

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН  
Отдел русской литературы конца XIX — начала XX в.,  
Отдел русской классической литературы,  
Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья,  
Отдел классических литератур Запада и сравнительного литературоведения,  
Совет молодых ученых



## Дискуссия

по докладам на научном семинаре

**«Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований  
в российском и зарубежном литературоведении – 4»**

Москва, ИМЛИ РАН, 31 марта 2020 г.

**Сазонова Лидия Ивановна (ИМЛИ РАН).**

## **Литературный сад: символика и топика**

Сад – вечный поэтический символ, присутствующий на всем пространстве литературы / культуры от Библии и Гомера до нашего времени. Его повторяемость определяет принадлежность к топике культуры. На основе метафорического толкования библейских текстов сложились символические значения топоса *hortus conclusus* («сад заключенный»). В литературе позднего Средневековья *hortus conclusus* стал традиционным символом для прославления Богородицы. Уподобление ее девственного лона «замкнутому саду» восходит к Песни Песней Соломона: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатленный источник» (Песн 4: 12–15); см. у Пушкина: «Вертоград моей сестры. / Вертоград уединенный» (1825).

Для писателей Средневековья и барокко образ *hortus conclusus* имел значение сакрального символа, за которым стояли центральные идеи христианской культуры, универсальные и трансцендентные понятия. Развивая символику сада как места пасхальной мистерии, христианские писатели следовали за Евангелием от Иоанна, согласно которому на месте, где распят Христос, «был сад, и в саду гроб новый» (Ин 19: 41–42). Переходя из произведения в произведение, он образует семантические сцепления: сад – Церковь, Богородица, сад – святость и праведность поведения, сад – страдание и милосердие, сад – плоды благочестия, добродетели, мудрости и знания, сад – человеческая жизнь. Многозначную семантику образа сада суммирует труд Филиппо Пичинелли «*Mundus symbolicus*» (1681), где систематизирована эмблематическая символика барокко. Учтены новые, накопленные литературной традицией значения: сад – благодать, чистота Марии, душа, слезы. Он связан с темой божественного заступничества и страстей. Сад – символ красоты и разнообразия. Показательно, что в эпоху барокко на первом месте в ряду значений – сад как символ добродетели: «*Hortus est symbolum virtutis*».

Значения символа сада устанавливаются в конкретных связях контекста. Изобильные тропы, опирающиеся на образ сада, – ряд прозрачных символов, отражающихся друг в друге и стягивающихся, в конечном счете, к единому смысловому центру.

Поэты Серебряного века, причастные культуре, исполненной христианской символики, идущей из глубины веков, использовали богатый семантический потенциал поэтологического топоса *hortus conclusus*, подтвердив непреходящее значение этого мифопоэтического символа (Н. Гумилев, Н. Клюев, Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт).

### *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Лидия Ивановна, огромное Вам спасибо за интерес к нашему проекту, участие в семинаре и великолепный, глубокий доклад! Его тема освещает одно из важнейших направлений нашего проекта – поиск универсальных основ «усадебного топоса» в литературах мира, прежде всего европейских. Вы обращаетесь к новому для нас и актуальному материалу – к преломлению библейской традиции семиотики сада в западноевропейском Средневековье, которое, через итальянскую эстетическую мысль, было воспринято русскими поэтами Серебряного века. Спасибо за эту находку!

Однако не кажется ли Вам, что подобное влияние могло происходить и раньше, например в «усадебном» творчестве А.С. Пушкина и И.С. Тургенева. Сад – важнейший, можно сказать, определяющий элемент «усадебного топоса» в русской культуре; именно с садом у названных русских писателей связана тема чистой, возвышенной, целомудренной любви (Татьяна Ларина, Наталья Ласунская, Лиза Калитина и др.), соотносимой с идеалом

Девы Марии. Само возникновение «Татьяны милого идеала» и концепта «тургеневской девушки» из лона «усадебного топоса» не стало ли следствием переноса на русскую почву понятия *Hortus est symbolum virtutis*?

Кроме того, было бы очень интересно услышать от Вас, как от авторитетного специалиста по древнерусской литературе, о возможных истоках русского «усадебного топоса» XVIII – начала XX в. в традициях Древней Руси. Есть ли описания поместий и усадеб в памятниках древнерусской письменности? Каковы они? Есть ли литературоведческие или культурологические работы (исследования) на эту тему? Другими словами, вопрос звучит так: можно ли говорить об укорененности «усадебного топоса» новой русской литературы в допетровской литературной традиции? Есть ли в ней какие-либо его аналоги? Особенно нас интересует – в связи с темой настоящего семинара – терминология и методология соответствующих исследований на материале древнерусской литературы; насколько она соотносится с используемой нами для анализа культурных феноменов XVIII–XX вв.? Еще раз благодарю Вас, дорогая Лидия Ивановна, за прекрасный доклад и – заранее – за ответы, которые мы будем ожидать с неподдельным интересом.

*Вопрос Е.Е. Дмитриевой:*

Были ли использованы поэтами Серебряного века также и локус, и эмблема садового лабиринта как эмблема инициации, имевшая в барочной поэзии широкое распространение?

*Реплика А.С. Акимовой:*

Низкий поклон участникам научного семинара и организаторам за проведение интереснейшей дискуссии и продолжение обсуждения одной из ключевых тем проекта – проблемы тезауруса! С большим интересом прочла тезисы уважаемых участников научного семинара. Сожалею, что за рамками тезисов доклада Л.И. Сазоновой «Литературный сад: символика и топика» осталась наиболее интересная в рамках нашего проекта проблематика: «семантический потенциал поэтологического топоса *hortus conclusus*» в поэзии Серебряного века, однако потенциал использования поэтологического топоса *hortus conclusus* для анализа явлений художественной культуры, как убедительно показано в тезисах, неисчерпаем. Это чрезвычайно важно для методологии «усадебных» исследований.

*Ответы Л.И. Сазоновой:*

К сожалению, тезисы в требуемом объеме 1500 символов, не позволяют раскрыть тему в ее полноте. Задача моего сообщения состояла в том, чтобы обозначить то направление, в котором формировалась и развивалась символика и топика сада. Конкретные реализации символики и топика сада в литературе есть в моих работах, см. например: 1. Глава «Из символики сада: от Средневековья до Серебряного века» в моей книге: «Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени» (М., 2012. С. 67–126). 2. Разделы «Мотив сада в литературе барокко» и «Литературные сады» в моей книге «Литературная культура России. Раннее Новое время» (М., 2006. С. 519–557).

Что касается древнерусских садов – реальных (не литературных), а также терминологии и методологии их исследования, то самое последнее, оно же и первое, на эту тему – книга Д.С. Лихачева «Поэзия садов» (Л., 1982; были и другие издания), где речь идет о монастырских садах. Есть в ней и главы «Сады Древней Руси и западного Средневековья», «Русские светские сады XVII века», «Сады петровского времени», «Пушкин и сады Лицея» и др. Я не понимаю термина «эмблема инициации» применительно к барокко. Садовые лабиринты в барокко известны. Могу лишь снова

сослаться на упомянутую книгу Д.С. Лихачева: глава «Сады барокко». Тема сада была чрезвычайно развита и популярна в литературе в эпоху барокко, литературные сады стремились уподобиться в композиции реальному саду. Об этом подробно пишу в названной книге «Литературная культура России. Раннее Новое время». Вопросы затрагивают более широкую тему, чем тема моего предполагавшегося выступления. Сама по себе тема столь велика, что потребовался бы цикл лекций, чтобы ее осветить.

***Дмитриева Е.Е. (ИМЛИ РАН).***

### **Замок Ламенне в Тремигоне и доктрина христианского социализма**

В Бретани, на самом севере Франции, на расстоянии всего нескольких миль друг от друга, находятся два замка, которым было суждено сыграть большую роль в истории французской мысли и литературы. Один из них – хорошо известный Комбур, замок-имение, в котором свое безрадостное детство провел Шатобриан и который он подробно затем описал в своих «Замогильных записках». Другой – почти позабытый сегодня, но который одно время для Франции был почти тем же, что Ясная Поляна или Михайловское для русской культуры. Речь идет об усадьбе Лашене (le château de la Chesnais), замке-усадьбе, принадлежавшей Фелисите Роберу де Ламенне (1782–1854) – французскому философу и публицисту, одному из основоположников христианского социализма. Оба писателя и мыслителя заслуживают отдельного разговора, но в настоящем докладе речь пойдет о том, что, по давней российской традиции, освященной именем Пушкина, можно было бы назвать: «бывают странные сближения».

В августе 1819 г. в Лашене приезжает погостить близкий друг Ламенне Дени Бенуа, состоящий в это время в активной переписке со знаменитой тогда герцогиней Клер Дюрас, хозяйкой модного салона, в котором собирается «весь Париж» периода Реставрации. Покинув Лашене, он пишет ей письмо (от 22 сентября 1819), в котором поздравляет герцогиню Дюрас с бракосочетанием ее дочери Клары, только что вышедшей замуж за герцога де Розан, и добавляет загадочную фразу: «... нет ничего хуже, чем обнаружить, что другой взял на себя труд докончить Роман, начатый тобой, и тем не менее я смирился с моей участью, не испытывая при том особого сожаления».

Слова эти, хотя и в очень сдержанной форме, содержат в себе намек на события, этой свадьбе предшествовавшие: Дени сам был влюблен в Клару (и, кажется, взаимно), но его происхождение не позволяло ему претендовать на роль зятя родовой аристократки. История эта могла бы быть из числа тех житейских и бытовых историй, коим имя легион, если бы из нее не вырос роман, который если и не числится среди великих, то, по крайней мере, сыграл свою особую роль во французской литературе.

Великосветская дама Клер де Дюрас баловалась литературой. Судя по ее переписке с Дени Бенуа, к молодому человеку она испытывала явную симпатию. Борьба чувства и аристократического долга завершилась тем, что после свадьбы дочери, уединившись в своем поместье, она пишет, словно во искупление, роман «Эдуард», в основу которого была положена история Клары и Дени Бенуа. Роман этот, который герцогиня затем не раз читала в своем салоне и даже опубликовала (по настоянию Шатобриана) малым тиражом в 1825 г., не просто поднимал проблему социального неравенства, но и разоблачал негибкость аристократии, живущей древними предрассудками и не понимающей, что истинное благородство – в сердце человека, а не в его титуле. Все это, впрочем, было после того, как дочь вполне успешно была выдана замуж за родовитого герцога де Розан. В романе же финал был более печальным: Эдуард, сын богатого буржуа, влюбленный в аристократку и вынужденный от нее отказаться, отправляется на войну за освобождение Америки, где и погибает (впрочем, возлюбленная его тоже погибала).

Однако на этом история не заканчивается, потому что с ней, как сказал классик (Н.В. Гоголь), случилась еще одна история. Если, как утверждала молва и маститый критик Сент-Бев, Дени Бенуа стал прототипом Эдуарда из одноименного романа герцогини Дюрас, то Эдуард в свою очередь стал прототипом знаменитого Жюльена Сореля. Стендаль вообще был известен тем, что охотно брал за основу чужие романы, причем не всегда высокого качества, и, как об этом будет позже писать А.С. Пушкин, «по старой канве» вышивал новые узоры. Герцогиня Дюрас, чьи романы он попеременно то хвалил, то порицал в своих статьях (но, во всяком случае, не оставался к ним равнодушным), была, по-видимому, для него продуктивным источником. Еще до того, как он использовал коллизию Эдуарда, Стендаль уже однажды «переписал» другой ее роман – «Оливье или Тайна» в своем первом, при жизни так и не опубликованном романе «Арманс», сочтя, по-видимому, чуть ли не впервые поднятую романисткой тему гомосексуализма в современном обществе весьма перспективной. И в первом, и во втором случае мадам де Дюрас тяжело переживала то, что она восприняла как *плагиаг*, и даже широко стала распространять рукописи своих романов, чтобы доказать свое «первородство». Как решалась коллизия социального неравенства в «Красном и черном» Стендаля, все мы хорошо знаем.

Несколько лет назад потомки Дюрас-Розан выставили на аукционе 11 писем отца и сына Бенуа, относящихся к периоду 1818–1820 гг., предшествовавшему свадьбе Клары Дюрас и за нею последовавшему. Казалось бы, именно они могли бы приоткрыть завесу: ту реальность, которая скрывалась за романом, пять лет спустя появившимся из-под пера герцогини де Дюрас. Письма, во многих отношениях сдержанные и уклончивые (в них много разговоров о политике, о возможном продвижении по службе, чуть меньше – о литературе), все же позволяют понять: к осени 1819 г. в состоянии Дени Бенуа происходит перелом: на смену трагическим, прорывавшимся у него ранее фразам о тщете всего сущего, приходит мысль о необходимости резиньции, что в общем-то и объясняет эту странную для страстно влюбленного молодого человека уже процитированную выше нами фразу – «я смирился с моей участью, не испытывая при том особого сожаления».

Перелом этот, как позволяет понять переписка (письмо к Дюрас отца Дени), совершился во время пребывания Дени Бенуа в замке Лашене. Это еще не был тот период конца 1820-х – начала 1830-х гг., который считается ныне золотым веком Лашене, когда в замке (усадебке) Ламенне собирался круг его почитателей, учеников и друзей, когда велись философские дискуссии и особое время отводилось так называемым духовным практикам, когда здесь читал свои стихи Мицкевич, приезжали Лист, Гюго и многие другие. Но Ламенне уже и в это время был своего рода гуру, а главное, как нам известно из других источников, умел исцелять раненые души и находить метафизический смысл в тех болезненных разочарованиях, в которых ему признавались его ученики и адепты. Таким исцелением оказалось посещение Лашене поэтом Эдуардом Тюркети, который обратился вскоре от элегической поэзии в духе раннего Ламартина к поэзии религиозной. Исцелением другого рода стало пребывание в Лашене блистательного французского поэта Мориса Герена, который в то время метался между несчастной любовью и поисками Бога.

Можно предположить, что прогулки по парку Лашене, пейзажи которого вскоре станут яркими метафорами «Слов верующего» Ламенне, культового, хотя ныне почти позабытого манифеста христианского социализма, стали судьбоносными и для Дени Бенуа, прототипа двух французских романов. Однако в отличие от литературных героев, его собственная судьба сложилась вполне благополучно. Тот одновременно духовный и социальный урок, который он получил в поместье Лашене, сделал его впоследствии не только успешным политическим деятелем, но и промышленником, одним из тех, кто первыми содействовал открытию железных дорог во Франции.

Вынесенный в заглавие данного доклада *Тремизон* – замок, который Ламенне приобрел после того, как, получив энциклику Папы Римского, он оказался вынужденным

распустить свой кружок учеников, собиравшихся в Лашене, и расстаться со своим старшим братом, которому это имение принадлежало.

*Я благодарю нынешнего хозяина Тремигона, члена Парижской коллегии адвокатов Эрика Плювье за предоставленные мне письма отца и сына Бенуа к герцогине Дюрас, находящиеся ныне в собрании «Collection Eric Plouvier/Domaine de Trémigon».*

## Дискуссия

*Реплика А.С. Акимовой:*

Основанный на уникальном материале доклад, представленный Е.Е. Дмитриевой, – «Замок Ламенне в Тремигоне и доктрина христианского социализма», – раскрывает новые значения в привычном для русской культуры явлении – «усадебная писателя» – и вызывает сожаления лишь о том, что мы лишены возможности видеть презентацию с видами парка и замка, которыми всегда так богаты выступления докладчицы.

*Вопрос М.С. Акимовой:*

Уважаемая Екатерина Евгеньевна! Спасибо большое за очень содержательные тезисы. В связи с затронутыми в них вопросами религии и топографии любопытно, включена или не включена в Лашене, в Бретани, и вообще во Франции церковь в пространство поместья? В России, как известно, церковь часто включена, в широком смысле, в загородное усадебное пространство (Спасское-Лутовиново, Большое Болдино, Берново, Тарханы, Овстуг, Большие Вяземы и др.), существует даже понятие «усадебной церкви». Интересен европейский опыт.

*Ответ:*

Уважаемая Мария Сергеевна! Спасибо большое за вопрос – очень интересный и важный. Лашене – это все же особый случай, формально оно принадлежало даже не самому Ламенне, а его брату, который был священником, более ортодоксальным. И для них было принципиально важно, чтобы церковь находилась на территории усадьбы, тем более что в описаниях быта того кружка приверженцев Ламенне, которые собирались в замке, очень четко прописывались часы, уделенные богослужению.

Я, к сожалению, сама в Лашене не была и пытаюсь сейчас понять, что от этого имения осталось. Но была в другом имении Ламенне – Тремигоне, который он приобрел уже после Лашене. Так вот там была им самим построена часовня, буквально в сотне метров от замка, которая была освящена Ламенне и в которой он сам совершал обряд.

Когда мы туда вошли, с шумом вспорхнула стая голубей...

Что касается других замков – это надо подумать, но в тех французских замках, в которых я была, церквей не было.

Наверное, исключения составляют крупные королевские (герцогские) замки, в которых церкви находились прямо на их территории (как, например, у нас в Царском Селе). Так, готовя когда-то в Германии издание дневников великой княгини Марии Павловны (сестры Александра I), которая была женой наследного герцога Саксен-Веймар и которая в 1806 году бежала из Веймара от Наполеоновских войск, но в дневниках выдавала свое бегство за образовательное путешествие, я обнаружила описание замка Гота (герцогство Саксен-Гота, с которым был связан знаменитый барон Грим). И среди прочего она описывала отверстие, которое ленивый герцог велел проделать в полу своей спальни, чтобы, не спускаясь вниз, присутствовать на службах. Когда мы с моей немецкой коллегой, с которой делали комментарий, поехали в Готу, то, действительно, нашли это отверстие, сквозь которое была видна придворная церковь (кстати, никто из сотрудников замкового музея ни о самом отверстии, ни о его назначении не знал, а указала нам на него уборщица).

Но все это надо, конечно, еще раз проверить.

В России ведь тоже церкви были не во всех усадьбах. Пушкин, живя в Михайловском, был приписан к церкви на городище Воронич (в пяти км от Михайловского, подле Тригорского, – где он и отслужил панихиду за упокой души раба божия Георгия (Байрона) в 1825 году.

*Вопрос М.В. Скороходова:*

Уважаемая Екатерина Евгеньевна!

С интересом прочитал Ваши подробные тезисы, практически готовую содержательную статью. Вы пишете, что пейзажи парка Лашене «станут яркими метафорами “Слов верующего” Ламенне». На какие еще произведения повлияли пейзажи Лашене, интерьеры и парки местных замков?

*Ответ:*

Максим Владимирович, большое спасибо за вопрос. Мне бы это тоже хотелось узнать, но пока я нашла только информацию о «Словах верующего» – там иногда метафоры просто один в один воспроизводят особенности местного пейзажа (например, бук, не дающий расти мощному дубу) и т. д.

*Вопрос Г.А. Велигорского:*

Уважаемая Екатерина Евгеньевна!

1. Как Вы считаете, есть ли перспектива включить замок Ламенне в контекст других французских замков, связанных с религиозными и эзотерическими учениями, таких как, например, Шато-Приоре близ Фонтбло (центр школы Г.И. Гурджиева)? Как Вы считаете, является ли для Франции характерной чертой использование вплоть до XX века замков как центров религиозных (и/или эзотерических учений)?

2. И второй вопрос: является ли, на Ваш взгляд, характерным для Франции базирование сторонников христианского социализма именно в пространстве усадьбы/замка? Для примера: представители английского христианского социализма собирались в небольших загородных домах, скорее напоминающих дачи, или же на лоне природы, на берегах рек, озер; сугубо английской разновидностью встреч была совместная рыбалка (эти встречи подробно описаны в «Письмах» Ч. Кингсли).

*Ответ:*

Спасибо большое, уважаемый Георгий Александрович, за оба вопроса, которые я расцениваю даже не как вопросы, но как подсказку, куда «плыть дальше».

В целом – на оба вопроса, думаю, ответ «да». Эзотерика вообще хорошо «работает» в усадебном пространстве – это мы знаем и на примере наших масонских усадеб.

А по поводу христианского социализма – я вообще думала в этом же контексте посмотреть романы Жорж Санд, в особенности «Консуэло», там именно замок становится одновременно и пространством эзотерики, и приложения идей христианского социализма.

**Андреева В.Г. (ИМЛИ РАН, КГУ им. Н.А. Некрасова).**

### **Референции «усадебного топоса» в произведениях реализма (роман Л.Н. Толстого «Воскресение»)**

Реализм позднего Толстого исследователи справедливо называют «выразительным», отмечая также притчевый характер повестей писателя и даже его последнего романа «Воскресение» (1899 г.). Действительно, в художественных мирах позднего Толстого читатель ощущает, что жизнь определяется Высшей волей, «волей Хозяина». Роман «Воскресение» интересен в жанровом отношении: в нем максимально емко воплотилось эпопейное мышление Толстого. Широта изображения жизни, освоенная Толстым еще в

романе-эпосе «Война и мир», была реализована им и в романе «Воскресение», но в другой ситуации, на основании иных глубинных основ. Время социального кризиса, высокой народной смертности из-за голода в неурожайные годы, кануна глобальных преобразований в государстве требовало не просто особого масштаба, но и наделения всех компонентов изобразительности «концентрированным» смыслом.

Образ усадебной жизни в романе «Воскресение», как и многие другие ключевые идеи и образы, вписывается в систему антитез, позволяет показать жизненные контрасты, способствует созданию прецедентной картины мира. В данном случае мы вслед за В. И. Тюпой говорим о прецедентности событий в смысле их повторяемости, не затрагивая широко изучаемого сейчас в литературоведении и лингвистике понятия «прецедентный текст». Прецедентность в новом эпическом искусстве, по сравнению с древними эпопеями, отличается не просто «восстановительным» характером в отношении исходного прецедента в качестве сверхсобытия [2, с. 20], но означает рифмующиеся эпизоды в жизни и судьбе людей и повторение этапов в духовном движении личности. В романе «Воскресение» Дмитрий Нехлюдов несколько раз возвращается к вопросу о земле и ее передачи крестьянам, дважды приезжает к своим тетушкам (в начале романа). Тема усадебной жизни и жизни на земле, владения землей тесно связана в произведении с изменениями Нехлюдова. Для Толстого усадьба становится значимой не сама по себе: важна работа героя, направленная на самосовершенствование и преображение окружающего мира.

Романтический образ усадьбы, появляющийся в романе в момент первого приезда героя в имение тетушек, связан со стремлением к честной и порядочной жизни. Несмотря на все прямые и откровенные подробности усадебной жизни, о которых уже знает читатель (к примеру, мы видим, что до Катюши у ее матери было пять детей, которые умерли в младенчестве: «ребенка крестили, и потом мать не кормила нежеланно появившегося ненужного и мешавшего работе ребенка» [1, с. 6]), сама по себе жизнь на земле, в том числе и усадебная жизнь, ассоциируется с весной, весельем, со всем естественным и настоящим. Совершенно другим, развращенным светскими условностями и порядками, приезжает Нехлюдов к тетушкам во второй раз, чувство любви вытесняется в нем жаждой обладания. Толстой демонстрирует, как физический человек одерживает в Нехлюдове верх над духовным.

Значимо в романе описание усадеб Кузьминское и Паново, в которые Нехлюдов едет, чтобы решить вопрос с мужиками о передаче им земли перед следованием за Катюшей Масловой в Сибирь. Толстой на многочисленных примерах демонстрирует страшную бедность, нищету народа и положение людей, обогащающихся за его счет. Усадебная жизнь, по Толстому, умирает именно потому, что на место возможных рачительных хозяев приходят равнодушные управляющие (извозчик рассказывает Нехлюдову об управляющем в его имении, «шикарном немце»: «Награбил денег – страсть! Чего ему: вся его власть. Сказывают, хорошее имение купил» [1, с. 200]), что у народа нет возможности жить на родной земле, которая отдается купцам и продается иностранцам. «У нас француз владеет, у прежнего барина купил. Не сдает – да и шабаш» [1, с. 240], – заявляет Нехлюдову извозчик.

В художественном мире романа черты «усадебного топоса» важны для понимания чувств героя и его внутренней работы. В Кузьминском Нехлюдову суждено пережить еще одно «искушение властью и собственностью» перед решительной передачей земли мужикам в найм: «Ему вдруг жалко стало и дома, который развалится, и сада, который запустится, и лесов, которые вырубятся, и всех тех скотных дворов, конюшен, инструментных сараев, машин, лошадей, коров...» [1, с. 202]. Но вместе с осознанием высшей Божественной воли к Нехлюдову приходит и понимание своей ограниченности.

Глобальная проблема, поднимаемая Толстым в романе, заключается в необходимости изменения народной жизни, но не революционным путем и даже не путем постепенных реформ, а путем трансформации общественного мировоззрения. Нехлюдов открывает для себя новый большой мир – мир трудового русского народа. К сожалению, среди дворян в

романе не находится ни одного героя, способного к напряженной и постоянной работе. Карикатурой на помещика и собственника становится старый друг Нехлюдова, Шенбок, сначала проживающий все свое состояние, а после по протекции назначенный опекуном над огромным состоянием старого богача. И лишь в финале, в Сибири, Нехлюдов встречает «совершенно новый и хороший тип образованного прививка европейской культуры на здоровом мужицком дичке» [1, с. 427].

Образы усадебной жизни в романе имеют большое значение в целой системе противопоставлений: прошлое и настоящее героя, естественная и искусственная жизнь, природный мир и условности света. Усадебная жизнь, дорогая для самого писателя, изображается в романе как образ минувшего, но важнее другое: в сердце главного героя она оказывается в итоге связанной не с привязанностью к вещам, а с любовью к людям и русской земле.

### **Литература:**

1. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худ. лит., 1928–1958.
2. Тюпа В.И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.

### *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Валерия Геннадьевна! Спасибо Вам за участие в нашем семинаре, за Ваш интересный доклад, обращенный к важнейшей для нашего проекта теме – «усадебному топосу» в творчестве позднего Л.Н. Толстого.

В связи с этим Вами продолжен актуальный для нашего проекта исследовательский вектор – изучение репрезентаций «усадебного топоса» в различных литературно-художественных направлениях XIX–XXI вв. У нас были работы о русском символизме, футуризме, соцреализме, постмодернизме. И вот благодаря Вам появилась работа о реализме. Вы обратились к выяснению специфики «усадебного топоса» в русском реализме на примере романа Л.Н. Толстого «Воскресение» (1899).

Правильно ли я поняла из Вашего доклада, что «усадебный топос» для позднего Толстого – одно из художественных средств раскрытия нравственно-психологической динамики героя? Причем двумя способами: с одной стороны, на статичном усадебном фоне лучше различимы изменения, происходящие во внутреннем мире героя; с другой – усадьба, как художественная деталь, становится функцией психологического состояния героя (например, «романтическая усадьба» во время первого приезда Нехлюдова к тетушкам). Здесь мы видим особенности «психологического» реализма XIX в. Кроме того, одновременно усадьба тесно связана у Толстого с землей и социальным вопросом – и это особенность «социологического» реализма XIX в. Такое сочетание в целом характерно для всей русской классической литературы. В чем же тогда специфика «усадебного топоса» у позднего Толстого? А заодно: меняется ли репрезентация «усадебного топоса» в поздних произведениях Толстого по сравнению с более ранними («Семейное счастье», «Утро помещика», «Война и мир», «Анна Каренина» и др.?). Если да (думается, что да), то как именно это проявляется? И последний вопрос: Вы пишете, что усадьба для Толстого как автора «Воскресения» – это «образ минувшего». В каких-то аспектах безусловно. Но во всех ли? Видит ли поздний Толстой хоть какое-то будущее за «усадебной культурой», которую когда-то воспел (в «Войне и мире») как высшую точку гармонического единения дворян и крестьян, культуры и природы, европеизма и народности... Ответы на эти вопросы для нас очень важны, так как Лев Толстой и для Серебряного века, и для всего XX века – одна из определяющих культуротворческих фигур. Спасибо Вам большое и за

Ваш доклад, и за возникновение этих вопросов и размышлений, и заранее – за Ваши ответы.

*Ответ:*

Уважаемая Ольга Алимовна! Очень признательна за интересные вопросы!

Да, абсолютно верно, я бы даже сказала о значении «усадебного топоса» не просто в раскрытии и описании нравственно-психологической динамики героя, но в обозначении и глубинном раскрытии фаз Дмитрия Нехлюдова на пути возрождения, воскресения. В «Воскресении», как и в более ранних произведениях, как в «Анне Карениной», Толстой выстраивает путь духовного движения героя, постепенно обретающего религиозное сознание.

Усадебный фон представлен в романе по-разному: и статично, и в изменении. Писатель сталкивает полярные понимания «усадебного топоса» разными людьми: усадьба оценивается и как родовое гнездо, и как признак чрезмерно роскошной жизни, и как вложение капитала, и как возможная организация жизни на земле. Нехлюдов фактически переживает в романе «искушение властью», «искушение землей». И вот такой образ усадьбы, большого количества земли как собственности отягчающей, становится для позднего Толстого, разумеется, новым (по сравнению с более ранними произведениями). Нехлюдов в романе совершает путешествие от Москвы и Петербурга, своих имений в Центральной России до Сибири, то есть проезжает почти по всей стране. Роман полон контрастов и антитез, заставляющих задуматься над вопросом: «Сколько человеку земли нужно?». И образ усадьбы, конечно, ассоциируется в романе с естественным и близким к труду на земле образом жизни.

На самом деле, писатель не отказывается от образа усадьбы, он ищет тип хозяина, могущего взяться за дело в усадьбе нового типа. В наших тезисах представлен такой еще намечающийся только, по мнению Толстого, тип «образованного мужика». Усадебная культура прошлого, по мнению Толстого, не может быть сохранена в прежнем виде, но лучшие ее стороны: любовь к земле и готовность к труду, осмысление своей существенной роли в линии от предков к потомкам должны стать основой для нового образа усадебной жизни, которая осмысливается как благодарное отношение к земле-кормилице.

*Вопрос Е.Е. Дмитриевой:*

Имеет ли «прививка европейской культурности на здоровом мужицком дичке», о которой Вы говорите, цитируя Толстого, также и отношение к усадьбе? Есть ли в романе описание квазиусадебной жизни в условиях Сибири? Или же усадебная тема остается локализованной в европейском пространстве России?

*Ответ:*

Да, скорее всего, можно сказать, что тип героя, представляющего «прививку европейской культурности на здоровом мужицком дичке» соотносится с усадебной темой. Однако необходимо учитывать, что герой, характеристика которого дана выше, является эпизодическим. Он появляется в гостиной и привлекает внимание Нехлюдова. Толстому важен образ семьи (и отчасти дома, городской усадьбы) старого генерала из Сибири и особенно его детей и внуков. Сам генерал, принадлежащий к типу ученых военных, но не выдержавший сделок с совестью и начавший сильно пить, фактически «весь пропитан вином». А его супруга, «хозяйка петербургского старого завета», своим обхождением фактически возвращает Нехлюдова к удовольствию светской роскошной жизни. Однако не для этой встречи Толстой привел Нехлюдова в дом генерала, старое поколение ему не интересно, он осознает иллюзорность его существования. Тем не менее писатель демонстрирует, что герою и его сердцу дорога эта обстановка: не чрезмерной роскоши высшего света, нет, но обстановка семейного дворянского уюта, доброго ужина, умного разговора с образованными людьми. Итак, Нехлюдов приехал в этот дом, чтобы увидеть

полноценную семью, которой сам был всегда лишен, деятельных молодых людей (дочь генерала и ее мужа, купца-золотопромышленника) и т.д. Образ семьи, дома, детской говорит о возрождении Нехлюдова, скором начале его новой жизни, не случайно герою «захотелось себе такого же изящного, чистого, как ему казалось теперь, счастья». И читатель понимает, что, несмотря на отказ Нехлюдова от роскошной жизни света, его образ «чистого» счастья включает дом, очаг, и те семейные ценности, которые у самого Толстого во многом ассоциировались с усадебной жизнью.

*Вопрос А.С. Акимовой:*

Интересен анализ романа Л.Н. Толстого «Воскресение», предпринятый В.Г. Андреевой в представленном на обсуждение докладе) и выявленная автором взаимосвязь изменения духовного мира героя и восприятия им усадебной жизни.

1. Из тезисов не совсем понятна жанровая специфика произведения и отличие ее, например, от романа «Анна Каренина», в котором также воплощено «эпопейное мышление Толстого». Предпринималась ли докладчиком попытка сопоставления «усадебного топоса» романов «Воскресение» и «Анна Каренина»?

2. Какова авторская оценка усадебного быта в романе «Воскресение», меняется ли она или дана лишь точка зрения героя?

*Ответ:*

1. Большое спасибо за вопрос, ответу кратко. Я считаю и «Анну Каренину», и «Воскресение» эпическими романами, доминантной, вершинной формой жанра романа второй половины XIX века. Подробная жанровая характеристика романа «Анна Каренина» и более краткая жанровая характеристика романа «Воскресения» дана в моей монографии: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35025353>. В данный момент мною подготовлена и сдана в печать статья о жанровом своеобразии трех романов Толстого («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение»). Объяснение и описание тут займет очень много места, я пришло ссылку на статью чуть позднее. «Усадебные топосы» в двух указанных Вами романах мною специально не сопоставлялись (только частично в работах о романах). Думаю, можно уделить этому вопросу отдельную статью, спасибо.

2. Ответу кратко, так как вопрос частично повторяет вопрос Ольга Алимовны: Толстой в «Воскресении» сталкивает полярные понимания «усадебного топоса» разными людьми: усадьба оценивается и как родовое гнездо, и как признак чрезмерно роскошной жизни, и как вложение капитала, и как возможная организация жизни на земле. К позиции автора приближается позиция героя в стадии прозрения. Толстой подчеркивает, что глубинная ценность усадебной жизни может быть осознана только теми людьми, которые не просто жили в усадьбах и строили дома, заводили лошадей и катались на них по липовым аллеям, но которые осознавали свою усадьбу как часть России, держали ответ за себя, семью и детей, вникали во все проблемы родной земли и тех людей, которые на ней жили.

***Михаленко Н.В. (ИМЛИ РАН).***

### **Особенности экфрасиса в «усадебном тексте» конца XIX – начала XX в. (И.А. Бунин, Б.К. Зайцев)**

В настоящее время интерес к проблеме экфрасиса очень возрос, о чем свидетельствуют материалы лозаннского симпозиума [9], труды различных исследователей (см. [2], [7], [8] и др.), посвященные этому явлению. В настоящей работе мы будем

использовать подход Р. Барта к данной проблеме. Он понимает экфрасис как прием создания литературного описания: автор сначала мысленно представляет живописный объект, а затем организует описание, несколько дистанцированное от героя... [1, с. 397]. В рамках литературоведческого анализа с элементами интермедиального важна точка зрения Н. Меднис: «Экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы подтекстом, а в живописи, наверное, затекстом, – это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов» [5, с. 58].

Изучение экфрасиса, связанного с усадебным времяпрепровождением в произведениях И.А. Бунина и Б.К. Зайцева, помогает раскрыть образно-символический план повествования. Экфрасис отмечает важные сюжетные коллизии, а также путем подробного описания усадебного убранства, сада, леса, деревенских пейзажей делает акцент на важности духовных, психологических процессов, которые проживают герои.

Визуальные образы, пейзажные картины могут гармонично сочетаться с аудиальными, а могут быть им противопоставлены, противоречить, что в тексте может рождать лейтмотив диссонанса, тайной тревоги.

Рассмотрим особенности экфрасиса на материале романа Зайцева «Дальний край» (1913) и повести Бунина «Митина любовь» (1924), где велика доля «усадебного» текста.

Например, в романе Зайцева «Дальний край» экфрасис подчеркивает различие в выборе пути героями. В описании усадебной и дачной жизни Алеши, склонного к языческому принятию мира, или пантеизму, делается акцент на гармоничном сосуществовании с природой: «Так шла... жизнь, незаметно и легко, как жизнь рыб в морях, птиц, веселых летних стрекоз» [4, с. 491]. Образы звездного и лунного света, служащие своеобразным камертоном в творчестве Зайцева, еще с детских лет увлеченного красотой космоса, помогают интерпретировать внутренний мир героев.

Так, восприятие пути Алеши, одного из ключевых героев романа, по Крыму можно рассматривать как единство и цельность его внутреннего мира, радость от телесного существования («Звезды ночью, днем солнце, соленый ветер, пустынность, пески под Феодосией, отдыхи на свежем воздухе, ночлег у волн – сколько большой и прекрасной поэзии!» [4, с. 489]) Не зря возлюбленная Алеши сравнивает его и себя с древнегреческими богами, а автор в ироническом ключе уподобляет его Нюю. Радость Алеши от бытия древняя, языческая: «Чувствовал он себя легко, как-то по-детски: казалось, мог бы вскочить и полететь, как большая птица, в далекие южные края, навстречу солнцу, теплу» [4, с. 487].

Главного героя романа – Петра Лапина – также сопровождают образы звездного неба, здесь много яркого свечения, загадочного, заставляющего задуматься. И Петя в усадьбе старается сопоставить различные философские системы (И. Канта, В. Соловьева) со своим восприятием природы и тем пониманием высшего смысла жизни, которое она ему дает: «Когда, безмолвные и великие, расстились русские поля, в убогой деревушке блестело алмазом стекло. Душистым вечером гасло солнце, над скромной страной зажигались звезды. Их язык был отчасти понятен. Все, что они говорили, – было за какую-то большую правду, вышечеловеческую, вместить которую целиком не дано ни ему, ни идеалистам из сборника, ни даже самому Соловьеву» [4, с. 493]. Его восприятие мира отличают созерцательность, бережность к окружающему и близким. Вероятно, этим мотивировано то, что героя сопровождают акварельные картины пейзажей: «На теплом, нежно-персиковом востоке вырисовываются ветви раки. Звезда повисла прозрачной каплей» [4, с. 493]. Роман завершается образом ясного звездного неба, как бы указывающим Пете дальнейший путь: «Зажигались звезды, появилась голубая Вега, давно любимая звезда» [4, с. 580]. Не случайно в имени главного героя можно усмотреть аллюзию на апостола Петра как оплота новой веры. См. [6] А то, что он отмечает на небосклоне Вегу, изображение и символика которой в литературе связана с образом поэтического творчества, может говорить о его дальнейшем писательском труде.

Раскаяние Степана, революционера, в романе Зайцева связано также с картинами природы. После невольного убийства девочек-гимназисток именно в лесу, который напомнил ему о собственном детстве, Степан просит у Бога прощения за содеянное, и экфрасис как бы поддерживает его молитву: «Над ним было глубокое, как душа ангела, небо. Зелеными купами плыли по нем верхушки сосен и важно качались, напевая на низких нотах <...> Сердце его вдруг остановилось, слезы увлажнили глаза. Там вечность, тишина, Бог. Если есть ему прощение, оно придет из тех лазурных пространств, дохнет их эфиром» [4, с. 503–504]. Здесь начинает звучать лейтмотив искупительного пути, который Степан сможет пройти, отдав свою жизнь за других людей.

В повести Бунина «Митина любовь» визуальные образы как бы противопоставлены аудиальным. Дом, сельские пейзажи предстают уютными, простыми, незамысловатыми. Митя чувствует свое родство с природным усадебным миром: «...он живо испытал чувство их родственности и мирной, успокаивающей и душу и тело простоты» [3, с. 26]. Даже изображение темных дождевых туч, когда Митя подъезжает к своему дому, не создает диссонанса с общей картиной: «Все тонуло в этих необыкновенно мягких сумерках, в глубочайшей тишине земли, теплой ночи, слившейся с темнотой неопределенных, низко нависших дождевых туч, и опять Митя дивился и радовался: как спокойна, проста, убога деревня, эти пахучие курные избы, уже давно спящие» [3, с. 27].

В картинах весны из детских воспоминаний героя много оттенков коричневого цвета, связанного с образом пробуждающейся земли («И он целиком ехал по этим жнивьям и взметам к лесу <...> потом спустился в... лощины и зашумел копытами лошади по глубокой прошлогодней листве, местами совсем сухой, палевой, местами мокрой, коричневой, переехал засыпанные ею овраги, где еще шла полая вода, а из-под кустов с треском вырывались прямо из-под ног лошади смугло-золотые вальдшнепы...» [3, с. 31–32]). Любовное чувство Мити оказывается как бы родственным просыпающейся природе. В описании весны еще много хрупкости, полутонов, она точно еще набирает свою силу: «Он шел в сад: и сад был еще низок и гол, прозрачен, — только зеленели поляны, все испещренные мелкими бирюзовыми цветочками, да опушился акатник вдоль аллеи и бледно белел, мелко цвел один вишенник в лощине, в южной, нижней части сада...» [3, с. 36].

Ночные звуки в усадьбе, громкий крик, источник которого герой так и не может понять, служит как бы предзнаменованием измены, конечности его любовного чувства, звуки диссонируют с общей картиной покоя усадьбы («И вдруг опять раздался гулкий, всю Митину душу потрясший вой, где-то близко, в верхушках аллеи, затрещало, зашумело» [3, с. 33]).

На диссонансе визуального и переживаний героя строит Бунин свою повесть, в кульминационный момент сопрягая изобразительные ряд и чувства покинутого возлюбленного. Распускающийся сад, праздничность и открытость дома («он как будто ждал гостей — по целым дням были открыты и двери и окна во всех комнатах: в белом зале, в синей старомодной гостиной, в маленькой диванной, тоже синей и увешанной овальными миниатюрами, и в солнечной библиотеке...» [3, с. 48]) как бы противостоит гибели любовного чувства в душе Мити («С этого дня он перестал следить за всеми теми переменами, что совершало вокруг него наступающее лето. Он видел и даже чувствовал их, эти перемены, но они потеряли для него свою самостоятельную ценность, он наслаждался ими только мучительно: чем было лучше, тем мучительнее было ему» [3, с. 51.]). Митя как бы выходит из цикла размеренной жизни в усадьбе, перестает быть частью ее гармоничного движения. Однако переживания героя после получения рокового письма разворачиваются на фоне сильного дождя, противоречие природного экфрасиса и состояния героя снимается: «Было холодно, пронзительно сыро, темно от туч; на их черноте густая зелень мокрого сада выделялась особенно густо, свежо и ярко. Налетавший от времени до времени ветер свергал с деревьев еще и другой ливень — целый поток брызг» [3, с. 83].

На материале двух произведений, связанных с изображением усадебного быта, было показано, как отдельное рассмотрение экфрасиса помогает глубже понять семантико-символическую наполненность текста. Изучение усадебного экфрасиса – новая и перспективная тема. Исследование особенностей визуального ряда позволяет полнее охарактеризовать героев, особенности их взаимоотношения и мировосприятия, а также рассмотреть образ усадьбы, отразившийся в художественных произведениях.

#### **Литература:**

1. *Барт Р.* Риторика образа // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 297–318
2. *Брагинская Н.А.* Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // *Славянское и балканское языкознание.* М.: Наука, 1977.
3. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 7. Берлин: Петрополис, 1934.
4. *Зайцев Б.К.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Тихие зори: Рассказы. Повести. Роман. М.: Русская книга, 1999.
5. *Меднис Н.Е.* «Религиозный экфрасис» в русской литературе // *Критика и семиотика.* Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.
6. *Михаленко Н.В.* Библейские аллюзии в «усадебном тексте» Б. К. Зайцева (повесть «Аграфена» и роман «Дальний край») // *Проблемы исторической поэтики.* 2019. Т. 17. № 2. С. 272–288.
7. «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
8. *Уртминцева М.Г.* Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Литературоведение. Межкультурная коммуникация.* 2010. № 4. С. 975–977.
9. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Л. Геллер. М.: МИК, 2002.

### *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Наталья Владимировна, спасибо за интересный, познавательный доклад! Мне хотелось бы прояснить для себя два момента.

1. Вы используете широкий подход к явлению экфрасиса, предложенный французским структуралистом Р. Бартом. Однако российские ученые по большей части понимают под экфрасисом описание вербальными средствами произведений пластических искусств: живописи, скульптуры, архитектуры и др. Не могли бы Вы подробнее раскрыть различие между этим традиционным подходом к экфрасису и тем, который практикует Р. Барт (и вслед за ним Вы в своем докладе)?

2. Какое, по Вашему мнению, место занимает экфрасис в арсенале художественных средств репрезентации «усадебного топоса»: выдающееся (обязательное) или дискретное (может быть, а может и не быть)? Можно ли назвать «усадебные» произведения, в которых бы отсутствовал экфрасис? Есть ли какая-нибудь выраженная специфика именно «усадебного экфрасиса»? Возможно ли выделить его как отдельную категорию анализа «усадебных» произведений?

Заранее благодарю за ответы.

*Ответ:*

Уважаемая Ольга Алимовна, спасибо большое за вопрос. В рассматриваемых мною произведениях экфрасиса в строгом его понимании (Л. Геллер) нет, но применение этого термина в расширительном значении (Р. Барт) позволяет проанализировать весь визуальный ряд, соотносимый с усадебным бытом, представленный в тексте, в совокупности и целостности, что особенно важно для специфики нашего проекта.

Произведений, где в тексте не представлено описание художественного полотна или подобного артефакта, немало. Однако пристального внимания исследователя заслуживает обилие пейзажных зарисовок, описание интерьера и экстерьера. В своем докладе я попыталась показать, как привычный термин в несколько непривычном значении дает новые возможности для исследования.

*Вопрос Л.И. Щелоковой:* При огромном количестве трудов, посвященных творчеству И. Бунина и Б. Зайцева, кто-то занимался указанной Вами проблемой? В списке литературы я не увидела работ на эту тему. А у Зайцева исследовали что-нибудь в этом роде?

*Ответ:*

Уважаемая Лариса Ивановна! Экфрасис в произведениях И.А. Бунина проанализирован достаточно глубоко, есть статьи и диссертационные исследования. Экфрасис в текстах Б.К. Зайцева редко рассматривается монографически, часто его произведения рассматриваются в контексте эпохи. Но целостной работы, рассматривающей именно проблемы усадебного экфрасиса данных авторов пока не существует. Интересны следующие работы: *Криворучко А.Ю.* Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009; *Криворучко А.Ю.* Экфрасис как модель искусства в произведениях И.А. Бунина, Б.А. Лавренева, В.А. Каверина // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 73-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekfrasis-kak-model-iskusstva-v-proizvedeniyah-i-a-bunina-b-a-lavreneva-v-a-kavergina> (дата обращения: 04.04.2020); *Байцак М.С.* Поэтика описания в прозе И.А. Бунина: живопись посредством слова: Дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009; *Религиозный экфрасис в художественной прозе русского зарубежья (И. Шмелев, И. Бунин, Б. Зайцев)* // Литературное зарубежье как культурный феномен: Сб. науч. трудов. М., 2017. С. 10–29.

*Вопрос Е.Е. Дмитриевой:*

Я правильно поняла, что как экфрасис Вы описываете любое описание природы (простите за тавтологию)? Но тогда не релевантнее было бы вписать эту проблематику в эволюцию той роли, которую в психологическом и реалистическом (или имперссионистическом) романе начала XX века играл пейзаж?

*Ответ:*

Уважаемая Екатерина Евгеньевна! Спасибо Вам большое за вопрос. Я думала об этом. Применяя понятие «усадебный экфрасис», мне хотелось найти тот термин, который позволил бы рассмотреть в целостности особенности пейзажа, интерьер и экстерьер в изображении усадьбы как единое целое. В усадебном тексте очень многое строится вокруг существования или отсутствия границы между внутренним и внешним убранством, контрастом или единством экстерьера и интерьера. Экфрасис здесь я использовала в расширительном значении, чтобы рассмотреть во взаимодействии описания пейзажа, интерьера, экстерьера построек и т.д.

*Реплика А.С. Акимовой:*

Тезисы доклада Н.В. Михаленко «Особенности экфрасиса в «усадебном тексте» конца XIX – начала XXв. (И.А. Бунин, Б.К. Зайцев)» свидетельствуют о проделанной большой работе по овладению теоретическими и методологическими трудами, посвященными проблеме экфрасиса. Материал, изложенный в тезисах, свидетельствует о том, что не только «изучение усадебного экфрасиса – новая и перспективная тема», но и шире – изучение образов мировой культуры (древнегреческие боги, ветхозаветные образы и др.) в произведениях, связанных с изображением усадебного быта, является значимой задачей.

**Щелокова Л.И. (МГПУ).**

### **Референции «усадебного топоса» в военно-мемуарном дискурсе**

Усадебный мир в русской литературе широко изучается в последние годы – этой проблеме посвящены многие исследования [1]. Уделяется внимание локальному миру усадьбы, особенно значимой его части – семантике сада [4]. Усадебный топос исследуется в разных аспектах [3, 5].

В контексте военно-мемуарного дискурса можно говорить о референции усадебного топоса, т.к. воспоминание о жизни в усадьбе – духовная опора для воюющего человека, мечта о возвращении в безмятежное пространство поместья – это стремление к гармонии. Память о мирном времени и месте на войне формирует усадебный хронотоп. В рамках батальной темы подобный аспект исследования еще не был заявлен.

Книга Льва Наумовича Войтоловского «По следам войны: Походные записки 1914–1917» [2] долгое время не переиздавалась и не оказывалась в поле зрения исследователей за редким исключением [7]. Будучи военным врачом, Войтоловский участвовал в Первой мировой войне, он официально вел «Дневник военных действий» бригады, где он служил.

В его записках много наблюдений натуралистического характера. Во время движения армии физические лишения преумножают негативную энергию, в связи с чем и происходит отторжение накопленного культурного опыта. Однако человек не предает забвению свои духовные ценности, поэтому происходит чудесное *узнавание* усадебного прошлого в покинутом хозяевами доме: «Сегодня после долгих скитаний я впервые проснулся в светлой, нарядной комнате. <...> Какое это великое наслаждение проснуться в чистой постели и чувствовать себя в Европе, среди книг и журналов» [2, с. 46].

Обособленность помещичьего дома, *родового гнезда* польской аристократической семьи воспринимается как огражденный от реалий войны блаженный остров: «Читаю и перелистываю журналы и погружаюсь в нравы и вкусы далеких, но близких мне людей, вся жизнь которых кажется мне чудесной, очаровательной и полной высокого смысла. Во всем доме нет ни живой души, кроме наших солдат и офицеров, и это придает нашему убежищу оттенок таинственности. Мебель, картины, книги, – все обвеяно стариной и невыразимо сладким покоем» [2, с. 46–47]. Человек, находясь на фронте, интуитивно стремится преодолеть разлад между военной реальностью и желанной гармонией. Но возвращения в рай не происходит, война диктует иные формы существования. Автор испытывает боль за порушенное родовое гнездо, за неотвратимую гибель предметов интерьера, бережно хранившихся несколькими поколениями семьи: «После обеда я услышал тяжелый треск в парке. Группа наших артиллеристов подпиливала большую сосну. Тут же валялось несколько срубленных деревьев. <...> – Гати стелить, дорогу мостить приказано. <...> Я знал, что завтра мы уходим отсюда, и вместе с нами навсегда уйдут из этого тихого гнезда вся переходившая из поколения в поколение безмятежность и радость» [2, с. 47]. В «Дневнике...» разруха и осквернение замка зафиксированы с почти протокольной точностью.

Изучение референции усадебного топоса в военно-мемуарной прозе требует дальнейшего рассмотрения. Современное литературоведение еще не обращалось к этой теме. Отметим, что эта проблема преимущественно касается литературы о Первой мировой войне, т.к. среди ее участников были люди – носители усадебной культуры.

#### **Литература:**

1. Богданова О.А. Образ рая в русской литературе 1910–1920-х гг.: динамика “усадебного топоса” // Вестник славянских культур. 2019. Т. 53. С. 181–192.

2. *Войтоловский Н.Л.* По следам войны: Походные записки 1914–1917 / Л. Войтоловский; Предисл. Демьяна Бедного. Л., 1935.
3. *Крохина Н.П.* Усадебный топос Вечной женственности и его метаморфозы в русской литературе XIX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки, 2011, №4 (24), с. 116–121.
4. *Михайлова И.П.* «Сколько в нем оттенков и печали...» (о семантике сада в курских текстах первой трети XX века) // Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: сборник научных статей / отв. ред. А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2017. С.178–186.
5. *Михайлова И.П.* Усадебный мир поэта Валериана Бородаевского // Сохранение и развитие краеведения как выражения исторической памяти в XXI веке: проблемы и перспективы. Материалы II Всероссийской научн.-практ. конф. с международным участием. Курск: изд-во Курского обл. краеведческого музея, 2012. С. 66–71.
6. *Щелокова Л.И.* Семиосфера окопа в романе В. Некрасова «В окопах Сталинграда» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 3 (41). С. 234–247.
7. *Щелокова Л.И.* О разрушении романтико-утопического взгляда на войну в книге Л. Войтоловского «По следам войны» // Эго-документы XX века. Литература. Культура. История. Фединские чтения. Вып. 7. Саратов: ИЦ «Наука», 2020. (в печати)

## *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Лариса Ивановна, приветствуем Вас на нашем семинаре и сердечно благодарим за новую интересную тему, которая представляет нам «усадебный топос» в ранее неизвестном аспекте – не только в художественной литературе, но в эго-документах (дневниках, мемуарах, письмах, заметках), или, как сейчас это называется, нон-фикшн. Таким образом, в наши исследования вводится принципиально новый материал, позволяющий сделать выводы теоретического характера – о специфике «усадебного топоса» в нехудожественном дискурсе.

В рассматриваемой Вами книге Л.Н. Войтоловского «По следам войны: Походные записки 1914–1917» есть воспоминания о посещении усадьбы русскими войсками во время Первой мировой войны. Отмечено, что усадьба – как идеальное место гармонии и покоя – дана в идиллическом ключе, с одной стороны, а с другой – как арена гибели всего дорогого, прежних главных ценностей бытия – в трагическом. Но хотелось бы понять, какими средствами создает мемуарист этот противоречивый образ усадьбы. И является ли эта противоречивость специфическим свойством именно военного дискурса?

Так как речь идет о польском замке, то здесь возникает еще один важный аспект «усадебного топоса» – его универсальный характер: русский офицер испытывает чувство родственной ностальгии по польской усадьбе, – правильно ли я понимаю? И есть ли в записках Войтоловского указания на инациональную специфику изображенной им усадьбы?

И наконец, последний вопрос. Вы пишете о том, что изучение «усадебного топоса» в военно-мемуарной литературе актуально только для Первой мировой войны, так как многие ее участники соприкасались с еще живой тогда «усадебной культурой». С последним утверждением нельзя не согласиться, а вот первое вызывает у меня сомнения. Ведь «перепрофилированные» усадьбы становились ареной действия и во время Второй мировой войны (например, в романах А.Н. Рыбакова, а также в советской «военной прозе»: это были госпитали, советские или немецкие штабы, резиденции военного командования и т.д.). Наверняка «усадебные» эпизоды есть и в военно-мемуарном дискурсе о Второй мировой войне. Не могли бы Вы привести какие-нибудь примеры?

Интересно было бы сопоставить статику и проследить динамику «усадебного топоса» в этих разновременных текстах, его семантико-символическую наполненность. Вы совершенно правы, такой вопрос в нашем литературоведении пока не был поставлен. Поэтому еще раз благодарим Вас за интереснейшую и перспективную тему, оригинальный подход к ней, открывающий путь для теоретико-литературных обобщений.

*Ответ:*

Уважаемая Ольга Алимовна, спасибо большое за столь интересные вопросы. Постараюсь ответить.

Во-первых, Вы справедливо отметили, что усадьба изображена в идиллическом ключе. Но идиллией ее воспринимает только повествователь. В его воспоминаниях она является хранилищем столь хрупкого мира мировой культуры (наднациональной), уничтожение которого становится «подвигом» для рядовых солдат. В тексте есть эпизод, когда солдаты вошли в разрушенный и поруганный дом, с ухмылкой отметили: «Казачки погуляли». Они с одобрением оценили результат «подвигов» казаков.

Второй вопрос, Ольга Алимовна, об универсальном характере усадьбы. Я уже частично ответила. Войтоловский воспринимает ее вне зависимости от национальной идентичности. В тексте нет упоминания об этом.

Третий аспект, на который Вы обратили внимание. Упоминание об усадьбах в литературе о Второй мировой войне, конечно же, есть. Но чаще всего – это констатация факта. К примеру, «госпиталь расположился в бывшей усадьбе». Для новых обитателей этой усадьбы она имеет функциональное значение, отношение к ней зачастую пренебрежительное. Думаю, что примеры можно найти в рассказах Е. Носова, В. Астафьева и др. Перечисляю по памяти, текстуально пока не могу подтвердить.

Я не занималась отдельным исследованием «усадебного топоса» в литературе второй волны военной прозы, но социальное происхождение фронтовиков подтверждает мысль о том, что усадьба и ее культура воспринимается ими как нечто далекое и чуждое.

*Реплика Е.Е. Дмитриевой:*

Довольно много материала по интересующему Вас материалу можно найти в различных статьях сборников ОИРУ.

*Ответ:*

Спасибо большое, уважаемая Екатерина Евгеньевна!

*Вопрос Н.В. Михаленко:*

В батальной прозе каких авторов Первой мировой войны велика доля «усадебного» текста?

*Ответ:* Предположительно – у К.А. Федина в романе «Города и годы», у И.С. Шмелева, возможно, в дневниках М.М. Пришвина. Тут надо обозначить хотя бы жанр. Если брать роман – то у немногих. Если так называемые «записки» (к примеру, Н.С. Гумилев, Ф.А. Степун) – более вероятно, что встречаются усадьбы. Они фиксировали ход военных действий, шли по разным территориям, в том числе и усадьбам.

*Вопрос А.С. Акимовой:*

Новый взгляд на проблему восприятия усадьбы и «усадебной культуры» представлен в тезисах Л.И. Щелоковой «Референции «усадебного топоса» в военномемуарном дискурсе». Хотелось бы больше узнать о судьбе книги Льва Наумовича Войтоловского «По следам войны: Походные записки 1914–1917»: как она была встречена критикой, если в печати были отзывы на нее; использовали ли ее писатели в качестве исторического источника для работы над художественными произведениями? Вспоминает ли Войтоловский в книге о своей жизни в усадьбе?

*Ответ:*

Уважаемая Анна Сергеевна, дело в том, что о Войтоловском мало что известно. Он, будучи врачом, тем не менее человек литературно одаренный. Он написал книгу о русской литературе 1920-30-х гг. Но, к сожалению, я ее не могла найти в открытом доступе. РГБ, как известно, сейчас закрыта. Его записки были изданы трижды, насколько мне известно. К одному из изданий написал предисловие Демьян Бедный. Критики на его книгу я не видела.

К сожалению, не могу ответить что-либо об использовании его книги как источника в художественных произведениях.

Войтоловский не вспоминал о собственной жизни в усадьбе.

Благодарю за внимание!

**Акимова М.С. (ИМЛИ РАН).**

### **Методология Н.П. Анциферова как ресурс для «усадебных» исследований**

Обстоятельства жизни Н.П. Анциферова (1889–1958) – историка, литературоведа, культуролога – способствовали тому, что в нем рано развился вкус к сопоставлению собственного «топографического чувства» с историческими и художественными свидетельствами. Эта особенность восприятия легла в основу разработанного им в 1920-е гг. локально-исторического метода, суть которого в изучении (и переживании) явлений в исторически сложившейся «целостности» и «на местах».

Чаще говорится о применимости его метода «духовно-телесного контакта», «мыслящего целокупно взора», оживляющего прошлое, к городскому тексту. Между тем, есть основания – и биографического, и теоретического характера – распространить локально-исторический метод (в синтезе с другими) и на усадебные исследования. Во-первых, регулярно встречающееся в исследованиях понятие «усадебный текст» позволяет поставить его в один ряд с такими сверхтекстами, как «петербургский» (разработанный Н.П. Анциферовым), «венецианский» и др. Далее, сегодня наблюдается тенденция к «целокупному» исследованию объектов – в особенности такого рода, как усадьба – представляющих собой органическое целое, «эмблематичных», ключевых для русской национальной топики. В.Г. Щукин отмечал, что *душу* дворянского гнезда можно разгадать, подходя к ней с разных сторон: изучая ее как пространственно-временную конструкцию, как феномен социальный и мифопоэтический. Это вполне соответствует наработкам Н.П. Анциферова. Продуктивными показали себя его мысль о теснейшей взаимосвязи анатомии, физиологии и психологии места; подход к восприятию места не только как пассивного фона, но персонифицированной силы, способной к смыслопорождению; отношение к экскурсии не только как к просветительскому, но и научному методу. Большим достижением ученого были реабилитация «легенды» места и подход к субъективности как части исторической реальности. Таким образом был открыт путь к актуализации содержания художественных образов местности во всем разнообразии присущих им исторических идеологических значений и духовно-культурных ценностей. Анциферов обогатил язык историко-литературного анализа понятиями, без которых литературоведу, усадебоведу уже не обойтись: «легенда местности», «власть местности», «литературный миф», понятие «души местности» (конкретной индивидуальности), образа места – динамичного, но устойчивого и др. Методология Анциферова особенно хорошо показала себя в исследованиях литературы 1920–1930-х гг., литературы слома, что вполне соотносится с «усадебным хронотопом», заключающем в себе тоску по уходящему «золотому веку».

Существует устойчивое мнение, что физическое пространство может служить помехой читателю в восприятии текста; одновременно, для рождения произведения автору

существеннее «трансфизические» свойства пространства, нежели зависимость от внешних факторов. Анциферов это отмечал отдельно, но оправдывал свой метод национальными «социально-краеведческими» особенностями русской литературы. Между тем оказалось, что «документальная» интерпретация не только не ограничивает глубину содержания произведений, но наоборот: ландшафт расширяет пространственно-временные характеристики сюжета и идейного содержания произведения, становясь «драматической местностью». Так, исследовательская «экскурсия» Д.С. Московской на место действия пьесы А.П. Платонова «Высокое напряжение» выявила в неприметных локусах (сад, «клуб им. Сталина» – «здание с колоннами») дворец-дачу Дурново XVIII в. и, как следствие, актуализировала важные для Платонова традиционные ценности «идиллического хронотопа» русской литературы XVIII–XIX вв.

Несмотря на риски и множество нерешенных вопросов, примеры успешного использования локально-исторического метода в научной и внеаучной среде многочисленны.

### *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Мария Сергеевна, искренне благодарю Вас за интереснейший и методологически перспективный доклад, приобретающий особую ценность в русле тематики настоящего семинара. Безусловно, нам, усадебоведам, необходимо взять на вооружение локально-исторический метод Н.П. Анциферова со всеми его коннотациями и референциями, а также учесть научный опыт его продолжателей (например, Д.С. Московской). Согласна с Вами, что особенно актуальной предложенная ими методология и терминология может стать при анализе «усадебного текста» русской литературы XX в. Вы приводите в пример творчество А.П. Платонова. А какие еще авторы и произведения, на Ваш взгляд, могли бы стать объектом предложенного Вами типа анализа, восходящего к разработкам Н.П. Анциферова? Есть ли уже в современной науке о литературе исследования такого характера? Если да, назовите их, пожалуйста. Заранее благодарю за ответы.

*Ответ:*

Благодарю О.А. Богданову за оценку моего доклада и за вопрос.

Одним из исследователей, высоко оценившим методологию Н.П. Анциферова, стал один из ведущих современных усадебоведов В.Г. Щукин: в своей известной работе «Миф дворянского гнезда» он пишет о близости ему подхода И.М. Гревса и Н.П. Анциферова, которые, «сохраняя позитивистское уважение к конкретным вещам, при интерпретации явлений культуры <...> делали упор на *вживание* в объект исследования, справедливо полагая, что понимание этого объекта дается через переживание и раскрытие его внутренней формы». Щукин предлагает использовать их «экскурсионный» метод вкуче с семиологией Лотмана, психофеноменологическим методом Г. Башляра и концепцией жанра М.М. Бахтина. По этому пути пошли в теоретических и практических исследованиях В.Н. Топоров, А.В. Святославский, Д.С. Московская, другие менее известные исследователи, особенно в области локальных текстов. Этот метод отчасти был применен мной при анализе стихотворения Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...», результаты которого изложены в статье «“Весь день стоит как бы хрустальный...”»: о возможном источнике знаменитого эпитета Ф.И. Тютчева» (Русская словесность. 2019. № 2. С. 82–86).

Нужно сказать, что процесс выявления таких текстов, где методология Н.П. Анциферова была бы уместна и показала бы мощные и, вполне возможно, совершенно неожиданные результаты, находится в самом начале. Если в исторической науке

локально-исторический метод применяется давно и повсеместно, то о литературоведении так сказать было бы слишком смело, по крайней мере на данном этапе. Отчасти предвзято свою реплику М.В. Скороходова, скажу, что особенно продуктивен метод Анциферова будет, очевидно, в том случае, если уже выявлены связи конкретного «усадебного текста» с той или иной местностью, если существует местность-прототип. В данном вопросе большим подспорьем, наряду с разработанной биографией автора текста, может служить краеведческая литература, солидный пласт которой уже накоплен к настоящему моменту. Думается, что при перекрестном литературно-краеведческом взгляде и привлечении архивных материалов (черновиков, дневников), в «усадебном тексте» могут быть найдены ранее не замеченные смыслопорождающие элементы.

*Реплика А.С. Акимовой:*

В тезисах доклада М.С. Акимовой убедительно показана теоретическая значимость локально-исторического метода в усадебных исследованиях. Вероятно, в дальнейших статьях М.С. Акимова на анализе конкретных текстов продемонстрирует его практическую значимость.

*Вопрос М.В. Скороходова:*

Уважаемая Мария Сергеевна, с интересом прочитал тезисы, посвященные локально-историческому методу Н.П. Анциферова. Для культурологии и литературоведения важна разработанная им методика литературных и историко-культурных экскурсий. Какие наработки Анциферова могут быть применены при анализе «усадебных текстов»?

*Ответ:*

Благодарю М.В. Скороходова за интерес к докладу и за вопрос.

Помимо таких ярких примеров с «латентным» «усадебным текстом», как в приведенном мною случае с экскурсией анцифероведа Д.С. Московской по предполагаемому месту действия пьесы А.П. Платонова, локально-исторический метод может в разной степени и с разными результатами использоваться при анализе собственно «усадебных текстов».

Особенно продуктивен он будет в тех случаях, когда, во-первых, уже выявлены связи конкретного «усадебного» текста с той или иной местностью (напр., «Ханский огонь» М.А. Булгакова связывают с усадьбой Архангельское), что, по мнению Н.П. Анциферова, в русской литературе встречается нередко (в случае же с поэтическими текстами вообще довольно часто указывается авторами или подразумевается место создания стихотворения); во-вторых, если более или менее сохранен отраженный в произведении ландшафт этой местности.

Но и в случае невыявленного «топопрототипа» можно говорить о кумулятивном эффекте – накоплении ученым на местности данных об особенностях усадьбы (усадьбы, при всех своих вариантах, всё же формируют некий мыслимый инвариант), формировании «насмотренности» и «начитанности» в «усадебных» текстах, что кажется совершенно необходимым, если мы говорим об «усадебном сверхтексте». Сам Н.П. Анциферов в книге «Из дум о былом» (гл. «Софиевка») дал образец такой, пусть очень субъективной, работы с текстом и с местом: «Много лет спустя, вчитываясь в терцины Пушкина, написанные им в подражание Данте, я вспоминал сад своего детства. Мне казалось, что все, от слова до слова, относилось ко мне.

И часто я украдкой убегал  
В великолепный мрак чужого сада,  
Под свод искусственный порфирных скал.  
Там нежила меня теней прохлада;

Я предавал мечтам свой юный ум <...>  
И праздно мыслить было мне отрада.

Да, все это было и со мною в моей Софиевке».

И в первом, и во втором случае локально-исторический метод позволяет увидеть в тексте особые, диссонирующие черты, разглядеть в наличии или «значимом отсутствии» привычных элементов «усадебного топоса», в расхождении художественной и внехудожественной реальности – особенности авторского взгляда и замысла, его «сигналы» читателю. При этом нужно прислушиваться к предостережению Анциферова об опасности исследовательского эгоизма ученого, порожденного его интеллектуальными привычками, и к мысли о необходимости его преодоления.

Кроме того, следует особо отметить продуктивность метода Н.П. Анциферова при комментировании текстов (в том числе и «усадебных»), в особенности при реализации идеи А.П. Чудакова о тотальном комментарии.

*Вопрос Г.А. Велигорского:*

У меня вопрос к докладчику М.С. Акимовой. Как Вы считаете, можно ли провести параллель между анциферовским «духовно-телесным контактом» и английским романтическим воображением (*imagination*), которое позволяет, глядя на окружающее сокровенным взором, объединить прошедшее и настоящее как наложенные друг на друга слайды (яркий пример — стихотворение У. Вордсворта «Тинтернское аббатство»)?

Концепт *imagination* активно используется в зарубежных «усадебных» исследованиях.

*Ответ:*

Благодарю Г.А. Велигорского за вопрос и за пример из зарубежной методологии. Если концепт *imagination* в зарубежных «усадебных» исследованиях используется не только как способ восприятия действительности, но и как метод, то такую параллель провести можно.

Мне видится родство этого зарубежного концепта с такими неоднократно используемыми Н.П. Анциферовым формулами, как «живая история», «память места», «легенда места», «*genius loci*» (последняя заимствована Анциферовым у Вернон Ли; к слову, он был прекрасно осведомлен в европейской исторической и литературной традиции) и др., а также с его ощущением нерасчленимой культурной целостности, сложившейся в определенной точке пересечения координат времени и места. В работе «Душа Петербурга» главу «*Genius loci*» Анциферов предваряет эпитафией: «Все поколения людей на протяжении стольких веков можно рассматривать в виде одного человека, существующего вечно и беспрестанно познающего (*фр.*)».

Вместе с тем подход Анциферова-ученого отличается от простого посещения места (это не «Вновь я посетил...», а «Я посетил знаковое для *другого* или для *каждого* место»), хотя в его книге воспоминаний «Из дум о былом» этот прием «слайдов» в контексте личной биографии применяется нередко. Важным в данном случае представляется то, что в методологии Анциферова, наряду с личным опытом встречи с местом, всегда предполагается знание, то есть солидная предварительная подготовка исследователя к конкретному духовно-телесному контакту. В книге «О методах и типах историко-культурных экскурсий» (1923) он называет, вслед за своим учителем И.М. Гревсом, среди необходимых условий постижения города не только «опыт переживания его целостного образа», но и «основательное знание истории и топографии города», которое является базовым. Если это условие в *imagination* соблюдается, то параллель провести можно.

Вспоминается «завет» Анциферова из книги «Душа Петербурга»: «Прежде всего, нужно помнить, что *genius loci* требует ясного взора, не отуманенного хотя бы подсознательными, произвольными образами. Нужно помнить судьбу немецких

романтиков, живших сложной, глубокой и яркой внутренней жизнью и вместе с тем столь произвольной. Эти мечтатели, попадая в Рим, томились, не встречая в нем своей фантастики, а более из них ослепленные наполняли его своими призраками, и подлинный город не доходил до их сознания. Всюду они видели только себя, только отражение своих фантазий. *Genius loci* в этом смысле требует известного самозабвения, очищения себя от предвзятых, непроверенных впечатлений, от мало обоснованных желаний. Нужно раскрыть свою душу для подлинного восприятия души города».

Хочу привести один отрывок из «Дум о былом», не относящийся напрямую к вопросу, но вспомнившийся в связи с образом наложенных друг на друга слайдов: «Много лет спустя в доме Шувалова в Царском Селе (тогда оно называлось уже Детским) я с изумлением увидел на стене фотографическую карточку Софии Потоцкой (это в XVIII веке!), а на противоположной стене снимок ее портрета. Проживавший в шуваловском особняке профессор Б.Е. Райков рассеял мое недоумение. Владелец этого дома граф Шувалов был потомок Потоцких. В Ницце он встретил гречанку, поразившую его сходством с прабабкой. Граф познакомился с ней. Оказалось, что она родом с того же острова Хиоса, что и София Потоцкая. Шувалову пришла идея нарядить свою новую знакомую в костюм своей прабабушки и на фотографии запечатлеть ее черты. «*Passe vivant*» [«живое прошлое»] Анри де Ренье недалеко ушло от действительности. Какой сюжет для новеллы во вкусе Проспера Мериме!»

***Скорыходов М.В. (ИМЛИ РАН).***

### **Музееведческие подходы к изображению усадебных комплексов в произведениях словесности**

Для всестороннего раскрытия заявленной темы требуется изучение биографических сведений о русских и зарубежных писателях, выявление тех из них, которые, являясь работниками музеев или имея профильное музееведческое образование, воплощали бы свой опыт музейной работы или полученные базовые знания в художественных текстах, посвященных усадебному миру. Какие-либо информационные ресурсы, посвященные этой теме, нами не выявлены. В русской литературе второй половины XX века музееведческие подходы можно проследить на примере повести С.Довлатова «Заповедник», которой посвящено исследование участника нашего проекта М.С. Акимовой. Нередко книги об опыте работы в музеях, беллетризованные воспоминания, рассказы о музейной работе, в том числе в усадебных комплексах, создают основатели, хранители и сотрудники музеев. В качестве примера можно назвать книги «У Лукоморья: Рассказы хранителя Пушкинского заповедника», «Пушкиногорье», «Сердце оставляю вам» С.С. Гейченко – создателя и первого директора музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское», в котором работал и которому посвятил свою повесть Довлатов. Интерес представляют описания усадебных комплексов, рассказы об их непростой судьбе. Наибольшую ценность они имеют в тех случаях, когда принадлежат людям, прекрасно знающим музей-усадыбу. Один из примеров – книга на испанском языке «*Los días sombríos de Iásnaja Poliana*» («Мрачные дни Ясной Поляны»; 1942), написанная директором объединенных толстовских музеев С.А.Толстой-Есениной – родившейся в Ясной Поляне внучкой Л.Н.Толстого. Близки музееведческие подходы и некоторым поэтам. Например, А.Кушнеру, для которого «Тем сильнее у забора с канавкой / Восхищение наше, с поправкой / На тяжелый музейный букет» («Сирень»), или Д.Самойлову («Дом-музей»).

### *Дискуссия*

*Реплика Е.Е. Дмитриевой:*

Мне кажется, что перечисленные Вами произведения следовало бы попытаться дифференцировать. Например, «Заповедник» Довлатова – это, конечно же, *не* музеология, а едкая сатира (в том числе и на саму идею музея), рождающаяся из опыта жизнотворчества (я сама в ранней юности была в летнее время экскурсоводом в Михайловском, где в это время «бродил» Довлатов, и своими глазами видела, из какого «сора» рождался его текст). А у Гейченко, напротив, случай мифотворчества, для него музей – это та поэтическая легенда, которую он создавал и в своих музейных экспозициях, и в своих книгах. Но не у всех она находила понимание и одобрение.

*Ответ М.В. Скороходова:*

Екатерина Евгеньевна, спасибо за Вашу реплику.

Полностью согласен с Вами, тексты можно дифференцировать, ранжировать, это продуктивно для анализа.

Интересно восприятие человеком, связанным с музейным делом, музейной жизни, и не только в художественных текстах, но и в беллетризованных воспоминаниях, даже в написанных с чувством сопричастности путеводителях, созданных людьми, любящими свой музей и желающими приобщить к результатам своего труда по созданию уникального музейного пространства широкую аудиторию. Интересно сравнить разные подходы к одному музейно-усадебному пространству, которое каждый воспринимает по-своему, индивидуально.

С. Довлатов важен как человек, погруженный в музейную среду, знающий ее. Конечно, он и С.С. Гейченко имеют различные подходы. Но это и интересно, и показательно. Кстати, мифотворчество – важная часть музейной жизни, я люблю эти мифы, легенды, которые окутывают усадебное (да и любое другое музейное) пространство. Это красиво, памятно для гостей, создает очарование места.

*Реплика и вопрос А.С. Акимовой:*

Безусловно, новаторский характер носит проблематика доклада М.В. Скороходова. Существуют ли беллетризованные воспоминания о музее С.А. Есенина в Константиново?

*Ответ:*

Уважаемая Анна Сергеевна, спасибо за вопрос! Воспоминания о литературных музеях-заповедниках – тема интересная. В последнее время на различных сайтах часто появляются рассказы о поездках в литературные (и не только) музеи-заповедники, в том числе и к Есенину. Люди пишут о тех объектах и экспонатах, которые им понравились, на которые они обратили особое внимание. Делятся своими впечатлениями с читателями сайтов или страничек в социальных сетях. Сейчас принято сопровождать подобные путевые очерки (это, скорее, все же путевые очерки, заметки, но не воспоминания) фотографиями, которые раскрывают уникальность музейного пространства. Некоторые посетители оставляют пространственные записи с элементами воспоминаний в книгах отзывов. Для меня же наиболее интересны и важны эти документы как эпохи воспоминаний людей, болеющих за свой музей, знающих его жизнь изнутри. И в Константинове есть яркий пример – книга В.И. Астахова «45 лет с Есениным. Воспоминания первого директора Государственного музея-заповедника С.А. Есенина» (Рязань, 2011).

Когда формируется всесторонне освоенное и привлекающее многих специалистов и путешественников музейное пространство, оно становится культовым объектом, притягательным в силу не только давней, но и современной истории. В этом отношении показателен Пушкинский музей-заповедник «Михайловское». Директор музея С.С. Гейченко стал «Домовым» Пушкиногорья. Воспоминания о музее сопряжены с воспоминаниями о его директоре и хранителе.

Домовой – это ведь из Пушкина: «Поместья мирного незримый покровитель, / Тебя молю, мой добрый домовой, / Храни селенье, лес, и дикий садик мой, / И скромную семью моей обитель». И Гейченко хранил, потому и стал «Домовым». Об этом и книга

Валентина Курбатова «Домовой. Семен Степанович Гейченко: Письма и разговоры» (Псков, 1996). А в сборнике «Хранитель Лукоморья» (Псков, 1999) есть сказка «Домовой», написанная Иреной Панченко, – о Великом Сказочнике и о Домовом, Хранителе Лукоморья. Вот так и сплетаются судьбы людские с судьбами музеев...

*Вопрос М.С. Акимовой:*

Музееведческий подход к «усадебному тексту» кажется новым, интересным и перспективным, хоть и непростым, поскольку содержит в себе (как в случае с «Заповедником» С. Довлатова) обращение и к «музейному», и к «усадебному» топосу, то есть исследования должны учитывать эту «двойную оптику». Подборка выявленных «музейных» текстов, особенно касающихся музеев-усадеб, была бы любопытна и для исследователей, и для интересующихся музейной деятельностью. Интересно мнение Максима Владимировича: можно ли отнести такие тексты, как «У Лукоморья. Рассказы хранителя пушкинского заповедника», «Пушкиногорье», «Сердце оставляю вам» С.С. Гейченко, «Околomuзейные истории» А. Чеснова [о Болдине], книги И.Т. Будылина и под его редакцией («Пушкинский заповедник. Музей и жизнь», «Михайловские рощи Кузьмы Афанасьева. Записки хранителя», «Святые Горы»), «Домовой» В. Курбатова [о С.С. Гейченко] и др. (может быть, беллетризованные воспоминания о есенинском Константинове, если такие существуют), к некоему «усадебно-музейному тексту», к поджанру мемуаров, например?

*Ответ:*

Уважаемая Мария Сергеевна, спасибо за примеры «музейно-усадебных» текстов. Ваш вопрос продолжает сюжет, который мы начали обсуждать с Анной Сергеевной. Как научную задачу можно рассматривать сопоставительный анализ «музейно-усадебных» текстов, написанных людьми, погруженными в музейную тему (создателями музеев, их хранителями, сотрудниками), и гостями, наблюдающими за музеем со стороны, – посетителями, которые приобщаются к музейно-усадебным комплексам на непродолжительное время. Воспоминания первых связаны с историей музея, отдельных зданий и предметов, с решением повседневных вопросов музейной жизни, включают описания достижений и проблем. Вторые воспринимают открывающийся им мир усадьбы более эмоционально, они делятся своими впечатлениями и услышанными от экскурсоводов историями. Музей нередко отслеживает такие отзывы (далеко не все из них можно рассматривать в качестве воспоминаний), учитывает их при корректировке своей деятельности (можно проследить, что интересует посетителей разного возраста, социального статуса, что позволит еще раз привлечь таких гостей в музей). Для исследователей русской словесности интерес представляют прежде всего мемуары и другие тексты активных участников музейной жизни. Часто в воспоминаниях, а также путеводителях цитируются не известные исследователям документы, хранящиеся в музейных фондах, публикуются редкие фотографии, свидетельствующие об исторической жизни усадьбы, ее интерьерах, воспоминания и письма владельцев. Например, в изданном в 2018 году путеводителе по Государственному музею-заповеднику С.А. Есенина (я являюсь одним из его авторов и научных редакторов) впервые опубликованы фрагменты эго-документов последней владелицы константиновской усадьбы Л.И. Кашиной. Они раскрывают круг общения не только ее самой, но и Есенина, который гостил у нее, общался с ее друзьями, а усадебные ландшафты отразились в его творчестве.

«Музейный текст» создается совместными усилиями организаторов и сотрудников музеев, экскурсоводов, которые, ориентируясь на конкретную аудиторию, делают акцент на определенных моментах творчества писателя и жизни усадьбы, многочисленными гостями музея, которые широко (особенно в нынешнее время) распространяют информацию о музее, свои воспоминания и впечатления о нем. В результате музей постепенно наполняется новыми смыслами: на изначальные, связанные с жизнью и

деятельностью писателя, накладываются новые, рожденные в общении музейных сотрудников, посетителей, исследователей. «Музейный текст», эволюционирующий во времени, безусловно, заслуживает литературоведческого и культурологического анализа.

*Вопрос Е.Ю. Кнорре (ПСТГУ):*

Я хотела бы задать вопрос по докладу Максима Владимировича Скороходова. Как реализуются музееведческие подходы в творчестве А. Кушнера и Д. Самойлова?

*Ответ:*

Уважаемая Елена Юрьевна, признателен за вопрос. В творчестве А.С. Кушнера и Д.С. Самойлова заметен интерес к истории во всем многообразии включенных в нее событий. Вероятно, именно этот фактор обусловил внимание поэтов к музейной теме. Музей сохраняет историю, представляет ее новым поколениям, акцентирует внимание как на ключевых фактах прошедших эпох, так и на бытовых реалиях, отдельных аспектах частной жизни. В контексте усадебной проблематики (а открытые для посещения усадьбы нашего времени – это прежде всего музейные комплексы) важно обращение к наиболее значимым объектам усадебного мира. Показательно в этом отношении стихотворение А. Кушнера «Сад», которое развивает традиции «усадебного текста» русской литературы и при этом сопряжено с памятью о былом:

Через сад с его кленами старыми,  
Мимо жимолости и сирени  
В одиночку идите и парами,  
Дорогие, любимые тени.

Эта память обращена прежде всего к образам русской классики:

Распушились листочки весенние,  
Словно по Достоевскому, клейки.

Или:

А другой, соблазвившись прохладой,  
Пусть в аллею свернет боковую  
И строку свою вспомнит крылатую  
Про хмельную мечту молодую.

Аллеи парка становятся местом, где можно погрузиться в мир литературы, вспомнить написанные в усадьбах и посвященные им строки любимых поэтов. В усадебных ландшафтах «любимые тени» оживают, становятся более близкими и понятными. Именно здесь происходит соприкосновение с ними. Важно историческое пространство усадьбы, позволяющее ощутить, что «живу по соседству» с ее бывшими гостями. Времена проходят, а пространство сохраняется, и люди разных эпох становятся соседями. Однако в таких путешествиях приходится себя ограничивать:

Увязался б за вами, да в спутники  
Вам себя предложить не рискую.  
Да и было бы странно донашивать  
Баснословное ваше наследство.

В финале Кушнер обращается к родному и любимому им Петербургу:

От Потемкинской прямо к Таврической  
Через сад проходя, пробегая,  
Увлекаете тягой лирической  
И весной без конца и без края.

Для рассматриваемого произведения важен не только городской сад, в нем, без сомнения, актуализируются «усадебные» контексты, «усадебный топос».

Городские «невзрачные сады» навевают память о настоящих усадебных садах со множеством аллей, ярких кустов, мест для отдыха и уединения – скамей и беседок (стихотворение «Люблю невзрачные сады...»):

Люблю невзрачные сады  
На скучных улицах убогих,  
Их запыленные кусты,  
Их беспризорные чертоги...

Самое «музейное» произведение Д. Самойлова – это упомянутое в докладе стихотворение «Дом-музей», в котором раскрывается бытовая сторона жизни поэта («Заходите, пожалуйста. Это / Стол поэта. Кушетка поэта»), основные факты его биографии – от рождения до кончины, вехи творчества. Однако экскурсия, музейное знакомство не дает возможности погрузиться в поэтический мир, осознать особость, индивидуальность автора, которому посвящен дом-музей. Слишком тесно соприкасаются мир музейный и мир, находящийся за его пределами. Диссонансом звучит финальная строка:

Смерть поэта – последний раздел.  
Не толпитесь перед гардеробом...

Есть и другие музеи, которые возникают в поэтических текстах Д. Самойлова. Например:

И прохожу с улыбкой странной  
По медицинскому музею,  
Где в голубом денатурате,  
Слегка похожие на уши,  
С наклейкою на препарате,  
Качаются чужие души.

Музейная тема важна для многих русских поэтов. Можно назвать стихотворения «В этнографическом музее» К. Случевского, «В римском музее» И. Эренбурга, «В музее» Л. Губанова, одноименные произведения Д. Андреева и А. Тарковского, и многие другие.

Закончить же ответ на вопрос о «музееведческих подходах» хочется строками из стихотворения «В Оружейной палате» Ю. Левитанского:

В размышленья погруженный  
среди музейного добра,  
вдруг я замер,  
отраженный

в личном зеркале Петра.  
Это вправду поражало:  
сколько лет ни утекло,  
все исправно отражало  
беспристрастное стекло...

Интерес к истории, желание увидеть уникальные документы и предметы, всмотреться в старинные фотографии, поразмышлять у произведений, которыми восхищается весь мир, – все это влечет нас в музей и приводит в итоге к познанию самих себя.

***Ражина Л.К. (ИМЛИ РАН).***  
**Экономика и поэтика: гардероб помещицы**  
**в русской литературе второй половины XIX в.**

Изображение гардероба помещицы как элемент описания экономики усадьбы и социально-экономических отношений внутри усадебного хозяйства присутствует во многих произведениях русской литературы второй половины XIX века, например в стихотворении Е.П. Ростопчиной «Русским женщинам» (1856), в повести И.С. Тургенева «Постоялый двор» (1852), в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (1877).

Представляет интерес исследование экономической составляющей в процессе формирования художественного образа и художественного мира произведения, отражающих авторское мировоззрение и эстетические позиции. Изображение гардероба помещицы может быть рассмотрено как способ создания образа героини, а также как элемент выражения религиозно-аксиологических взглядов автора.

Поэтесса Е.П. Ростопчина (1811–1858), отличительными чертами музыки которой, по мнению Белинского, являлись «рефлексия и светскость», посвятила многие произведения осмыслению предназначения женщины и ее роли в обществе См. [1]. В стихотворении «Русским женщинам» Ростопчина обвиняет помещиц в расточительности, легкомыслии, в отсутствии понимания хозяйственно-экономических основ усадебной жизни: взаимосвязи благосостояния помещика и крестьян. Графиня Ростопчина, связывая разорение владельца имения с тяжелым положением его крепостных, утверждает экономическую зависимость крестьян и помещиков: «Их жребий с нашим тесно связан».

Помещицы, «тщеславные жены», готовы вводить мужей в долги, закладывая имения, только ради того, чтобы тратить огромные суммы денег на новые наряды и предметы роскоши. В стихотворении стоимость деталей гардероба помещицы соотносится с крестьянским трудом, благодаря которому оплачивается эта одежда:

Нас, женщин, соблазняет мода:  
У нас кружится голова;  
Тягло работало два года,  
Чтоб заплатить нам кружева;  
Мы носим на оборке бальной  
Оброк пяти, шести семей... [2, 250]

Изображение гардероба помещицы также может быть рассмотрено в качестве обозначения сословной принадлежности и внутреннего конфликта героини, обусловленного необходимостью соблюдения определенного сословного этикета.

Так, в повести И.С. Тургенева «Постоялый двор» представлены герои различных социальных групп и их экономические отношения внутри усадебного хозяйства: мещанин Наум Иванов покупает постоялый двор крестьянина Акима Семенова у помещицы Лизаветы Прохоровны Кунце. Сделке способствует жена Акима Авдотья, которая тайно передает скопленные мужем деньги Науму. В повести описаны история знакомства, женитьбы и совместно прожитые годы Акима и Авдотьи, в которых изображается приведшая к предательству неприязнь героини к нелюбимому супругу, главным образом основанная на сословном положении Акима.

Образ надменной жены, бывшей дворовой девушки, во многом выстраивается благодаря описанию отношения героини к собственному гардеробу, передающему высокомерие, недовольство своей сословной принадлежностью и желание приобщиться к образу жизни помещицы: «Ей, например, как дворничихе, уже не приходилось носить шляпки, и она принуждена была повязывать свою голову платком... как купчиха, говорила ей лукавая Кирилловна... как какая-нибудь мещанка, думала Дуняша про себя». Тургенев пишет, что на венчание Лизавета Прохоровна дала надеть Авдотье свою шаль, «а Аким в тот же день подарил ей такую же, чуть ли не лучше», выделяя ценностное значение барской милости по отношению к девушке: хозяйка имения как бы приближает, равняет с собой свою горничную, ведь шаль была неотъемлемой частью гардероба помещицы См. [3].

Л.Н. Толстой в романе «Анна Каренина» использует изображение гардероба помещицы в контексте описания экономики усадьбы как элемент создания конфликта внутреннего и внешнего состояния героини.

Анна Каренина, хозяйка поместья Воздвиженское, где все производит «впечатление изобилия и щегольства», извиняясь перед своей гостьей Дарьей Александровной Облонской за чопорность, сменяет три «чрезвычайно простых» платья, которые обращают на себя внимание Долли, понимающей, «что значит и за какие деньги приобретается эта простота». Душевная дисгармония Анны противопоставляется внешней привлекательности, безупречным нарядам героини и предметам «новой европейской» роскоши в усадьбе Вронского, которых Долли «никогда не видала еще в России и в деревне».

Таким образом, изображение гардероба помещицы в контексте экономики усадьбы является одним из факторов характерологии произведения.

#### **Литература:**

1. *Белинский В.Г.* Стихотворения графини Е. Ростопчиной. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4: Статьи, рецензии и заметки: март 1841 – март 1842. М.: Художественная литература, 1979.
2. *Ростопчина Е.П.* Поэмы, повести, рассказы и новейшие мелкие стихотворения графини Е.П. Ростопчиной. СПб.: печ. В. Головина, 1866.
3. *Соловьев К.А.* «Во вкусе умной старины...»: Усадебный быт российского дворянства II половины XIII – первой половины XIX вв.: По воспоминаниям, письмам и дневникам: Очерки. СПб.: Нестор, 1998.

### *Дискуссия*

*Вопрос О.А. Богдановой:*

Уважаемая Любовь Константиновна!

Поздравляю Вас с удачным дебютом на тематических семинарах по нашему проекту. Вы вошли в наш научный коллектив со своей особенной, очень важной для реализации проекта тематикой – изучением экономики литературной усадьбы как фактора поэтики и как неустраняемого модуса «усадебного топоса». Это совершенно новый, небывалый подход в литературоведческом усадебоведении. С одной стороны, он открывает практически нехоженный простор для научных исследований, с другой –

тревожит неизвестностью и некоторой неуверенностью. Так что дополнительно благодарю Вас за смелость!

Конкретно по Вашему докладу: интересен взятый Вами материал, проведенное сопоставление и сделанные выводы, очень удачно название доклада. Серьезные обобщения и увязки с целым русского «усадебного топоса» в синхронии и диахронии, конечно же, еще впереди. Сейчас мне хотелось бы уточнить: что именно (конкретно) Вы вкладываете в понятие «экономика усадьбы»? Любой материальный предмет, имеющий денежную стоимость, или все-таки определенные (экономические, товарно-денежные?) отношения между персонажами, маркируемые материальными предметами?

Еще раз благодарю за интересный доклад и – заранее – за ответ на вопрос.

*Ответ:*

Уважаемая Ольга Алимовна, благодарю Вас за вопрос и отвечаю, что я вкладываю в понятие «экономика усадьбы».

Исходя из определения экономики как системы производства, распределения, обмена и потребления товаров и услуг, направленной на удовлетворение неограниченных человеческих потребностей с помощью ограниченных ресурсов, представляется возможным рассмотрение этих составляющих экономики в изображении усадьбы в художественном произведении. Экономика усадьбы может трактоваться как правила или культура организации материального, вещного мира, которые помещик создает вокруг себя и в которые он погружен, в том числе процессы обмена (деньгами/ предметами/ услугами) между членами усадебного хозяйства.

В произведении нередко дается оценка рентабельности усадьбы и степень заинтересованности помещика в ведении хозяйства, которые придают глубину, позволяют обогатить художественный образ героя, характеризуя его как успешного, получающего прибыль хозяина или, наоборот, как человека, отстраненного от вопросов экономики усадебной жизни.

Можно рассмотреть описание финансового положения владельца усадьбы как ввод, обосновывающий развитие сюжета, это также расширяет психологический портрет помещика/помещицы. Так, в повести И.С. Тургенева «Два приятеля» первые два абзаца посвящены изображению вынужденного переезда главного героя в родовое поместье из столицы, так как «доходы его уменьшались с каждым годом, долги увеличивались». Изложенные в начале повести отношение к ведению усадебного хозяйства и меры, принимаемые для исправления положения дел в расстроеном имении, призваны сформировать у читателя представление о некоторых чертах характера главного героя.

Особенно интересно рассмотреть, как изображение культуры потребления помещика/помещицы, выражающееся в обрисовке материальных предметов (техники, средств передвижения, интерьера, одежды и проч.) и являющееся составной частью экономики усадьбы, становится элементом формирования образа героя в художественном произведении. Например, Тургенев в рассказе «Бурмистр» знакомит читателя с Аркадием Павловичем Пеночкиным с помощью описания принадлежащего ему хозяйства, которым помещик занимается «с большим успехом», и с помощью отображения уклада жизни в усадьбе, сформированного в соответствии с эстетическими предпочтениями владельца и модой: «дом построен по плану французского архитектора, люди одеты по-английски, обеды задает он отличные», «одевается он отлично и со вкусом, выписывает французские книги, рисунки, газеты».

*Реплика А.С. Акимовой:*

Неожиданный и очень интересный поворот темы отражения «усадебной культуры» в художественной литературе представлен в тезисах Л.К. Ражиной «Экономика и поэтика: гардероб помещицы в русской литературе второй половины XIX в.», в которых показан

процесс формирования художественного образа героини и, шире – усадьбы, с экономической точки зрения.

*Вопрос М.В. Скороходова:*

Уважаемая Любовь Константиновна! С интересом прочитал тезисы. Вы пишете о деталях одежды (например, о кружевах), об аксессуарах (о платке). Какую роль при создании женских образов играют украшения?

*Ответ:*

Уважаемый Максим Владимирович, благодарю Вас за вопрос и отвечаю, какую роль, на мой взгляд, при создании женских образов играют украшения на примере изображения элементов женского гардероба в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина».

Детали одежды (шитье, кружево) и аксессуары (зонт, перчатки, кольцо, браслет) могут использоваться для отражения психологических особенностей героини, сформированных общественным положением, образом потребления и исторической эпохой.

В романе «Анна Каренина» красота как основное свойство главной героини во многом передается через описание ее внешнего вида, в том числе гардероба: живая, стремительная Анна изображается обладательницей ряда модных предметов одежды, демонстрирующих ее богатство и стиль.

Использование украшений в формировании женского образа способствует передаче специфических психологических черт героини: стремление женщины обладать привлекательностью, нравиться окружающим, здесь также проявляется феномен самолюбования. Толстой пишет: «Анна взяла своими красивыми, белыми, покрытыми кольцами руками ножик и вилку и стала показывать. Она, очевидно, видела, что из ее объяснения ничего не поймется; но, зная, что она говорит приятно и что руки ее красивы, она продолжала объяснение». Здесь женская красота, а также влечение к украшательству становятся самостоятельной стихией, что во многом формирует поведение Анны.

Изображение гардероба героини помогает читателю точнее, детальнее визуализировать женский образ: представление об эстетике, эстетической ценности предмета накладывается на образ его обладательницы. Можно предположить, что использование украшения в качестве элемента создания женского образа призвано усилить создаваемую автором характеристику красоты героини.

*Реплика М.В. Скороходова:*

Уважаемая Любовь Константиновна, спасибо за ответ и приведенный пример. Полагаю, что украшения порой играют значительную роль в художественных произведениях. В качестве примера приведу фрагменты из уже процитированного романа. Иногда кольца не подчеркивают красоту, а свидетельствуют о противоположном, об увядании (в данном случае Долли Облонской):

«– Ах, оставьте, оставьте меня! – сказала она и, вернувшись в спальню, села опять на то же место, где она говорила с мужем, сжав исхудавшие руки с кольцами, спускавшимися с костлявых пальцев...».

Также украшения играют немаловажную роль при характеристике психологического состояния героини.

«С остановившеюся улыбкой сострадания к себе она <Анна> сидела на кресле, снимая и надевая кольца с левой руки, живо с разных сторон представляя себе его чувства после ее смерти».

Украшения важны при описании церковного обряда. И при этом помогают охарактеризовать героиню:

«Повернувшись опять к аналою, священник с трудом поймал маленькое кольцо Кити и, потребовав руку Левина, надел на первый сустав его пальца. “Обручается раб

Божий Константин рабе Божией Екатерине». И, надев большое кольцо на розовый, маленький, жалкий своею слабостью палец Кити, священник проговорил то же». Напомню, что при обмене кольцами произошло некоторое замешательство, т. е. нарушение обряда венчания. Однако «торжественно-умиленное выражение на лицах обручаемых не изменилось; напротив, путаясь руками, они смотрели серьезнее и торжественнее», с достоинством и легко пройдя первое испытание в начинающейся совместной жизни.

В «Крейцеровой сонате» (слова Позднышева) высказано отношение к женским украшениям (и к роскоши в целом): «Вся роскошь жизни требуется и поддерживается женщинами. Считите все фабрики. Огромная доля их работает бесполезные украшения, экипажи, мебели, игрушки на женщин. Миллионы людей, поколения рабов гибнут в этом каторжном труде на фабриках только для прихоти женщин».

Умение правильно подбирать к наряду украшения характеризует вкус героини. Если же говорить об экономической составляющей, то украшения подчеркивают социальный статус героини, ее материальное благополучие. Подносимое поклонником украшение свидетельствует как о его экономической самостоятельности, так и о желании развивать отношения с героиней. Если же украшения отдаются в залог, значит, семья или героиня произведения переживает трудные времена, финансовое состояние пошатнулось.

*Материалы дискуссии подготовила Н.В. Михаленко*