезжие останавливались в гостиницах «Гранд-Отель» и «Россия», снимали комнаты в Севастополе или его окрестностях. По берегам бухты вырастали дачи – от небольших домиков до великолепных особняков и дворцов, принадлежавших аристократам и владельцам местных фабрик и заводов.

Над проектом «Прибоя» работал Николай Петрович Краснов (1864–1939) – главный архитектор Ялты, создатель целого ряда великолепных крымских дворцов, усадеб и вилл («Отрады», «Сельбилляра», «Дюльбера», «Суук-Су», «Чаира» и т. д.). Впоследствии Краснов прославится созданием летней резиденции императора – Ливадийского дворца (1909–1911).

Главный корпус «Прибоя», выстроенный в неогреческом стиле, стоял на искусственной террасе из необработанного камня. Южнее располагалась другая постройка с эллингом на первом этаже – граф занимался яхтингом. Другим увлечением Апраксина были цветы – о саде вокруг дома писал в своем дневнике Николай II, посетивший родственника в 1913 г. Современники отмечали красоту строений и удачное расположение дачного комплекса: «На повороте шоссе воздвигнута прелестнейшая, в архитектурном отношении, дача графа Апраксина. На высоких карнизах стен, прекрасной кладки, высится чертог, изобилующий четырехгранными стройными белыми капителями; повсюду свешивается плющ, хмель, а на уступах стен торчат стройные кипарисы. Изобилие цветов контрфорсных стен, мостиков, воздушных площадок, перекинутых во всевозможных направлениях по довольно крутым склонам гор, приковывает взгляд случайных туристов» [Путеводитель по старой Балаклаве: 242].

После революции граф Апраксин эмигрировал и скончался во Франции в 1926 г. В 1920-х гг. бывшая дача была переоборудована в комфортабельный дом отдыха на девять комнат; номера обходились постояльцам в 80–150 рублей в месяц [Путеводитель по Крыму: 156].

22 июня 1929 г. Константин Паустовский вместе с женой Екатериной Степановной и сыном Вадимом приезжают в Крым. Писатель надеется отдохнуть от московской суеты и нелюбимой работы в РОСТе. 23 июня Паустовский прибыл в Балаклаву. Город ему понравился, показался похожим одновременно на итальянскую Венецию и на греческий Пирей. Впоследствии в дневниковых записях будут неоднократно упоминаться дача и «маленький» («Апраксинский») пляж, где Паустовский обычно проводил утро.

Ни в письмах, ни в дневниках нет подробного описания графской дачи. Приглашая в Балаклаву своего старого товарища Рувима Фраермана, Паустовский останавливался лишь на ценах за комнату и жилищных условиях: «Там очень тихо, пустынно, можно прекрасно работать (есть электричество)» [Паустовский 9: 80]. Возможно, особняк начала XX столетия просто не казался писателю чем-то интересным по сравнению с развалинами генуэзской крепости или самой бухтой, описанной Гомером в «Одиссее». А возможно, дача Апраксина была для Паустовского прежде всего отправной точкой для путешествий по окрестностям и спокойным местом для писательского труда. Внимание прозаика в это время привлекали море, живописные берега бухты, жизнь рыбаков-греков, воспетая в «Листригонах» Куприна. В письме Паустовский рассказывает Фраерману, как проводит время: «Я купаюсь, ловлю бычков с затопленной шхуны и со скал, шатаюсь по горам, в лесах из туи, стал черный, как балаклавский Листригон. Познакомился с рыбаками, особенно любезные здесь

старики-ворчуны – люди чрезвычайно болтливые, скептики и философы, бывшие матросы, пьяницы и в большинстве – неудачники. Особенно прославлен неудачами мой приятель Петро Димченко, бывший боцман. О нем я расскажу Вам подробно при встрече. Балаклава не похожа на весь остальной Крым – здесь много от Греции и от Палестины – серые камни и мак, полынь и сухость» (3 июля 1929 г., Балаклава). [Паустовский 9: 80]. В дневниках писателя этого времени упоминается перевозчик Пашка – будущий герой рассказа «Морская прививка» (1935) [см.: Паустовский. Из дневников].

Память Вадима Паустовского, которому тогда было 4 года, сохранила больше подробностей: «В глубине залива – ровная линия небольшой набережной, на которую выходило несколько высоких дач, построенных, по-видимому, еще в конце прошлого века. Ползучий виноград оплетал колонны обветшавших античных портиков, широкие белые лестницы вели сразу на верхние этажи. Мы жили в пансионате, который по старой памяти назывался «Дача адмирала Апраксина»[1]. На потолках его пустынных светлых комнат непрерывно колебалась легкая рябь солнечных зайчиков – отражение игры прибрежных волн. С балкона пансионата был хорошо виден греческий поселок на другом берегу» [Паустовский В.К.: 429]

17 июля 1929 г. писатель уезжает в Москву. Вынужденная разлука с женой и сыном, оставшимися в доме отдыха до осени, необходимость вернуться к городской жизни и нелюбимой работе тяготят Паустовского. Писатель постоянно обращается к балаклавским воспоминаниям, посылает Екатерине Степановне письма. 15 августа Паустовский сообщает жене, что уже работает над рассказом о летней поездке для журнала «30 дней». Первоначально произведение носило название «Лето». «Пришлось писать четыре дня очень напряженно, но рассказ вышел хороший – бессюжетный, там есть Дим-Передим[2] и ты, и Петро Дымченко, и Балаклава. <…> Рассказ о лете, мальчике, который в первый раз увидел море <…>. Похоже отдаленно на прозу О. Мандельштама (“Шум времени”) или Б. Пастернака» [Паустовский 2025-2]. Далее следует начальный фрагмент, оставшийся практически без изменений. 2 сентября писатель сообщает, что все еще занят работой над рассказом, где будет «много солнца, моря и ребячества» [Паустовский 9: 82]. «В моем рассказе, в конце, мальчик с мамой едет к отцу, в Москву и всю дорогу волнуется и пристает к маме, – хватит ли в паровозе дыма до Москвы? Я уже начинаю выдумывать за Дима» [Паустовский 9: 82]. 5 ноября 1929 г. открывается Московский планетарий, и писатель становится одним из первых его посетителей. Впечатление от контраста между искусственным и настоящим небом также отразится в рассказе.

В итоге произведение вышло только в 1935 г. под названием «Морская прививка» [см.: Паустовский 1935]. Событийную канву «бессюжетного» рассказа составляют обычные курортные происшествия: прибытие молодой семьи в Балаклаву, купание и морские прогулки, дружба с рыбаком Петром Дымченко и перевозчиком Пашкой, и, наконец, отъезд в Москву. Внимание автора сосредоточено прежде всего на перемене внутреннего состояния каждого из героев.

Как известно, слово «привить» в зависимости от контекста может означать и «ввести вакцину для предотвращения или ослабления болезни», и «приспособить к местным условиям, акклиматизировать», и «заставить усвоить что-то, приучить к чему-либо». Все эти значения реализуются в рассказе.

Маленький Мишук оказывается на море в том возрасте, когда дети особенно активно познают мир – не случайно герой постоянно озадачивает взрослых неожиданными вопросами: «А что оно делает, море?» [Паустовский 6: 130], «Зачем море большое?» [Паустовский 6: 131], «Зачем рыба плавает?» [Паустовский 6: 133] Ребенок переживает поездку на море как встречу с чем-то непонятным, необъяснимым и поэтому одновременно пугающим и притягивающим: «Мишук дрожал от страха и смеялся. <…> Он был слишком маленький, а море было слишком большое. <…> Впервые он ощутил величие стихий [Паустовский 6: 131]. Мальчику требуется время, чтобы преодолеть страх, привыкнуть к морю и полюбить его: «Морскую прививку Мишук переносил долго: только через неделю он перестал говорить в присутствии моря шепотом. Но тогда море уже стало его другом» [Паустовский 6: 132].

Для матери мальчика отдых в приморском городке становится исцелением от усталости, «утраты чувства жизни» [Паустовский 6: 131], переживаний из-за «внезапных перемен в муже» [Паустовский 6: 131]. Паустовский не уточняет, что именно произошло между супругами – возможно, пара переживает кризис отношений, возможно, «муки творчества» поглощают все внимание писателя, отдаляя его от родных. Приезжая на море, женщина чувствует успокоение и радость: «Прошлое исчезло. <…> Оно тонуло в этой синеве, брызгах, в детском хохоте» [Паустовский 6: 131]. Героиня освобождается от тягостного прошлого, снова обретает радость жизни, восхищение красотой мира. Исцелившись душой, героиня становится мудрее, начинает глубже мыслить и понимать жизнь. Не будучи писательницей, она сможет дать супругу мудрый совет: «Я перечитываю написанное тобой, и мне тяжело, что ты прячешься от жизни в переулки, заросшие тропическими цветами и переполненные сверх всякой меры солнцем и блеском. Литература не валерьянка, а полный крови кусок человеческой жизни. Пиши о настоящих

людях, о том, как создается на крови и нервах новое человечество. Прекраснее этого ты ничего не найдешь» [Паустовский 6: 135].

В самом писателе – alter ego Константина Паустовского – происходит внутренний переворот. Прежде герой был увлечен пышной экзотикой и вольным полетом фантазии, «писал так, как мальчишки собирают марки или вырезывают из дерева модели кораблей» [Паустовский 6: 135]. Напряженность действия, жизнеподобие героев, стремление передать чувство эпохи не были свойственны его творчеству. В итоге оторванность от жизни привела героя к ощущению, что читатели не понимают его, к творческому кризису и разочарованию. После поездки в Балаклаву и посещения планетария писатель пересматривает свои художественные принципы: «Он думал, что надо забыть все написанное и начать писать по-новому. <…> Возвеличить эпоху – блистательную и неповторимую. Вместо выуживания со дна сознания пестрых тряпочек своих чувств и настроений заговорить полным голосом и дышать всей грудью воздухом времени, едким и свежим, как океанская соль» [Паустовский 6: 135].

Во время знаменательной поездки в Балаклаву герои живут в «доме, высеченном в скалах» [Паустовский 6: 130]. Паустовский не описывает его подробно, упоминая только «белые комнаты», где днем «стоял плотный солнечный свет» [Паустовский 6: 130], наличие балкона и сада вокруг дома. Перед нами обобщенный образ крымской дачи, при этом, несомненно, списанный с бывшего «Прибоя» графа Апраксина. Дом как бы сливается с пейзажем Балаклавы, представляет его органичную часть. Однако именно с этой дачей, так лаконично, вскользь описанной автором, связана перемена душевного состояния героев. В доме Мишук впервые ощущает потрясение от встречи с морем: «Мишук сел на пол: за окном было страшно. Там тучей лежал глубокий глухой воздух. Пол был горячий, море было непонятно, и Мишук заплакал» [Паустовский 6: 130]. Окно дома воспринимается как граница между относительно понятным миром дачи и непознанным миром водной стихии. Балкон дачи становится точкой обзора, с которой можно, оставаясь в безопасности, осмотреть загадочное море и как-то описать его с помощью привычных образов: «Но любопытство преодолело страх. Через полчаса Мишук стоял на балконе и кричал в восторге: по морю плыли большие лошади с белыми гривами. Гривы то окунались в воду, то вскипали пеной. Лошадей было много, – больше, чем во всей Москве» [Паустовский 6: 130]. От дома в скалах начнется постепенное приближение мальчика к морю, завершившееся плаванием на лодке с Петром Дымченко. Балаклавские рыбаки-греки, хотя и в шутку, признают мальчика своим: «Хорош пацанчик! Будет наследником на “Корсаре”, – он уже к морю имеет привычку!» [Паустовский 6: 133]. Для матери Мишука дом становится тихим убежищем от тревог. Только поселившись на даче, женщина чувствует, что «на душе у нее <…> спокойно от света» [Паустовский 6: 130], заливающего белые комнаты. Позднее, после отъезда писателя, оставшаяся на даче героиня переживет настоящее озарение. Одиночество, подталкивающее к размышлениям, грозная и величественная картина бушующей за окном стихии, как бы случайно освещенная молнией книга с подчеркнутыми словами дают толчок к серьезной внутренней работе. Женщина не только ясно увидела «детские болезни» произведений супруга, но и нашла «рецепт» для их «излечения».

В предисловии к Собранию сочинений в 6 томах («Несколько отрывочных мыслей») Паустовский утверждал: пребывание в Балаклаве помогло ему, как и его герою-писателю, уйти от пышной экзотики, не отказываясь при этом от романтики [Паустовский 1958: 9–10]. Но балаклавские «каникулы» стали для Паустовского важным рубежом не только поэтому. В письме от 2 сентября 1929 г. писатель сообщает жене, что после поездки почувствовал силу своего таланта, твердо решил оставить газетно-журнальную работу и полностью посвятить себя литературе. Осуществить свою задумку Паустовскому удастся позднее, после выхода повести «Кара-Бугаз» (1932).

Впоследствии писатель обратится к балаклавским воспоминаниям в книге «Чёрное море» (1936) и статье «Поток жизни (Заметки о прозе Куприна)» (1957). Дача Апраксина там не упоминается и не описывается, однако генетическая связь обоих произведений с «Морской прививкой» очевидна.

В «Чёрном море» (1936) появляется уже знакомый читателям Петро Дымченко, причем образ его усложняется. Теперь это не только знаток своего дела, открывающий приезжим тайны моря, но и хранитель истории – участник восстания на крейсере «Очаков», свидетель последних часов жизни лейтенанта Шмидта. Образ художницы Сметаниной скорее всего списан с Екатерины Степановны Загорской-Паустовской. Вновь возникает фигура художника слова, отказывающегося от выдуманной экзотики в пользу подлинной красоты и романтики жизни. В писателе Гарте объединены черты Александра Грина и самого Паустовского; таким, вероятно, мог бы стать Грин, переживший подобное перерождение.

«Поток жизни» (1957) написан Паустовским спустя три десятилетия после знаменательной поездки в Балаклаву. Работая над статьей, ставшей вступлением к Собранию сочинений А.И. Куприна в 6 томах, писатель отказывается от простого пересказа его биографии. На протяжении всей статьи автор подчеркивает, что Куприн был его старшим современником. В 1905 г. юный рассказчик был потрясен

чтением «Поединка», в 1916 г. работал на описанном в «Молохе» Юзовском заводе, в 1921 г. – присутствовал на похоронах прототипа Сашки-Музыканта. Рассказчик не только общался со знавшими Куприна людьми – Антоном Сигизмундовичем Ловенгардтом и Николаем Никандровым, – но и видел самого писателя на литературном вечере. «Перечитывая Куприна, я с удивлением заметил, что в своих жизненных скитаниях я как бы шел по его следам. Западный край, Киев, Одесса, Донбасс, Балаклава, Мещёрские леса под Рязанью – все это прошло через жизнь почти в той же последовательности, как и в жизни Куприна. Разница была только во времени, и то небольшая, не больше двадцати лет» [Паустовский 7: 485]. Паустовский постоянно сравнивает описанное в книгах Куприна со своим жизненным опытом, выстраивая таким образом заочный диалог. Так, типы офицеров из «Поединка» дополняются образом знакомого автору недалекого и самоуверенного Ромуальда Козловского («Повесть о жизни»), а описания Балаклавы в «Листригонах» – воспоминаниями о лете 1929 г. Процитировав фрагмент о балаклавской ночи, рассказчик подчеркивает точность описаний, дает свой пейзаж ночной Балаклавы, продолжающий традиции Куприна: «Но самыми поразительными, действительно магическими и необыкновенными являются балаклавские ночи, когда свет единственного в городе фонаря тонет во мраке и так хорошо думать, сидя на балконе, в кромешной темноте и чувствовать беспредельный покой и какую-то, я бы сказал, тишину сердца. В этой тишине должны рождаться удивительные мысли и такие удивительные книги, как “Листригоны”» [Паустовский 7: 489].

Как видим, дача Апраксина сыграла в жизни Паустовского важную роль. Архитектурные достоинства «Прибоя» остались на периферии внимания писателя, увлеченного исследованием окрестностей и общением с рыбаками-«листригонами». Однако отдых на бывшей графской даче помог Паустовскому восстановить силы, получить материал для новых произведений, переосмыслить свои художественные принципы и наконец стать профессиональным писателем.

Примечания

[1] Видимо, в сознании В.К. Паустовского произошла контаминация: граф М.А. Апраксин, увлекавшийся яхтингом, смешался в памяти местных жителей со своим предком – сподвижником Петра I адмиралом Ф.М. Апраксиным (1661–1728).

[2] Дим – прозвище Вадима Паустовского в детстве.

Список литературы

Источники

Куприн А.И. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1957–1958. Т. 4. 790 с.

Паустовский В.К. Прививка к географии // Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. Левицкий. М.: Советский писатель, 1983. С. 423–464.

Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1981–1986.

Паустовский К.Г. Несколько отрывочных мыслей (Вместо предисловия) // Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1958–1959. Т. 1. С. 5–18.

Паустовский К.Г. Из дневников // *Паустовский К.Г.* Книга скитаний. URL: https://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/kniga-skitanij-pril2.htm (Дата обращения 21.07.2025).

Паустовский К.Г. Из переписки // *Паустовский К.Г.* Книга скитаний. URL: https://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/kniga-skitanij-pril2.htm (Дата обращения 21.07.2025).

Паустовский К.Г. Морская прививка: рассказ // 30 дней. 1935. № 3. С. 3–10.

Путеводитель по старой Балаклаве: илл. М.: ВивaСтар, 2022. 304 с.

Путеводитель по Крыму: очерк рев. движения под ред. В. Камшицкого / под ред. проф. А.И. Маркевича, А.И. Полканова и проф. Н.Л. Эрнста. Изд. 2-е. Симферополь: Крымгосиздат, 1925. 267 с.

Исследования

Борисова Д.М. «Усадебный» рассказ К.Г. Паустовского «Четверо» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2024. № 2 (103). С. 167–171.

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

Скороходов М.В. Дачный топос в жизни и творчестве К.Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023a. С. 84–98.

Скороходов М.В. Литературные ландшафты вокруг писательских дач С.Н. Сергеева-Ценского, И.С. Шмелева и К.Г. Паустовского в Крыму // Mundo Eslavo. 2023b. № 22. С. 97–110.

Скороходов М.В. Тарусская жизнь Константина Паустовского: в поисках гармонии // Ученые записки Орловского государственного университета. 2024. № 2 (103). С. 172–176.

References

Borisova D.M. *“Usadebnyi” rasskaz K.G. Paustovskogo “Chetvero”* [The “estate” story by K.G. Paustovsky “Four”]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes by Orel State University], 2024, vol. 2, no. 103, pp. 167–171. (In Russ.)

Mihalenko N.V. *Topos tvorchestva v proizvedenijah K.G. Paustovskogo* [Topos of Creativity in the Works

of Paustovsky]. *Vestnik slavianskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], vol. 69, 2023, pp. 217–223. (In Russ.) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-217-223

Skorohodov M.V. *Dachnyi topos v zhizni i tvorchestve K.G. Paustovskogo* [Dacha Topos in the Life and Work of K.G. Paustovsky]. *Tvorcheskoe nasledie Konstantina Paustovskogo v XXI veke: Sb. nauchnyh statei* [Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in 21st Century: Collection of Scientific Articles], vol. 2, ed. by M.V. Skorohodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023a. pp. 84–98. (In Russ.)

Skorohodov M.V. *Literaturnye landshafty vokrug pisatel'skih dach S.N. Sergeeva-Censkogo, I.S. Shmeleva i K.G. Paustovskogo v Krymu* [Literary Landscapes Around the Writer's Dachas of S.N. SergeyevTsenskiy, I.S. Shmelev and K.G. Paustovskiy in the Crimea]. Mundo Eslavo, 2023b, no. 22, pp. 97–110. (In Russ.)

Skorohodov M.V. *Tarusskaia zhizn' Konstantina Paustovskogo: v poiskah garmonii* [Konstantin Paustovsky's Life in Tarusa: in Search of Harmony]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes by Orel State University], 2024, no. 2 (103), pp. 172–176. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 27.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 27.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 47–51. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 47–51. ISSN 1998-0817
Научная статья
УДК 821.161.1.09"20"
EDN WWWOMV
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-47-51

ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДАЧИ И КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ю.В. ТРИФОНОВА 1960–1970-Х ГГ.

Яцкив Екатерина Олеговна, магистр филологии, Центр русского языка и культуры им. А.Ф. Лосева Института филологии Московского педагогического государственного университета, Москва, Россия, katya.yatskiv@mail.ru, https://orcid.org/0009-0001-4871-5529

Аннотация. В статье рассматриваются произведения Ю.В. Трифонова 1960–1970-х гг.: «Обмен», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Старик» и «Время и место». Выделяются основные виды литературных дач в творчестве Трифонова обозначенного периода (собственно дача, приморская дача, городская усадьба), определяются ключевые связи героев с дачным миром в указанных произведениях, а также говорится о биографическом контексте создания дачных пейзажей, связанном с детством писателя на даче в Серебряном Бору. Дачный быт и бытие характеризуют отношения человека с прошлым и настоящим, с детством, с семьей (особенно важной оказывается проблема взаимоотношений поколений). Ключевой деталью в дачных пейзажах становится растительный мир (сирень, георгины, сосны), их исчезновение означает утрату земного рая, которым для героев и является дача. Литературная дача в творчестве Трифонова эволюционирует, а разрушение дачи означает уничтожение прошлого, памяти о нем.

Ключевые слова: Ю.В. Трифонов, литературная дача, прошлое и настоящее, детство, семья, память, ностальгия.

Для цитирования: *Яцкив Е.О.* Эволюция литературной дачи и творчество Ю.В. Трифонова 1960–1970-х гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 47–51. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-47-51

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

Research Article

THE EVOLUTION OF THE LITERARY DACHA AND THE CONFLICT OF GENERATIONS IN THE WORK OF YU.V. TRIFONOV OF 1960S–1970S

Ekaterina O. Yatskiv, Master of Philology, Losev Center for Russian Language and Culture, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, katya.yatskiv@mail.ru , https://orcid.org/0009-0001-4871-5529

Abstract. The article explores the works of Yu.V. Trifonov from the 1960s and 1970s, including “The Exchange”, “The Long Goodbye”, “Another Life”, “The Old Man”, and “Time and Place”. The author of the article identifies the primary types of literary dachas in Trifonov’s works of this period (the actual cottage, the seaside cottage, the urban estate), highlights the key elements of the characters’ connection with the countryside in these works, and discusses the biographical context of creating suburban landscapes, which were inspired by the author’s childhood spent at a cottage in Serebryany Bor. Country life and being serve as a reflection of a person’s relationship with the past and present, with childhood, and with family (here, the issue of intergenerational relationships is particularly significant). A crucial aspect of the country landscapes is the flora, such as lilacs, dahlias, and pines. Their absence signifies the loss of a paradise on earth, which for the characters is the cottage. The literary dwelling in Trifonov’s work is undergoing transformation, and the demolition of the dwelling signifies the erasure of the past, the remembrance of it.

Keywords: Yu.V. Trifonov, literary dacha, past and present, childhood, family, memory, nostalgia.

For citation: Yatskiv E.O. The evolution of the literary dacha and the work of Yu.V. Trifonov 1960 – 1970s. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 47–51. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-47-51

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation no. 22-18-00051-P, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

© Яцкив Е.О., 2025

«Мы поехали на дачу (в Серебряный бор). Там время проводили на ОХ (очень хорошо. – *А. Ш.*): утром вставали, завтракали и 4 часа катались на лыжах, два раза снимались “маминым фотографом” из дома отдыха им. Ленина негативы очень хорошие» [цит. по: Шитов: 85], – такую запись 15 января 1935 г. в своём дневнике, будучи десятилетним ребенком, оставил Ю.В. Трифонов.

Серебряный Бор – дачный поселок, возникший в начале XX в. на левом берегу реки Москвы. С самого начала существования поселка земля в нем была доступна только для элиты: до революции участки оказывались в распоряжении московской знати и богатых купцов, после – в руках революционеров-победителей. Среди тех, кому улыбнулась удача, оказался и Валентин Андреевич Трифонов (отец будущего писателя) с семьей. С 1923 г. В.А. Трифонов был председателем Военной коллегии Верховного суда СССР, но через десять с лишним лет его обвинили в скрытом троцкизме и контрреволюционных настроениях, а в 1938 г. расстреляли. Так закончилась счастливая пора безоблачного детства будущего писателя, мать которого в том же году была репрессирована и получила 8 лет лагерей как член семьи изменника родины.

«В открытое окно веет легкий ветерок и колышет страницы моего дневника. <...> Под моим окном благоухают флоксы и георгины. Кругом зелень, кусты и деревья. Зелень... зелень, зелень... А солнце окрашивает все это в изумрудно зеленый цвет... Голубое небо... Август...» [цит. по: Шитов: 104] – еще одна дневниковая запись Трифонова от 6 августа 1937 г. Благоухание цветов, очаровавшее мальчика, мы встретим еще раз при описании дачи в романе «Старик» (1978): «Обычный сладковатый запах флоксов и табаков – в августе вечерами тут пахло мощно – теперь не чувствовался» [Трифонов 1989b: 495]. Но не только это станет определяющей чертой образа дачи в таких трифоновских произведениях 1960–1970-х гг., как «Обмен» (1969), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975), «Старик» (1978) и «Время и место» (1980), отражающих тоску писателя (и, может быть, всего его поколения) по утраченному раю на земле.

Изучение названных произведений позволяет выделить три типа дач в творчестве Трифонова. Первый тип – *собственно дача*, т. е. загородный дом, находящийся близ большого города на территории поселка или дачного кооператива. Например, владельцами такой дачи оказываются герои повести «Обмен», опубликованной в 1969 г. в журнале «Новый мир». Дача в Павлинове – настоящее семейное гнездо, построенное руками отца Виктора Дмитриева, главного героя. Дачу такого типа любит посещать семья Троицких из повести «Другая жизнь»). «Приезжать на дачу в будни было тяжело <...> И все же, когда выбиралась порой после работы, выходила на платформу <...> сразу орошал ее прохладный лесной воздух, она вздыхала глубоко-глубоко <...> и с наслаждением ощущала, как медленно выходит из нее усталость...» [Трифонов 1986d: 280], – такие чувства испытывает Ольга Васильевна, каждый раз оказываясь в Васильковe.

Второй тип – *приморская дача (домик у моря, бунгало)*, пример которой также находим в повести «Другая жизнь». Главная героиня вспоминает историю зарождения их с мужем любви, пик развития которой пришелся на поездку с друзьями в Гагры. Там молодым людям удалось поселиться в «хибарке в саду», расположенной вблизи моря. Хозяева, разрешившие молодежи жить на их участке, сами вели разгульный образ жизни, а их гости были не прочь познакомиться с девушками (Ольга жила вместе с подругой), поселившимися в бунгало. Здесь же Ольга и Сергей испытывают настоящую страсть и понимают, что любят друг друга. Приморская дача становится местом раскрепощения, эмоциональной и физической свободы, чада солнечного и любовного.

Третий тип – *городская усадьба*. В такой живут Телепневы, герои повести «Долгое прощание». Несмотря на то, что их дом располагается на территории города, Телепневы и их соседи считают, что все их окружающее – дачное и что живут они на даче. Однако читатель посвящается в судьбу этого места: пышные кусты, напоминающие автору старый приморский южный город и символизирующие гармонию дачного существования, были вырублены, а на их месте построен восьмиэтажный дом с магазином «Мясо» внизу.

Все три типа дачи обладают некоторыми общими чертами, свойствами, определяющими особое отношение автора к *дачному топосу*, к быту и бытию, равно значимым для понимания человека и общества.

Одна из главных особенностей изображения дачи в произведениях Трифонова 1960–1970-х гг. – это выстраивание объемного образа, отражающего историю конкретной дачи и два ее состояния: в *прошлом* и в *настоящем*. В повести «Обмен» дача в прошлом – это несколько импрессионистских штрихов (холодный май, верандочка) с ощущением абсолютного счастья и духовного единения с семьей: «Чудно вспоминать. Неужто было так: сидели все вместе на веранде за большим столом, пили чай, Ксения Федоровна разливала, Вера Лазаревна нарезала пирог?» [Трифонов 1986e: 40]. Дача становится местом семейной идиллии, особым духовным центром, объединяющим два клана, два семейства, два «племени», образующих одно большое «гнездовье». Дача, расположенная в местечке с царственным названием Павлиново, в настоящем перестает играть эту объединяющую роль. Сейчас здесь живет умирающая мать

главного героя и его сестра, ухаживающая за больной. Сама же дача становится для него местом, в котором можно забыть о проблемах в семейной жизни, сбежать от мыслей о грядущем обмене (и предательстве самого близкого человека), вновь почувствовать себя юным, глядящим, затаив дыхание, в будущее.

Следовательно, еще одной значимой составляющей в репрезентации *дачного топоса* у Трифонова будет связь между дачей и *детством*. Здесь, вероятно, ключевую роль сыграли особенности биографии автора, детство, проведенное в Серебряном Бору. Не только в «Обмене» счастливая и беззаботная пора ассоциируется с дачей (о сносе которой читатель узнает в финале повести). В последнем романе Трифонова «Время и место» Саша Антипов бегает босым целый день, чувствуя, что здесь – раздолье, потому что в городе так нельзя. И снова запахи августа, «сада, сосен, земли» [Трифонов 1989a: 150]. На даче юные герои писателя ощущают себя свободными и счастливыми, близкими к природе, руссоистскими «Эмилями»: «Поросший сосной высокий берег с крутым песчаным спуском, откуда они приплыли, лежит сейчас в тени. Все там лиловое, смутное, туманно-солнечное» [Трифонов 1989a: 152].

Мысленное путешествие в детство совершает и Александр Мартынович, герой романа «Старик». Узнав о том, что у него есть право на получение сторожки в Соколином Бору, в котором прошло детство героя (снова вспоминаем действительно существовавший Серебряный Бор), он воспринимает появившуюся возможность как шанс «вернуть детство, вернуть те времена, когда все были живы, когда он бегал босой по каменистой дорожке, когда солнце горячей смолой горело на сосновых стволах...» [Трифонов 1989b: 515]. Дача, с которой неразрывно связаны воспоминания о детстве, превращается в рай на земле, который утратили выросшие герои, оказавшиеся один на один с суровой действительностью, в которой они не всегда могут себя найти. Так, например, Руслан Летунов, герой того же романа, сражавшийся за страну в годы Великой Отечественной войны, страдает от алкоголизма, не понимая, как ему «реализоваться в мирной, повседневной жизни» [Бугрова], и успокоение он обретает именно в дачном доме.

Как уже было сказано выше, изображение дачи в произведениях Трифонова тесно связано с темой семьи, особое внимание автор уделяет *проблеме «отцов» и «детей»*. В повести «Другая жизнь» читатель наблюдает за тремя поколениями, представленными Ольгой Васильевной с ее мужем Сергеем Афанасьевичем, его матерью Александрой Прокофьевной и Ириной, дочерью Ольги и Сергея. Все три поколения сталкиваются с тотальным непониманием, они не всегда готовы слышать друг друга, понимать друг друга. Три женщины, столкнувшиеся с общей трагедией – смертью Сергея, не готовы переживать случившееся вместе и продолжают жить, испытывая чувства опустошенности, одиночества.

С подобным конфликтом сталкиваются и герои романа «Старик»: «Трифонов показывает непонимание и пренебрежительное отношение Руслана и Веры к своему отцу, в их сознании материальные блага преобладают над духовными. Отношения Павла Евграфовича Летунова с детьми складываются напряженно, они не считаются с его мнением, никого из молодых не волнует тот мир, в котором живет Летунов» [Бугрова]. Интересно, что одним из поводов для столкновения становится материальный вопрос – младшее поколение борется за возможность расширения дачного пространства. Для Летунова истинной ценностью оказывается история, память: старик стремится восстановить историческую справедливость, добраться до самой сути, занимаясь изучением дела Мигулина, красного военачальника, которого в годы Гражданской войны обвинили в призыве казаков к мятежу; Летунов же на протяжении всей жизни пытается понять, действительно ли Мигулин был предателем или же недоверие к нему обусловливалось завистью, порожденной успехами героя и любовью казаков к нему. Он давно понял, что всего того, что было по-настоящему важно для него раньше (жена Галя, настоящая, а не номинальная семья), больше нет. Изнурительная жара, сопровождающая героев на протяжении всего повествования, связанного с дачными эпизодами, как будто усиливает это ощущение чада духовного: старику буквально душно среди собственных детей и внуков, не слышащих и не понимающих его. Шум сиюминутного оглушает старика (примечательно, герой страдает от глухоты и физически), мешая вспомнить и осознать самое важное. В конце романа Летунов мечтает вновь оказаться на даче у Аси, девушки, которую любил пятьдесят лет назад.

Отдельно хочется отметить знаковую деталь, сопровождающую изображение почти каждого дачного пейзажа у Трифонова, – *растения*. В «Долгом прощании», как уже было сказано выше, пышные кусты сирени, росшие у дачного забора родителей главной героини Ляли, были вырублены, на их месте теперь стоит многоэтажка. Отец главной героини при этом не на жизнь, а на смерть борется за сохранение сада с георгинами (которые росли на даче у Трифоновых в Серебряном бору) – за право памяти о счастливом прошлом. В «Другой жизни» Ольга Васильевна испытывает жгучую потребность бывать в лесу: именно там она обретает силу, помогающую ей переносить все трудности городской жизни. И в романе «Старик», и в романе «Время и место» важнейшей составляющей дачного пейзажа становятся сосны, их особый

смолистый аромат. Герои произведений, оказываясь на лоне природы, острее ощущают жизнь, начинают наслаждаться ею.

Ностальгия по прошлому, которое невозможно вернуть, ибо время движется вперед, и оно неумолимо, светлая печаль, сопровождающая воспоминания о счастливом детстве и юности, прожитых на даче, память о любимых, которых уже не вернуть, – все это создает неповторимый образ трифоновской дачи.

Наличие определенных констант в изображении дачного мира не противоречит его эволюции в творчестве Трифонова 1960–1970-х гг. В повести «Обмен» дача является прибежищем, приютом для уставшего от внутренних противоречий героя. Виктор Дмитриев, оказавшийся меж двух «племен» (между собственной семьей и семьей жены, ценности и жизненные принципы которых кардинально отличаются), вспоминает радостное прошлое, самым тесным образом связанное с домиком в Павлинове. Но теперь все изменилось, «олукьянилось», т. е. превратилось в ту жизнь, которая соответствует представлениям о счастье в семье супруги. Главным оказывается финансовое благополучие, достаток, а не духовная связь между близкими. По мнению Ксении Федоровны, матери главного героя, обмен произошел уже давно, когда ее сын оказался в полном подчинении у жены и ее семьи. Следовательно, теперь участок с домом, построенным отцом несколько десятилетий назад, – это и укор герою, и напоминание о том, как неумолимо время.

В повести «Долгое прощание» попытки сохранить сад с георгинами, с одной стороны, символически отражают стремление человека остаться в счастливом прошлом, стремление не быть «изгнанным из рая», с другой – нежелание идти вперед, делать решительный шаг навстречу пугающему, но новому. Ребров – муж главной героини повести Ляли – драматург. На протяжении всего повествования он пытается найти свой путь в литературе, боится предать свой талант и потерять большую любовь – Лялю. Отказавшись от попыток сохранить то, что давно разрушено, Ребров становится успешным сценаристом, устраивает свою жизнь. Однако счастья ему это также не приносит.

В повести «Другая жизнь» показана дача, которая все еще остается местом успокоения, установления в настоящем связи с естественным, природным, но и этому мирку угрожает пыль городских хлопот, дрязги, ссоры, безнравственность. Именно на даче главный герой, пытающийся построить научную карьеру, не изменяя себе, собственным принципам и самостоятельному видению истории, ссорится с другом (Климуком), который мог бы помочь ему в осуществлении задуманного. Примечательно, что Климук привез с собой Кисловского, заместителя директора института, который был не один, а с девицей. Кисловский надеялся уговорить Сергея и разрешить ему остаться на даче на ночь... Ольга, конечно же, выступает против этого. Случившееся стало точкой невозврата, постепенного угасания Сергея, в итоге умершего от сердечного приступа в 42 года.

В романе «Старик» дача – это и предмет материального спора соседей, объединенных общей историей, долгим сожительством, длинной историей взаимоотношений людей, превращающихся во врагов, и место, в котором главный герой пытается спокойно дожить свой век, превратившись в глазах собственной семьи в «рудимент», «осколок» прошлого, в чудака, выжившего из ума (не просто так заботливые дети приглашают врачей для обследования отца, считая его сумасшедшим). Дача, прежде собиравшая семью вместе, превратилась в дом «случайного семейства», члены которого, кажется, любят друг друга, но не могут понять своих близких, принять их, найти силы для «строения» (а не «устройства») собственной жизни. В последнем романе Трифонова «Время и место» дача – воспоминание о светлом, но давно ушедшем детстве...

Итак, в художественном мире Трифонова 1960–1970-х гг. дача является особым топосом, связанным с такими важными составляющими жизни человека, как детство, память, история, семья. Разрушение дач, вырубка кустов и цветов превращаются в символ исчезновения прошлого, уничтожения приюта для души человека, уставшего от шума времени, от городской суеты, от ежедневного быта, порой не дающего задуматься о бытии. И единственным способом вернуться в прошлое, ощутить себя снова счастливым и свободным оказывается путешествие по закоулкам собственных воспоминаний. «Это последний день на даче. Сейчас будем обедать, а после обеда – в город...» (запись в дневнике от 30 августа 1937 г.) [цит. по: Шитов: 108].

Список литературы

Источники

Трифонов Ю.В. Время и место // *Трифонов Ю.В.* Исчезновение. Время и место. Старик: романы. М.: Современник, 1989a. С. 148–415.

Трифонов Ю.В. Долгое прощание // *Трифонов Ю.В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1985–1987. Т. 2. С. 131 – 219.

Трифонов Ю.В. Другая жизнь // *Трифонов Ю.В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1985–1987. Т. 2. С. 219–363.

Трифонов Ю.В. Обмен // *Трифонов Ю.В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1985–1987. Т. 2. С. 7–67.

Трифонов Ю.В. Старик // *Трифонов Ю.В.* Исчезновение. Время и место. Старик: романы. М.: Современник, 1989b. С. 415–607.

Исследования

Богданова О.А. Русская литературная усадьба: взгляд в будущее // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 309–328. https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14063

Бугрова Н.А. Роман Ю.В. Трифонова «Старик»: творческая история, поэтика, литературные традиции: дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 231 с.

Кожинов В.В. Проблема автора и путь писателя (на материале двух повестей Юрия Трифонова) // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1978. С. 23–47 .

Немзер А. Жертвоприношение // *Немзер А.* Памятные даты. М.: Время, 2002. С. 453–457.

Новосёлова Е.А. Поэтика повседневности в художественной прозе Ю.В. Трифонова: дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. 214 с.

Селеменева М.В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: дис. … д-ра филол. наук. Москва, 2009. 575 с.

Шитов А.П. Юрий Трифонов: хроника жизни и творчества (1925–1981). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. 800 с.

References

Bogdanova O.A. *Russkaia literaturnaja usad'ba: vzgljad v budushhee* [Russian Literary Estate: a Look into the Future]. *Problemy istoricheskoi poietiki* [Problems of historical poetics], 2024, vol. 22, no. 3, pp. 309–328. https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14063 (In Russ.)

Bugrova N.A. *Roman Ju.V. Trifonova «Starik»: tvorcheskaja istorija. Pojetika. Literaturnye tradicii* [Yu.V. Trifonov's novel "The Old Man": a creative history, poetics, literary traditions]: dis. … kand. filol. nauk. Volgograd, 2004. 231 p. (In Russ.)

Kozhinov V.V. *Problema avtora i put' pisatelja (na materiale dvuh povestej Jurija Trifonova)* [The author's Problem and the Writer's Path (based on two novels by Yuri Trifonov)]. *Kontekst: Literaturno-teoreticheskie issledovanija* [Context: Literary and theoretical research]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 23–47. (In Russ.)

Nemzer A. *Zhertvoprinoshenie* [The sacrifice]. *Nemzer A. Pamjatnye daty* [Memorable dates]. Moscow, Vremja Publ., 2002, pp. 453–457 (In Russ.)

Novosjolova E.A. *Pojetika povsednevnosti v hudozhestvennoj proze Ju.V. Trifonova* [The Poetics of Everyday Life in Yu.V. Trifonov's fiction]: dis. … kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2017. 214 p. (In Russ.)

Selemeneva M.V. *Hudozhestvennyj mir Ju.V. Trifonova v kontekste gorodskoj prozy vtoroj poloviny XX veka* [The artistic world of Yu.V. Trifonov in the Context of Urban Prose of the Second Half of the 20th Century]: dis. … doktor filol. nauk. Moscow, 2009. 575 p. (In Russ.)

Shitov A.P. *Jurij Trifonov: hronika zhizni i tvorchestva (1925–1981)* [Yuri Trifonov: Chronicle of Life and Work (1925–1981)]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1997. 800 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 28.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 28.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.