УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ОБРАЗ УСАДЬБЫ-МУЗЕЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГГ.

© 2019 г. О.А. Богданова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 14 января 2019 г.

Дата публикации: 25 марта 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-190-205

Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта Российского научного фонда № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»

Аннотация: На примере повестей М.М. Пришвина «Мирская чаша. 19-й год XX века» (1922) и Николая Огнёва [М.Г. Розанова] «Дневник Кости Рябцева» (1926–1927), рассказов И.А. Бунина «Несрочная весна» (1923) и М.А. Булгакова «Ханский огонь» (1923) показана мутация национальной топики под воздействием исторических катаклизмов: один из ее важнейших элементов — «усадебный топос», — на протяжении XVIII — начала XX вв. сохранявший свои постоянные характеристики, в 1920-е гг. дал ряд новых модификаций, одна из которых — усадьба-музей. В «Мирской чаше» «музей усадебного быта» благотворно воздействует на русскую жизнь, просвещая и облагораживая народную толщу. В повести Николая Огнёва музеефицированная помещичья усадьба — часть преодоленного эксплуататорского прошлого, ее наследие не нужно в новой советской жизни. В бунинском рассказе единственно подлинные, вечные ценности бытия, связанные с усадьбой, несовместимы с новой советской действительностью, «усадебная культура» безвозвратно ушла из национальной истории. В «Ханском огне», с одной стороны, показана непреходящая ценность накопленных в усадьбе сокровищ искусства и науки, форм бытия и быта; с другой — сословный эгоизм бывшего помещика. Итак, лишь пришивинская усадьба-музей может быть признана культурно перспективной для 70-летнего советского периода истории России, в который страна только вступала в 1920-е гг.

Ключевые слова: «усадебный топос», топка, модификация, 1920-е гг., усадьба-музей, Николай Огнёв, М.М. Пришвин, И.А. Бунин, М.А. Булгаков.

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

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Для цитирования: Богданова О.А. Образ усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 190–205.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-190-205

THE IMAGE OF THE ESTATE-MUSEUM IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 1920s

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

© 2019. O.A. Bogdanova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: January 14, 2019

Date of publication: June 25, 2019

Acknowledgements: The work was completed at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the Russian Science Foundation, project no. 18-18-00129 “Russian Estate in Literature and Culture: Domestic and Foreign Views”.

Abstract: On the example of the novellas by Mikhail M. Prishvin *Secular Cup*. *The 19th year of the 20th century* (1922) and by Nikolai Ognev [M.G. Rozanov] *The Diary of Kostya Ryabtsev* (1926–1927) as well as stories Ivan A. Bunin “Non-urgent Spring” (1923) and Mikhail A. Bulgakov “Khan’s fire” (1923), this essay demonstrates evolution but also mutation of the national topic under the influence of historical cataclysms. As a result, one of the most important elements of the “national axiomatics” of Russia, namely the “estate topos” that since the 18th century and up until the beginning of the 20th century had preserved constant features, prompted a number of new modifications in the 1920s. One of them is the so-called estate-museum. In the *Secular Cup*, this modification is promising and has a beneficial effect on Russian life by educating and refining the crowd. In the story by Nikolai Ognev, the landowner estate is part of the exploitative and antiscientific past, and the new Soviet life does not need its heritage. In the story “Non-urgent spring,” Bunin argues that the only true, eternal values epitomized by the estate are absolutely incompatible with the new Soviet reality; “estate culture” has irrevocably abandoned national history. In Bulgakov’s story, the image of the estate is ambiguous: on the one hand, it acknowledges the enduring value of its treasures of art and science, models of behavior and forms of being and everyday life; on the other hand, it criticizes the class egoism of the former owner of the estate. Hence, Prishvin’s estate-museum alone can be recognized as culturally promising for the forthcoming 70-year long Soviet period of Russian history that the country enters in the 1920s.

Keywords: “estate topos”, topoi, modification, 1920s, estate-museum, Nikolay Ognev, M.M. Prishvin, I.A. Bunin, M.A. Bulgakov.

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russia. ORCID ID: 0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

For citation: Bogdanova O.A. The Image of the Estate-Museum in the Russian Literature of the 1920s. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 190–205. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-190-205

В 1910-е гг. многочисленные помещичьи усадьбы — старые и относительно новые, крупные и мелкие, богатые и разорившиеся — частой сетью покрывали территорию европейской России. В ходе революции 1917–1918 гг. происходил их массовый разгром, расхищение и уничтожение хранившихся там культурных ценностей, что нашло отражение в произведениях М.М. Пришвина («Адам», 1918), Е.И. Замятина («Землемер», 1918), Г.И. Чулкова («Красный жеребец», 1922) и многих других. Все это, как показывают исследования, было во многом спровоцировано представителями советской власти, но осуществлялось обычно руками крестьян (см.: [14]). В то же время одним из противоречивых начинаний новой власти на первом этапе победившей революции стала деятельность созданного 28 мая 1918 г. Музейного отдела Наркомпроса по выявлению, взятию на учет и сохранению наиболее известных дворянских усадеб и их коллекций. Так на территории РСФСР стали появляться усадьбы-музеи: литературно-мемориальные (Ясная Поляна, Мураново, Даровое и др.) и музеи усадебного быта (Архангельское, Остафьево, Семеновское-Отрада, Алексино, Овиновщина и др.).

Все это обусловило в русской литературе 1920-х гг. новый виток «усадебной» темы — изображение усадеб-музеев и осмысление их роли в культурной истории страны. Надо сказать, что анализ литературной продукции эпохи в указанном аспекте — явление беспрецедентное. Пока даже не выявлен достаточно представительный ряд авторов и произведений, затрагивающих эту тему. Таким образом, наша подборка является далеко не исчерпывающей и в какой-то мере случайной. Тем не менее рискнем провести на ее основе небольшое исследование, выводы из которого пока будут носить

предварительный характер.

Итак, в поле нашего зрения четыре произведения: повести Николая Огнёва [М.Г. Розанова] «Дневник Кости Рябцева» (1926–1927) и М.М. Пришвина «Мирская чаша. 19-й год XX века» (1922), рассказы М.А. Булгакова «Ханский огонь» (1923) и И.А. Бунина «Несрочная весна» (1923). Их авторы — интеллигенты, сформированные культурной атмосферой Серебряного века с его утопизмом и пессимизмом 1910-х гг. (подробнее см.: [2]). В 1920-е гг. все они, за исключением эмигранта Бунина, стремились влиться в новую советскую действительность, при этом по возможности не поступаясь своими культурными приоритетами и нравственно-этическими императивами.

Повесть Николая Огнёва рисует будни 15-летнего ученика школы второй ступени Кости Рябцева, типичного советского подростка 1920-х гг. Посещение «показательного музея» в старинном имении князей Урусовых для знакомства с тем, как «жили раньше бары, помещики и буржуа» [10, с. 203], лишь небольшой эпизод произведения. Причем дается он с точки зрения Кости, воспринимающего прежнюю жизнь как окончательно побежденное эксплуататорское прошлое. И все же интерес к нему у школьников есть — они с удовольствием идут на экскурсию, преодолевая сопротивление учительницы. Характерно, что значительная часть имения отдана под совхоз и только главный дом с флигелями — под музей. Их интерьер и убранство читатель видит сквозь призму неграмотной речи сторожа, выдающего себя за экскурсовода и заведующего музеем: «Здесь <...> помещик, его превосходительство господин Урусов, обедали, а здесь его превосходительство чай пили. А здесь его превосходительство отдыхали. <...> Вот <...> здесь расписаны стены под фон. А ангелы, которые летают, это есть амуры. А это стол из ферфойского стекла. <...> На потолке <...> есть богиня Венира, а вокруг нее на колеснице ездит пастух Булкан, а почему пастух, это что в руке у него кнут. А живопись эта — знаменитого африканского художника» [10, с. 204–205], фамилию которого горе-экскурсовод забыл. Тем не менее учительница принимает рассказ сторожа за чистую монету и даже вступает с ним в идеологический спор: «Какое такое “превосходительство”? <...> Тут перед вами советские дети. <...> И они не знают разных этих наименований. Вы попроще, гражданин заведующий» [10, с. 204].

Нравы в первых музеях-усадьбах были патриархальными. В сторо-

жах — старик, служивший еще помещику Урусову, т. е. усадебный домочадец. Неудивительно, что в залах дворца он чувствует себя как дома: ест, пьет, отдыхает, даже использует самогонный аппарат в комнатке под лестницей. Группу приехавших детей из-за продолжительного дождя он оставляет ночевать в помещении музея, постелив им сена, взятого с усадебно-совхозного скотного двора, и напоив их молоком совхозных коров. К тому же он хранитель местных преданий — животрепещущей усадебной тайны: в «громадном зале, с хорами» «его превосходительство господин Урусов зарезались...» из-за встречи с привидением — некоей «белой мадамой» [10, с. 206]. Советская учительница требует разоблачить «предрассудок» и «разъяснить детям всю нелепость подобных привидений» [10, с. 207]. А приехавший наутро настоящий заведующий — «дядя в синих очках» [10, с. 214] — намеревается уволить этого осколка прежней жизни: оказывается, он выдает себя за хозяина музея далеко не впервые.

В повести Николая Огнёва нет никакого эстетического или мировоззренческого воздействия изящных интерьеров дворца и экспонатов музея на школьников. Страх сторожа перед привидением, за которым, возможно, стоит трагическая история возвышенной любви, для них только повод к розыгрышу и опасным шуткам. Усадебная легенда оборачивается грубым фарсом, использующим притупленное восприятие и болезненное воображение полупьяного матерящегося старика. Сниженный образ слуги-домочадца способствует развенчанию самой «усадебной культуры», лишая ее ореола благообразия и, в духе новой идеологии, сводя идеальное к сугубо материальному. Таким образом, «музей усадебного быта» в повести Николай Огнёва демонстрирует преимущество нового советского строя над старым дворянско-помещичьим.

Совсем иная авторская позиция — в «Мирской чаше» М. Пришвина. В отличие от «Дневника Кости Рябцева», именно «ампирный дворец» становится главным героем произведения — практически все действие этой повести происходит на территории бывшего имения Барышниковых в селе Алексине. Как и до революции, помещичья усадьба остается и административным, и социально-экономическим, и духовно-культурным центром жизни для окрестных крестьян. Теперь во дворце разместились детская колония, школа, разные советские конторы и учреждения, и только пять комнат во втором этаже не тронуты — в них организован «музей усадеб-

ного быта». В разоренном парке от прежних времен остались два павлина, которых охраняет столетняя Павлиниха, верная бывшим господам, радеющая об остатках их имущества («всю ночь караулит ручки дверей, запечатанные печатью» [12, с. 592]) и категорически не приемлющая новых порядков. Именно в ее дискурсе звучит близкая автору мысль о «бесовском» характере новой власти и пришедшей на землю «черной силе» [12, с. 593]. Тем не менее, несмотря на варварское отношение к «райской птице» (заливают помоями, выщипывают перья), местные любят на павлинов в алексинском парке: «Хвост-то, хвост, красота!» [12, с. 587]. А так называемая «клюквенная <...> баба» — простая деревенская женщина, добывающая средства на жизнь сбором ягоды в лесу, — побывав в музейных комнатах, сохранивших былую обстановку и атмосферу усадьбы, заявляет: «В раю была» [12, с. 598–599], — и приводит свою маленькую дочь учиться французскому языку, не жалея ради этого овощей, сала и яиц для учителя. Бабы и мужики тащат к себе в «гнезда» предметы культуры из разоряемой усадьбы, демонстрируя бессознательную потребность в красоте и тем самым глубоко запятанный в душе «образ Божий». Особенно интересен в этом плане зажиточный огородник из мещан Иван Крыскин, перебравшийся в деревню из-за голода. Он стремится к музыке и литературе, дал образование дочери — городской учительнице, сам же настоящий народный философ, правда прагматик и антихристианин. В мировоззренческом плане Крыскин становится оппонентом христианского персоналиста Алпатова, сравнивающего его с «неблагоразумным» голгофским разбойником.

Музей — дело жизни автобиографического героя Алпатова, он создается путем бескорыстного подвига, в голоде и холоде, как необходимый для преодоления окружающего народного «обезьяньего» рабства очаг культуры, образец прекрасного, оплот высших — христианских — ценностей бытия, надежда на пробуждение личностного самосознания в народной толще («воскресение <...> из числа» [12, с. 604]) в противовес сугубо материальным нуждам, в которых погрязли деревенские жители. Он залог сохранения лучших национальных сил в трудную годину: недаром к музею прибывают «бывшие» люди, сохранившие честность и верность принципам в переживаемое беспощадное время. Органически неспособный «подворовывать» «генерал с известной фамилией» [12, с. 597]; бодрая, деятельная, ко всем доброжелательная бывшая помещица в городе; Пелагея Фоминична,

тридцать пять лет с любовью прослужившая своим господам, и др. — выгодно выделяются на фоне общей озлобленности, бесчестности, жестокости и бессердечия. Но пока музей лишь «цивилизованный остров» [12, с. 609] в окружении крестьянской «стаи», ложно называемой общиной (см.: [12, с. 607]), а его заведующий Алпатов — Робинзон Крузо. В конце повести в Алексино приезжает еще один «человек иной жизни», Савин, чтобы «спасти несколько книг и картин» из закрываемого советской властью музея. Оба они люди, «влюбленны[е] в ту сторону прошлого, где открыты ворота для будущего» [12, с. 658]. Знаменательные слова! Ведь сказаны они именно об «усадебной культуре».

Эпилог повести, казалось бы, безнадежен: «музей усадебного быта» упразднен, в четырех его бывших комнатах размещаются Исполком, Культком, Райком, Чрезвычайком и только в одной, последней, — склад уцелевших экспонатов, которые Савин в конце концов увозит прочь, навсегда покидая «ампирный дворец и парк с павильонами» [12, с. 667]. Пирующие в хорошо натопленных залах бывшего музея советские служащие без всякого сожаления оставляют ночью в лютый мороз в холодном сарае не уплатившего непосильную «контрибуцию» Крыскина на верную смерть. И все же артефакты спасены, Алпатов выздоравливает, Павлиниха с «райскими птицами» жива, строения и парк прекрасной усадьбы продолжают выпрямлять души «русских лесных обезьян» [12, с. 607].

Обратимся к рассказу И. Бунина. Отношение к «усадебной культуре» здесь еще более восхищенное и почтительное, чем в повести Пришвина, однако авторский пафос гораздо пессимистичнее. Приезжающий в бывшее княжеское поместье автобиографический герой-рассказчик встречает, благодаря устроенному там новой властью музею, неразграбленные, не тронутые чужой рукой покои, библиотеку, кабинет, картинную галерею. Сохранились редкие книги и гравюры, часы с колоколами, орган, телескоп, многочисленные статуи и портреты — все изящное и драгоценное убранство «несказанно прекрасного» дворца. В парке — каменный мост, ворота со львами, старинные аллеи, шедевр архитектуры — «круглая, палевого цвета» церковь с «золотой маковкой» посреди «желтоватых мраморных колонн» [6, с. 214], прекрасные пруды, на озере — «остров с павильоном» [6, с. 212]. «Красавцы и красавицы» с фамильных портретов, чьи останки покоятся в мозаичном склепе под пустой светлой церковью, отдали годы

своей жизни «во славу и честь Державы Российской» [6, с. 213], которой, по мысли рассказчика, больше нет и никогда не будет. Не случайно по музею герой гуляет один, и на протяжении всего действия в поле зрения не возникает ни одного посетителя. Единственным встреченным в усадьбе человеком оказывается однорукий сторож-китаец, едва ли знающий русскую речь и совершенно равнодушный к охраняемым им сокровищам русской истории и культуры. В отличие от других рассматриваемых в статье произведений, здесь нет — даже гипотетически — ни прежних владельцев (все они умерли), ни преданных слуг-домочадцев. Когда «Несрочная весна» писалась, музей в Семеновском-Отраде уже был закрыт и усадьба разорена толпами безнадзорных детей.

Рассказ построен по принципу антитезы: прекрасное величавое революционное прошлое и мелкое, пошлое, грязное настоящее советской эпохи. Да, «люди новой жизни правы», размышляет герой под впечатлением от пережитого в усадьбе, «к прошлому возврата нет» [6, с. 215]. Но для него, человека духовной культуры, внешне мертвый усадебный мир становится более живым, чем смрадная, грубая суэта «низкой черни» [6, с. 209], по-хозяйски заповившей все вокруг. Подлинная жизнь там, в славном пустынном парке на берегу Лопасни, а тесная загаженная советская Москва есть могила. Пусть «Держава Российская» погибла эмпирически, но в «солнечном царстве летних дней, бора и сказочно-спящего дворца, затерявшегося в бору, <...> ворот со львами и бурьяном наверху, мрачных еловых ущелий, обмелевших прудов <...>, навсегда опустевшей церкви и пустых, блистательных зал <...>» [6, с. 217], она жива идеально, духовно-символически, переходя в немеркнущую вечность, или «несрочную весну»¹. Нет и не может быть никакой связи, ни малейшей преемственности между нею и отвратительным настоящим. «Усадебная культура» как средоточие всего лучшего в России — это абсолютное прошлое, потерянный, недостижимый идеал. Таков итог бунинского рассказа.

Действие булгаковского «Ханского огня» также происходит в богатом имении с великолепными интерьерами, заполненными бесценными произведениями искусства; главный дом со всем убранством сохранен благодаря организации в нем музея «Ханская ставка». Однако другие части Орешнева

1 Рассказ назван словами из стихотворения Е.А. Баратынского «Запустение» (1834).

носят следы социального катаклизма: вокруг дворца бурьян и «пожарища конюшен» [4, с. 481]. В отличие от бунинской «Несрочной весны», музей в этой усадьбе многолюден: здесь принимают посетителей и проводят квалифицированные экскурсии по средам, пятницам и воскресеньям с 18.00 до 20.00. Кроме того, одно из главных действующих лиц в «Ханском огне» — преданный слуга-домочадец, для которого княжеская семья и быт — как свои собственные. Это Иона Васильевич — постаревший камердинер последнего из князей Тугай-Бег-Ордынских — Антона Иоанновича. Во время экскурсии он испытывает душевную боль из-за вторжения чужих людей в «живой», как будто жилой дом Тугай-Бегов. Подобно сторожу в «Дневнике Кости Рябцева», Иона подвергается гонениям со стороны новой власти: так, «голый» экскурсант, воинствующий коммунист Антон Семенов, резко критикует его за обращения к «царствию небесному» и «симпатии <...> к князьям» [4, с. 484]. Однако другие участники группы, в которой много молодежи, восхищены прочувствованным рассказом Ионы: «Классный старик...» [4, с. 487]. Орешневский сторож — фигура отнюдь не комическая, а серьезная, даже трагическая, как будет понятно дальше. Проходя по залам, советские экскурсанты знакомятся с высокой и сложной культурой дореволюционного прошлого, соприкасаются со славной историей родины — и это, несмотря на идейно-разоблачительные речи «голового», не проходит даром для их самосознания.

Ну, а затем происходит резкий поворот сюжета — и в национализированных интерьерах советского музея встречаются последний князь Тугай-Бег, вернувшийся в свое бывшее имение под видом экскурсанта, и его любящий слуга Иона Васильевич, теперь музейный сторож. Первый момент встречи демонстрирует семейную общность: умершая в Париже молодая княгиня завещала мужу по приезде домой поцеловать доброго старика, что тот и исполняет. Но затем нарастает отчуждение, маркируемое неприятными деталями в облике князя: «нечистым голосом» [4, с. 492], внешним сходством с жестоким предком-татаринном, притеснителем русского народа (см.: [4, с. 492]), «беловатой пенкой <...> в углах рта» [4, с. 493] от нахлынувшей ярости, косящими глазами (см.: [4, с. 496]), «жалобным звяканьем лампы» на столе, «когда тяжелое тело вдавилось в сафьян» [4, с. 489] кресла, и т. п. Наконец, Иона начинает испытывать страх перед вернувшимся хозяином: при известии о готовящемся открытии библиотеки для крестьян

в своем бывшем дворце Тугай-Бег разражается речью, пропитанной таким зловещим сарказмом, что «[м]ороз прошел у Ионы по спине при взгляде на лицо князя» [4, с. 492]; когда Антон Иоаннович отдается мрачным мечтам о мести и указывает рукой, на каких деревьях в парке им будут повешены и «голый» экскурсант Антон Семенов, и приезжающий работать в его кабинете московский ученый Александр Эртус, Иона, судорожно вздыхая, «тоскливо и покорно гляд[ит] вслед руке» [4, с. 492]. Наконец, князь просит Иону оставить его одного до полуночи в кабинете: «Я тебе ручаюсь, устрою так, что тебе ни за что не придется отвечать. Веришь моему слову?» [4, с. 493]. Преданный слуга уходит из дворца в свою караулку, чтобы вскоре быть разбуженным заревом пожара, нарочно устроенного бывшим владельцем усадьбы. Теперь Ионе не поздоровится, потому что именно он, как сторож, несет ответственность за сохранность вверенного ему имущества.

Очевидно, что судьба старого камердинера несколько не волнует эмигранта-князя, и обещание, данное слуге, он также не считает нужным выполнять. Вспомним, что все без исключения экскурсанты, с группой которых он проник во дворец, для него «сволочь» [4, с. 490]. Намерение Эртуса устроить из книжного собрания Тугай-Бега народную библиотеку и открыть в помещениях дворца школу воспринимается князем с ненавистью: имение — его личная собственность, а не какое-то там «народное достояние» [4, с. 491]. Все эти разбросанные по тексту детали закономерно подводят к финалу рассказа — князь собственными руками уничтожает прекрасную усадьбу, аккумулировавшую в себе огромные культурные сокровища и славную историческую память о знатном пятисотлетнем роде, героически послужившем России: «Не вернется ничего. Все кончено. Лгать не к чему. Ну так унесем же с собой все это <...>» [4, с. 496]. Таким образом, Булгаков, в отличие от Пришвина и Бунина, вводит в изображение «усадебной культуры» заметный элемент критики, показывая ее социальный изъян — неучет интересов и достоинства простых, незнатных, демократических участников межсословного усадебного симбиоза. Симптоматично, что в этом произведении музей-усадьба упразднен не советской властью (как в «Мирской чаше» Пришвина), но самим бывшим владельцем, который в данном случае поступает не лучше презираемых им невежественных простолюдинов или идейных врагов.

Подведем некоторые итоги предпринятого исследования образа усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг. Со всей определенностью

можно утверждать, что это модификация «усадебного топоса» — одного из элементов «национальной аксиоматики» [11, с. 248], инвариантной модели, существовавшей в русской культуре XVIII — начала XX вв. в относительно неизменном виде, но под прессом социально-исторических катаклизмов 1910–1920-х гг. (Первой мировой войны, революций 1917 г., Гражданской войны, резких культурно-экономических сдвигов первого десятилетия советской власти) претерпевшей ряд трансформаций. Из замеченных нами, помимо усадьбы-музея, — это город-сад (см.: [3; 7]), сельскохозяйственная кооперация (см.: [9]), образовательно-производственный комплекс (см.: [8]), коммуна бедноты в бывшей помещичьей усадьбе (см.: [1]). Мысль о возможной динамике, эволюции топосов впервые в российской науке была высказана А.М. Панченко: «взгляд на искусство как на “эволюционирующую топику” <...> завещан нам фольклором и древнерусской письменностью» [11, с. 236]. А.А. Булгакова считает, что топосы «не являются принадлежностью индивидуального сознания», это «коллективны[е] представления, хотя проявляю[щиеся] в личном опыте. В индивидуальной интерпретации они приобретают новые оттенки значения и актуализируют тот смысл, который детерминируется <...> конкретной культурной эпох[ой] <...>» [5, с. 16]. Очевидно, что медленная эволюция семантики присуща топосам на протяжении столетий их бытования в той или иной культуре; однако резкая смена социокультурных парадигм способна порождать в топике новые вариации, подчас до неузнаваемости меняющие ее внешние характеристики.

Можно поставить вопрос и о структуре «усадебного топоса»: семиотическом ядре (мифологема рая в элегическом или идиллическом модуле (см.: [13, с. 18–19]) и периферии (социальная критика, онтологическая «нечистота», а также «романтическая ирония» [13, с. 19]). В каких пропорциях эти элементы переходят в его различные модификации, в том числе усадьбу-музей, определяя их качественный статус, — вопрос, который еще предстоит исследовать.

Вернувшись к теме усадеб-музеев, выделим сначала их общие черты во всех четырех рассмотренных нами произведениях. Во-первых, везде музеи расположены в богатых знаменитых усадьбах с дворцовым комплексом и ценнейшими коллекциями искусства. Скромные литературные музеи-усадьбы в поле зрения писателей 1920-х гг. не попали. Тем не менее в указанном десятилетии им посвящена краеведческая, публицистическая и

научная литература, рассмотрение которой также представляет несомненный интерес. Однако это тема отдельного, самостоятельного исследования и в настоящей статье уделить ей внимание невозможно.

Во-вторых, во всех произведениях, кроме бунинской «Несрочной весны», присутствует преданный слуга-домочадец из простого народа, хранитель «усадебной культуры» и усадебных преданий, восходящий к чеховскому Фирсу из «Вишневого сада» (1903). Если в «Дневнике Кости Рябцева» старый слуга представлен в комически-сниженном виде, то в «Мирской чаше» и «Ханском огне» он исполнен драматизма и даже трагизма. Все эти люди — истинные представители «усадебной культуры», подчас более слитные с ней, чем сами владельцы-помещики. Таков, например, Иона Васильевич из «Ханского огня». Авторы дают понять, что «усадебная культура» — явление отнюдь не сословное, не привилегированное, а, напротив, общенациональное. Это подлинно «народное достояние», и в положительном, и в отрицательном смысле.

В-третьих, во всех произведениях, кроме «Дневника Кости Рябцева», музей в усадьбе или погибает, или обречен на гибель. Да и в повести Николая Огнёва он не выполняет своих нравственно-эстетических и просветительных функций, скорее служа отрицательным примером для посетителей. Этот музей всецело обращен к «проклятому» прошлому, а значит, по сути, мертв. Возможно, в указании на «шаткость» положения усадеб-музеев в РСФСР содержится авторский призыв к бережному отношению к «усадебной культуре» как общенациональному достоянию. Не случайно именно в 1920-е гг. возникло первое Общество изучения русской усадьбы, деятельность которого имела в стране заметный резонанс.

Теперь — о специфических особенностях каждой из рассмотренных вариаций топики усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг. В повести Николая Огнёва «Дневник Кости Рябцева» усадьба показана как часть преодоленного эксплуататорского и антинаучного прошлого, ее наследие не нужно в новой советской жизни, во всем превосходящей прежнюю.

Напротив, в пришвинской «Мирской чаше» усадьба несет непреходящие ценности, которые вполне могут быть привиты к другой эпохе и социальному строю. Новая модификация «усадебного топоса» — «музей усадебного быта» — перспективна; она благотворно воздействует на русскую жизнь, просвещая и облагораживая народную толщу.

В бунинской же «Несрочной весне» категорически утверждается, что единственно подлинны на свете, в прямом смысле слова вечные ценности бытия, накопленные в усадьбе, абсолютно несовместимы с новой советской жизнью, которая не выдерживает с ними никакого сравнения, на деле являясь марой, призраком, тенью. По Бунину, «усадебная культура» — это Атлантида, которая безвозвратно ушла из национальной истории, ей нет места в эмпирической жизни.

Социальная критика «усадебной культуры» сближает «Ханский огонь» Булгакова с огнёвским «Дневником Кости Рябцева». Имеется в виду пренебрежение Тугай-Бега безопасностью и дальнейшей судьбой Ионы, сословный эгоизм князя и его нерадение о народе. В то же время Булгаков, в отличие от Николая Огнёва, признает непреходящую ценность накопленных в лоне «усадебной культуры» сокровищ искусства и науки, моделей поведения, форм бытия и быта.

Таким образом, только пришвинская вариация усадьбы-музея как одной из модификаций «усадебного топоса» может быть признана культурно перспективной на протяжении 70-летнего советского периода в истории России, в который страна вступала в 1920-е гг.

Список литературы

- 1 Акимова А.С. «Усадебная культура» в изображении советских писателей 1920–1930-х гг.: модусы восприятия: Доклад на Установочном круглом столе «“Усадебный топос” в русской литературе конца XIX — первой трети XX века: парад модусов, поиск инварианта» (Москва, ИМЛИ РАН, 27 апреля 2018 г.). URL: <http://imli.ru/index.php/konferentsii/2018/2983-ustanovochnyj-kruglyj-stol-usadebnij-topos-v-russkoj-literature-kontsa-xix-pervoj-treti-xx-veka-parad-modusov-poisk-invarianta> (дата обращения: 12.12.2018)
- 2 Богданова О.А. Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в русской культуре первой трети XX века: сб. ст. М.: Индрик, 2016. С. 196–209.
- 3 Богданова О.А. Образ рая в русской литературе 1920–1920-х годов: динамика «усадебного топоса» // Вестник славянских культур. 2019. (Готовится к печати.)
- 4 Булгаков М.А. Ханский огонь // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. Т. 1. С. 481–496.
- 5 Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: Пособие. Гродно: Изд-во ГрГУ, 2008. 107 с.
- 6 Бунин И.А. Несрочная весна // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 4. С. 208–218.
- 7 Ворон (Скляднева) П.А. «Усадебный топос» и «город будущего» в творчестве Велимира Хлебникова // Артикульт. № 31 (3 — 2018). С. 69–78.
- 8 Кромин В.А., Шалыгина О.В. Усадьба М.Г. Комиссарова во Владимирской губернии как творческая лаборатория МХАТа // Карабихские научные чтения. Музей — усадьба — литература: пути и проблемы взаимодействия традиционных культурных институтов в современном мире: материалы научно-практической конференции (Ярославль, 5–6 июля 2018 года). Ярославль: ООО «Академия 76», 2018. С. 46–50.
- 9 Михаленко Н.В. Образ усадьбы в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А.В. Чаянова // Сборник Международной научной конференции «XXIII Славянские чтения». Даугавпилс: Даугавпилсский университет, 2019. (Готовится к печати.)
- 10 Огнёв Николай. Дневник Кости Рябцева. М.: Астрель; АСТ; Транзиткнига, 2006. 378 с.
- 11 Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–250.
- 12 Пришвин М.М. Мирская чаша. 19-й год XX века // Пришвин М.М. Собр. соч.: в 3 т. М.: Терра — Книжный клуб, 2006. Т. 1. С. 583–667.
- 13 Разумовская А.Г. Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. 34 с.

- 14 Рассказова Л.В. Разгром дворянских усадеб (1917–1919): Официальные документы и крестьянские практики // Общество. Среда. Развитие. 2010. Вып. 2. С. 44–49.

References

- 1 Akimova A.S. *“Usadebnaia kul'tura” v izobrazhenii sovetskikh pisatelei 1920–1930-kh gg.: modusy vospriiatiia: Doklad na Ustanovochnom kruglom stole «“Usadebnyi topos” v russkoi literature kontsa XIX — pervoi treti XX veka: parad modusov, poisk invarianta» (Moskva, IMLI RAN, 27 apreliia 2018 g.)* [“Estate culture” in the representation of Soviet writers of the 1920s–1930s: modes of perception. Paper presented at the round table “«Estate topos» in the Russian literature of the late 19th — the first third of the 20th century: the parade of modes, the search for an invariant”] (Moscow, IWL RAS, April 27, 2018)]. Available at: <http://imli.ru/index.php/konferentsii/2018/2983-ustanovochnyj-kruglyj-stol-usadebnyj-topos-v-russkoj-literature-kontsa-xix-pervoj-treti-xx-veka-parad-modusov-poisk-invarianta> (Accessed 12 December 2018). (In Russ.)
- 2 Bogdanova O.A. Dvorianskaia usad'ba Serebrianogo veka v prostranstve retrospektivnoi utopii [Noble estate of the Silver age in the space of retrospective utopia]. *Utopiia i eskhatologiia v russkoi kul'ture pervoi treti XX veka: sb. st.* [Utopia and eschatology in Russian culture of the first third of the 20th century: collection of articles] Moscow, Indrik Publ., 2016, pp. 196–209. (In Russ.)
- 3 Bogdanova O.A. Obraz raia v russkoi literature 1920–1920-kh godov: dinamika “usadebnogo toposa” [The image of Paradise in the Russian literature of the 1920s–1920s: the dynamics of the “estate topos”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019. (Gotovitsia k pečati.) (In Russ.)
- 4 Bulgakov M.A. Khanskii ogon' [Khan's fire]. *Bulgakov M.A. Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.] Moscow, ZAO Tsentrpoligraf Publ., 2004, vol. 1, pp. 481–496. (In Russ.)
- 5 Bulgakova A.A. *Topika v literaturnom protsesse: Posobie* [Topoi in the literary process: Manual]. Grodno, Izd-vo GrGU Publ., 2008. 107 p. (In Russ.)
- 6 Bunin I.A. Nesrochnaia vesna [Non-urgent spring]. *Bunin I.A. Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.] Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, vol. 4, pp. 208–218. (In Russ.)
- 7 Voron (Skliadneva) P.A. “Usadebnyi topos” i “gorod budushchego” v tvorchestve Velimira Khlebnikova [“Estate topos” and “city of the future” in the works of Velimir Khlebnikov]. *Artikul't*, no 31 (3 — 2018), pp. 69–78. (In Russ.)
- 8 Kromin V.A., Shalygina O.V. Usad'ba M.G. Komissarova vo Vladimirskoi gubernii kak tvorcheskaja laboratoriia MKhATA [Estate of M.G. Komissarov in Vladimir province as a creative laboratory of Moscow art theatre]. *Karabikhskie nauchnye chteniia. Muzei — usad'ba — literatura: puti i problemy vzaimodeistviia traditsionnykh kul'turnykh institutov v sovremennom mire: materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii (Iaroslavl', 5–6 iuliia*

- 2018 goda) [Conference in the estate Karabikha. Museum-estate-literature: ways and problems of interaction of traditional cultural institutions in the modern world: conference proceedings (Yaroslavl, July 5–6, 2018)]. Iaroslavl', OOO "Akademiia 76" Publ., 2018, pp. 46–50. (In Russ.)
- 9 Mikhalenko N.V. Obraz usad'by v "Puteshestvii moego brata Alekseia v stranu krest'ianskoi utopii" A.V. Chaianova [The image of the estate in the "Journey of my brother Alexey to the country of peasant utopia" by A.V. Chayanov]. *Sbornik Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "XXIII Slavianskie chteniia"* [Proceedings of the international academic conference "The 23d Slavic conference"]. Daugavpils, Daugavpilsskii universitet Publ., 2019. (Gotovitsia k pečati.) (In Russ.)
- 10 Ognev Nikolai. *Dnevnik Kosti Riabtseva* [Diary of Kostya Ryabtsev]. Moscow, Astrel'; AST; Tranzitkniga Publ., 2006. 378 p. (In Russ.)
- 11 Panchenko A.M. Topika i kul'turnaia distantsiia [Topoi and cultural distance]. *Istoricheskaia poetika. Itogi i perspektivy izucheniia* [Historical poetics. Results and prospects of the study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 236–250. (In Russ.)
- 12 Prishvin M.M. Mirskaia chasha. 19-i god XX veka [Secular cup. The 19th year of the 20th century] *Prishvin M.M. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.] Moscow, Terra — Knizhnyi klub Publ., 2006, vol. 1, pp. 583–667. (In Russ.)
- 13 Razumovskaia A.G. *Sad v russkoi poezii XX veka: fenomen kul'turnoi pamiati: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [The garden Garden in the Russian poetry of the 20th century: phenomenon of cultural memory: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2010. 34 p. (In Russ.)
- 14 Rasskazova L.V. Razgrom dvorianskikh usadeb (1917–1919): Ofitsial'nye dokumenty i krest'ianskie praktiki [The defeat of the estates (1917–1919): official documents and peasant practices]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development], 2010, issue 2, pp. 44–49. (In Russ.)