

ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА

УДК 821.161.1(1-87)

Анна Альбертовна Арустамова
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
aarustamova@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНАЯ СИРЕНЬ: К СПЕЦИФИКЕ УСАДЕБНОГО ТОПОСА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Аннотация. В статье рассматривается один из элементов усадебного топоса – сирень – в литературе русской эмиграции первой волны. На материале произведений Н. Федоровой, А. Паркау, О. Скопиченко показано, что образ сирени характеризуется литературоцентричностью. В работе проанализированы аллюзии на творчество И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, А.П. Чехова в романе Нины Федоровой «Семья». В статье показано, что усадебный топос отнесен в идеальную сферу прошлого, проанализированы основные принципы его поэтики и роль образа сирени в его формировании.

Ключевые слова: Нина Федорова, Ольга Скопиченко, Александра Паркау, литература русского зарубежья, усадебный топос, сирень.

В современном литературоведении существенно возрастает интерес к исследованию усадьбы в русской литературе (см. [Богданова 2019], [Богданова 2020], [Глазкова 2008], [Глухова 2019], [Глухова 2020], [Марков 2018], [Марков 2020] и др.). Наиболее подробно изучена усадебная топика русской литературы XIX века, однако современные исследователи литературы начинают обращать внимание и на то, каким образом функционирует усадебная топика в произведениях русского зарубежья (см., например, [Богданова 2019], раздел «Усадьбы русской эмиграции» в коллективной монографии «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» [Русская усадьба 2020]).

Представляется важным замечание О. Гриневич о Набокове: «В творчестве писателя есть две ключевые пространственные локации для обозначения утраченного прошлого: первая относится к топике Петербурга (дом на Большой Морской), вторая объединяет «усадебную» топика (три родовых имения: Выра, Батово, Рождествено)... Топос усадьбы полностью переносится в сферу сознания, памяти, воображения» [Гриневич

2021: 121]. Очевидно, что лучше исследованы способы создания и функционирования усадебной топики в литературе «русского Парижа» – Бунина, Зайцева, Зурова, Осоргина, а также Набокова и других авторов (см., например, [Русская усадьба 2020]).

Тем не менее, еще далеко не изучены особенности создания топоса усадьбы в литературе восточной ветви русской эмиграции или эмиграции первой волны в США. В аспекте этой проблемы важно обозначить момент литературности усадебной топики в целом ряде произведений поэтов и писателей зарубежья. Нам уже приходилось писать о роли литературной традиции и – шире – литературной и культурной атмосферы в творчестве некоторых авторов русского зарубежья ([Через океан 2021], [Арустамова, Боровицкая 2021], [Арустамова 2022]). В рамках этой статьи мы сосредоточимся на рассмотрении вопроса о литературности как основы образа сирени в некоторых произведениях Нины Федоровой, Ольги Скопиченко, Александры Паркау. Являясь элементом усадебной топики, сирень в то время оказывается метонимией дореволюционного уклада жизни и родного дома, безвозвратно потерянного. Выбор произведений именно этих авторов обусловлен предметно-тематической общностью (в них представлена жизнь русских эмигрантов в Китае), а также некоторой схожестью творческого пути (эмигрантский период биографии как Ольги Скопиченко, так и Нины Федоровой связан с Китаем и США).

Образ сирени (ветки сирени, куста сирени или цветов сирени) является, безусловно, одним из наиболее общих в литературной усадебной топики и даже за ее рамками (ср. рассказ А. Куприна «Куст сирени»). Важнейшую роль в создании литературной традиции играют романы Тургенева («Дворянское гнездо») и Гончарова («Обломов», «Обрыв»). В произведениях обоих писателей изображение сирени связано как с усадебным топосом («Дворянское гнездо», «Обломов», «Обрыв»), так и с парковым («Обломов»). Сирень как деталь играет немалую роль в реализации любовного сюжета произведений; сирень является важнейшим элементом усадебного или паркового пейзажа, наконец, изображение сирени играет большую роль в создании психологизма в романах Тургенева и Гончарова.

Сирень является важнейшим элементом усадебного топоса и в романе Нины Федоровой «Семья». В этом произведении изображена жизнь русских эмигрантов в Китае. В романе разворачивается повествование о трех поколениях семьи – Бабушки, Матери (Татьяны Алексеевны) и молодых Лиде, Петре и Диме. Старшие – Бабушка и Мать – покинули Россию во взрослом возрасте, а поколение детей выросло или растет уже в Китае и не помнит оставленную родину, приобщаясь к ней через русскую культуру, а точнее, через чтение русской литературы.

Поэтому носителями культурной памяти в произведении являются Бабушка и Мать. Воспоминания о дворянском укладе, неразрывно связанном с усадебной жизнью сохранились только в памяти Бабушки и Матери, и в связи с сюжетными линиями этих персонажей они мерцают в романе «Семья».

Нина Федорова показывает, что воспоминания о дворянском гнезде и дореволюционной жизни почти гаснут на чужбине под грузом обстоятельств тяжелой беженской жизни, в заботах о хлебе насущном. И только внешний толчок их пробуждает. В отношении Бабушки таким импульсом становится приезд миссис Парриш, которой она рассказывает историю своей семьи, повествует об испытаниях, пришедшихся на революционное время. Приведем обширную цитату с тем, чтобы детально проанализировать этот фрагмент текста романа:

«Глубокая, хотя вначале и мало заметная, перемена происходила в Бабушке. Возможно, она началась, когда Бабушка стала рассказывать миссис Парриш историю своей жизни. Воспоминания, как громадные волны, смыли ее с твердой почвы настоящего и унесли в море прошлого. Она уже больше не могла вернуться к настоящему со всем своим полным вниманием. Прошлое не отпускало ее. На нее стали находить моменты забывчивости, когда она, вдруг как бы очнувшись, растерянно смотрела вокруг: “Где я? Что это? Что со мной?” Или, внезапно проснувшись среди ночи, она испытывала ощущение необычайной радости. Ее сердце трепетно билось. Ей казалось, что она в родительском доме, – только там она просыпалась такою счастливою когда-то. “Расцвела ли сирень? – думала она. – Но почему не поет соловей? Почему закрыто окно в сад? Но это не то окно. Там нет сада. Где я? Эта дверь, куда она? Там детская? Дети? Какие дети? Сколько их там? Кто?” Как бы по ступенькам она спускалась вниз, от света и счастья, от цветущей сирени в отцовском саду, во тьму и в могилу – к своей настоящей жизни: “Дети? Но Павел убит. Я видела тело. И Костя... и Лена... Боже мой! Но Таня, Таня! Таню я не видела мертвой. Таня жива. Я живу с Таней. Сколько мне лет? Пятьдесят? Шестьдесят? Семьдесят?” Ее сердце глухо стучало, она пугалась его ударов. Наконец, она приходила в себя: “Семьдесят, семьдесят”, – и покорно никла головою. Она чувствовала себя такой утомленной, такой усталой, такой уже невещественной, нереальной. “Пора, пора! Господи!” – и она начинала молиться» [Федорова 2013: 88–89].

Приметами усадебного топоса здесь являются сад, сирень, окно в сад, соловей. Вспомним, например, знаменитые эпизоды в романе Тургенева «Дворянское гнездо», когда все эти элементы присутствуют в пронизанном лиризмом изображении чувств героев:

«В саду пел соловей свою последнюю, передрагсветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиных глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну» [Тургенев 1981: 70];

«В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип. Лаврецкий поднялся и начал возражать Паншину; завязался спор. <...> Все затихло в комнате... широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья» [Там же: 101–102].

Описание пронизанного лиризмом вечернего сада аккомпанирует настроению героев, покоряет своей поэзией всех присутствующих в гостиной Марьи Дмитриевны. И только Паншин оказывается глух к красоте сада, что указывает на его глухоту в эстетическом и в нравственном отношении.

В романе Нины Федоровой реконструируется усадебный топос, построенный на ключевых образах, выработанных литературной традицией XIX века. Изображение усадьбы включает в себя, кроме того, и мотив золотой поры – детства, утраченного рая. Воспоминания уводят Бабушку в прошлое, в отчий дом, в детство, с тем чтобы, пережив ощущение детской радости и на мгновение вернувшись в родовое гнездо, начать нисхождение «к своей настоящей жизни». Бабушка словно возвращается к истоку своих дней. События ее жизни будто возвращаются вспять, а затем вновь движутся по шкале времени, еще и еще раз напоминая о страшном опыте – гибели детей и изгнании.

Однако ярчайшее переживание заново детства, возвращение в лоно жизни оказывается предвестником завершения жизненного пути. Такой композиционный прием встречается также в рассказе «Архиерей» Чехова, отсылки к творчеству которого не раз встречаются в произведениях Нины Федоровой. В «Архиерее» перед смертью герой видит себя ребенком:

«Кончив молиться, он разделся и лег, и тотчас же, как только стало темно кругом, представились ему его покойный отец, мать, родное село Лесополье... Скрип колес, бляеные овец, церковный звон в ясные, летние утра, цыгане под окном, – о, как сладко думать об этом! <...> И преосвященный засмеялся. В восьми верстах от Лесополя село Обнино с чудотворной иконой... И казалось тогда преосвященному, что радость дрожит в воздухе, и он (тогда его звали Павлушей) ходил за иконой без шапки, босиком, с наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый бесконечно» [Чехов 1988: 182].

В обоих фрагментах создается система противопоставлений: света и тьмы, детства и зрелости и в конечном итоге жизни и смерти. Как и в случае обращения к традиции Гончарова в романе, Нина Федорова, обращаясь к композиционным приемам – в данном случае чеховского рассказа – наполняет их новым содержанием, заостряет трагизм судьбы человека XX в., брошенного в водоворот истории.

Ощущение тупика подчеркивается организацией пространства, когда становится подвижной граница между сном и явью: «Но это не то окно. Там нет сада. Где я? Эта дверь, куда она? Там детская?». Пространство дворянского дома накладывается в воображении Бабушки на пространство пансиона в Тянцзине, но эти два пространства не могут совпасть – и там, где раньше был свет и выход, оказываются тьма, тупик и потеря родной почвы. Вопрос «где я?» обретает экзистенциальное звучание в романе.

В романе «Семья» с усадебным топосом оказывается связан и образ Матери. Кроме Бабушки, она единственная, кто еще помнит дворянское гнездо своего рода, свою усадебную юность. Эти воспоминания ярко вспыхивают, когда в одной из новых жилищ Мать узнает дочь своей подруги из соседней усадьбы:

«Говоря о жизни, о России, кто где родился, как попал в Китай, Мать вдруг всплеснула руками: Ирина оказалась дочерью ее прежней любимой подруги. Давно-давно, далеко в России, около Симбирска, были два прекрасных имения. Дома с колоннами, оранжереи, сады. Мать Ирины любила сирень. Около сорока разных ее видов цвели круглый год то в саду, то в теплицах. В воспоминании о ней – высокой тонкой, спокойной, красивой – ее образ вставал в нежном облаке цветов и аромате сирени. О, эта сияющая белая персидская сирень, с цветами легкими, как пушинки! И эти тяжелые гроздья цветов, клонящихся низко, как бы под тяжестью своего аромата! И на летучее мгновение исчезла, растаяла “самая маленькая комната по самой дешевой цене”, и убогость, и бедность... Мать пошла медленно по дорожке сада, между двух стен цветущей сирени. Там, в конце аллеи, с букетом в руке, погрузив лицо в душистые гроздья цветов, неподвижно стояла Марина. И над всем этим – опаловое русское небо. Картина эта, простояв мгновение, исчезла – и снова безрадостное утро хмурилось в убогой комнате» [Федорова 2013: 109–110].

Здесь также сирень является элементом усадебного мира. Более того, именно она является столь значимой для жизни второй усадьбы. Писательница не случайно показывает здесь две усадьбы, перечисляя общие, характерные элементы типичного дворянского гнезда: дом с колоннами, оранжереи, сады, аллеи. С одной стороны, перед читателем развертывает-

ся усадебный пейзаж и описание усадебного дома. Но с другой, стилистически начало фрагмента представлено как сказочный зачин, отнесенный к баснословным временам, как нечто, чему нет места в реальности, как пространство, куда попасть более невозможно («давно-давно, далеко в России...»).

В этом фрагменте, как и в рассмотренном выше, размывается граница между пространством памяти и реальностью. Повествование в настоящем времени переносит читателя в родовое гнездо Матери, где юную Татьяну звали за красоту и неприступность Авророй:

«Таню называли Авророй за красоту. А в столице на балах в тот блестящий сезон перед замужеством ее называли “Aurora Borealis”, находя ее гордой, недоступной для легкой дружбы, далекой от всякой интимности, блистающей холодной красотой. Красотой! Боже, и все это было правдой» [Федорова 2013: 109].

Мотивы жизни, света отнесены к прошлому, а отсутствия жизни, гибели – к настоящему. Когда меркнет воспоминание, жизненные силы покидают Мать:

«– Да, меня называли тогда Авророй, – сказала Мать вдруг как-то безжизненно. – Но расскажите мне о Марине. – Мама умерла в 1920 году. От голода» [Там же].

Лаконизм фраз диалога Ирины и Татьяны Алексеевны контрастирует с проникнутым лирическим чувством описанием усадьбы. Реальность сурова, и только факты могут дать представление о ней.

Отметим и местоположение усадьбы, в которой жила семья главных героев, – около Симбирска, на Волге, что сразу же вызывает в памяти читателя роман Гончарова «Обрыв». Именно там находится имение Малиновка, в котором разворачивается действие романа и хозяйкой которого является бабушка молодых героев Татьяна Марковна Бережкова – воплощение русского национального характера. Ассоциативная связь между двумя усадьбами под «русским опаловым небом», подчеркивает трагизм судьбы героев романа «Семья» и невозможность обрести ими потерянный дом.

Образ сирени появляется и в поэзии русской эмиграции. Он оказывается также связан с усадебно-парковым пространством. То и другое пространство представлено в стихотворениях О. Скопиченко «Еще вчера цвела сирень» и «А сны все те же». В них также представлен мотив памяти, противопоставлено прошлое – настоящему.

Стихотворение «Еще вчера цвела сирень» композиционно делится на две части. В первой части произведения намечен сюжет свидания сту-

дента и гимназистки в парке. Сирень является здесь не только элементом паркового пейзажа, но и психологической деталью:

Еще вчера цвела сирень,
Усыпав землю лепестками
И солнечный, чудесный день
Не говорил о расставаньи.
Любимый старый парк мечтал,
Сирень к скамье склонялась низко...
И что-то нежное шептал
Студент смущенной гимназистке [Скопиченко 1993: 108].

Образный ряд создает атмосферу светлого романтического чувства; автор использует эпитеты «солнечный», «нежное», «чудесный», глаголы «мечтал», «шептал».

Вторая часть стихотворения противопоставлена первой, поскольку герои расстаются. Здесь не конкретизируются обстоятельства расставания героев, хотя появляется мотив дороги. Но во втором стихотворении «Асны все те же» именно этот мотив оказывается в центре лирических раздумий поэтессы.

То далекое, милое прошлое
Не забуду, хоть век проживу,
Когда было все лучшее брошено
И исчезло в кровавом дыму [Скопиченко 1993: 138].

В стихотворении показан путь на восток, в эмиграцию, обозначен маршрут, по которому следовали в Китай эмигранты. Но картины прошлого живы в памяти лирической героини: и его маркерами являются природный пейзаж «за околицей» и сиреневый сад, которые она видит во сне:

Ни пути, ни дороги назад.
И зовет пролетевшее прошлое,
Как любимый, сиреневый сад [Там же].

Как и в прозе Нины Федоровой, здесь прошлое противопоставлено настоящему на чужбине («Тяжела на чужбине бессонница, Как о счастье, мечтаешь о сне»), противопоставлены и два пространства – реальности и идеального пространства сна.

Наконец, цвет сирени появляется в стихотворении А. Паркау «Под сиренью». Лирическая героиня в Харбине получает открытку из Франции:

И вдруг восторг нежданного подарка...
В саду цвела лиловая сирень,
Открытку принесли с французской маркой
В сияющий весенний день [Паркау 1937: 110].

Лирическая героиня читает ее, и перед читателем разворачиваются картины тяжелого эмигрантского настоящего «тех юношей – в мундирах, в ярких формах», «тех девушек», «тех детей». Прошлое свернуто до маркеров дореволюционной жизни – «те», «мундиры», а цветы сирени словно служат связующей нитью между прошлым и настоящим. Именно образ сирени создает кольцевую композицию произведения. В финале поэтесса горько констатирует:

Те дети выросли без света и причала.
Красавцы обратились в стариков...
И на открытку солнце осыпало
Кресты сиреневых цветков [Там же].

Образ креста здесь метафоричен и символичен одновременно. Как известно, цветок сирени имеет крестообразную форму. Но в этом образе присутствует и символика креста, который несут эмигранты в изгнании, и креста в память тех, кто уже окончил жизненный путь на чужбине.

Таким образом, в прозе Нины Федоровой, поэзии Ольги Скопиченко, Александры Паркау представлен усадебный (как вариант – парковый) топос, важнейшим элементом которого является сирень. Этот образ является литературоцентричным, будучи ориентирован на традицию изображения дворянских гнезд (Тургенев, Гончаров); в прозе Нины Федоровой присутствуют также аллюзии на творчество Чехова. Авторы произведений рисуют садовый или парковый пейзаж, главным элементом которого метонимически является сирень. Шире – сирень оказывается и метонимией дворянского гнезда и уклада дореволюционной жизни. При этом усадебный топос отнесен в идеальную сферу прошлого, сохраняемого в памяти (или во сне) персонажей романа «Семья» и лирических героинь Скопиченко и Паркау. Сирень является маркером дворянской культуры. В рассмотренных произведениях сирень является также психологической деталью, а в стихотворении Паркау образ сирени приобретает символическое звучание.

Библиографический список

Арустамова А.А. Между Пушкиным и Шекспиром: цитаты, реминисценции и аллюзии в диалогии Нины Федоровой «Семья»/«The Family», «Дети»/«The Children» // *Rossica. Литературные связи и контакты*. 2022. № 3. С. 60–81.

Арустамова А.А., Боровицкая Д.А. Литературная традиция в романе Н. Федоровой «Семья» // Филологические заметки. 2021. Т. 19. № 2. С. 77–90.

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

Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.

Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: пособие. Гродно: ГрГУ, 2008. 107 с.

Глазкова М.В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.А. Фет: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 273 с.

Глухова Е.В. Гетеротопия усадьбы в поэтике русского символизма (часть первая: Зинаида Гиппиус) // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 178–186.

Глухова Е.В. «Усадебный топос» русского символизма в эго-документальной прозе Андрея Белого // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Гончаров И.А. Собрание сочинений в 20 тт. Т. 7. М.: Наука, 2004. 771 с.

Гриневиц О.А. Соотношение факта и вымысла в «усадебном тексте» В. Набокова // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: Коллективная монография / Сост., отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 384 с.

Марков А.В. Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920–1930-х гг. // Артикульт. 2018. 31(3). С. 85–91.

Марков А.В. «Усадебный текст» в поэзии советских шестидесятников: Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Б.А. Ахмадулина // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Паркау А. Огонь неугасимый. Шанхай: [б. и], 1937.

Ребель Г.М. Усадебный топос и жанровая специфика тургеневского романа // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2020. Т. 30. № 6. С. 1055–1060.

Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 352 с.

Скопиченко О. Рассказы и стихи. Сан-Франциско: [б. и.], 1993. 316 с.

Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12 тт. Т. 6. М.: Наука, 1981. 495 с.

Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Федорова Н. Семья. СПб: Сатисъ, 2013. 320 с.

Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и в США (1920–1930-е гг.) / ред.: А.А. Арустамова, Б.В. Кондаков. Пермь: ПГНИУ, 2021. 152 с.

Чехов А.П. Собрание сочинений в 18 тт. Т. 10. М.: Наука, 1988. 495 с.

A.A. Arustamova

Professor of the Department of Russian Literature
Perm State University

LITERARY LILAC: TO THE SPECIFICITY OF THE ESTATE TOPOS IN POETRY AND PROSE OF THE RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE

Abstract. The article examines one of the elements of the estate topos – lilac – in the Russia émigré literature of the first wave. Based on the works of N. Fedorova, A. Parkau, O. Skopichenko, it is shown that the image of lilac is characterized by literary centrality. The work analyzes allusions to the work of I.S. Turgeneva, I.A. Goncharov, A.P. Chekhov in Nina Fedorova's novel "The Family". The article shows that the estate topos is removed to the ideal field of the past, the basic principles of its poetics and the role of the image of lilac in its formation are analyzed.

Key words: Nina Fedorova, Olga Skopichenko, Alexandra Parkau, Russian émigré literature, estate topos, lilac.