В. Г. Андреева

https://orcid.org/0000-0002-4558-3153
✉ *lanfra87@mail.ru*

Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
(Россия, Москва)

Усадебный топос в романе Б. К. Зайцева «Золотой узор»: своеобразие воплощения и рецепция прозы Л. Н. Толстого

Аннотация. Статья посвящена анализу своеобразия усадебного топоса и его роли в романе «Золотой узор», выявлению некоторых значимых перекличек в изображении усадебного пространства Л. Н. Толстым и Б. К. Зайцевым. В задачи работы входят осмысление типологии и характеристики усадеб в художественном мире романа Зайцева, уяснение отношения автора к форме усадебной жизни в прошлом, к возможности и значимости сохранения памяти о ней. Усадебный топос играет в романе Зайцева важную роль: он организует хронотоп произведения, способствует выстраиванию автором пути персонажей к осознанию ценности дома и семьи. Автор статьи доказывает, что психологический портрет и поведенческие характеристики главной героини романа «Золотой узор» созданы писателем с опорой на образ Анны Каренины Толстого. Ориентируясь на находки Толстого, Зайцев реализует в художественном мире своего романа мотив пренебрежения к земле, мотив хозяйствования в усадьбе, противопоставление природного и машинного; творчески использует реализованные предшественником в романе «Анна Каренина» и ряде других произведений внефабульные связи, основанные на многоуровневом сопряжении различных элементов художественной изобразительности.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Б. К. Зайцев, усадебный топос, рецепция, русская классика, дворянская культура, родовые имения, типология усадеб, хозяйство, хронотоп

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

Для цитирования: *Андреева В. Г.* Усадебный топос в романе Б. К. Зайцева «Золотой узор»: своеобразие воплощения и рецепция прозы Л. Н. Толстого // Шаги/Steps. Т. 10. № 1. 2024. С. 207–223.

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-207-223

Поступило в редакцию 10 мая 2023 г.; принято к печати 14 июня 2023 г.

© В. Г. АНДРЕЕВА

V. G. Andreeva

https://orcid.org/0000-0002-4558-3153
✉ *lanfra87@mail.ru*
A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)

The estate topos in B. K. Zaytsev's novel *The Golden Pattern*: originality of implementation and reception of L. N. Tolstoy's prose

Abstract. The purpose of this article is to analyze the originality of the estate topos and its role in the novel *The Golden Pattern*, and to identify some significant parallels in the depiction of estate space by Tolstoy and Zaytsev. Our tasks include assessing the typology and characteristics of estates in the artistic world of Zaytsev's novel, clarifying the writer's attitude to the form of estate life in the past and to the possibility and significance of preserving the memory of it. The estate topos plays an important role in Zaytsev's novel: it organizes its chronotope, helps the writer lay out the characters' path to an awareness of the value of home and family. We show that the writer created the psychological portrait and behavioral characteristics of the protagonist of *The Golden Pattern* with the image of Tolstoy's Anna Karenina as a reference point. Thanks to a focus on Tolstoy's discoveries, Zaytsev implements in the artistic world of his novel the motif of disregard for the land, the motif of managing the estate, the opposition of the natural and the machine. At the same time, he creatively uses non-plot connections, which his predecessor developed in the novel *Anna Karenina* and a number of other works, and which are based on a multi-level interlinkage of various elements of artistic representation.

Keywords: L. N. Tolstoy, B. K. Zaytsev, estate topos, reception, Russian classics, gentry culture, family estates, estate typology, economy, chronotope

Acknowledgments. This study was carried out in the IWL RAS with support from Russian Science Foundation grant No. 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051.

To cite this article: Andreeva, V. G. (2024). The estate topos in B. K. Zaitsev's novel *The Golden Pattern*: Originality of implementation and reception of L. N. Tolstoy's prose. *Shagi / Steps, 10*(1), 207–223. (In Russian).

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-207-223

Received May 10, 2023; accepted June 14, 2023

© V. G. ANDREEVA

Борис Константинович Зайцев — один из самых известных писателей конца XIX — первой половины XX в., большую часть своей жизни проведший в эмиграции после отъезда из России в 1922 г. Роман «Золотой узор», публиковавшийся в парижском журнале «Современные записки» в 1923–1925 гг., а в 1926 г. вышедший отдельным изданием, стал его первым крупным произведением, написанным за рубежом и при этом прочно связанным с Россией, пронизанным воспоминаниями о ней. Исследователи творчества Зайцева уже не раз отмечали автобиографическую основу романа «Золотой узор», сходство сложностей и драматических моментов, которые переживает его главная героиня Наталья Николаевна, с событиями из жизни автора. На фоне ряда исследований о реализации в романе дорогой для писателя дореволюционной русской жизни существует определенный пробел в осмыслении изображения Зайцевым усадебного топоса, а также использовании им традиций русской классической литературы.

В литературоведении в целом не так много работ, посвященных аналитическому изучению усадебного бытия и его особенностей в произведениях Зайцева. Ю. А. Драгунова перечисляет рассказы, повести, пьесы и романы писателя, в которых присутствуют образы усадеб, и пишет, что функциональное наполнение этого образа «меняется в соответствии с эволюцией философско-этических взглядов автора и со становлением его художественно-эстетической системы» [Драгунова 2018: 78]. Исследовательница делает ряд важных наблюдений по поводу специфики образа русской усадьбы в творчестве писателя, но не называет в списке произведений Зайцева, изображающих усадебную жизнь, «Золотой узор». Между тем в этом романе показана прочная связь бытия главных героев с усадебной жизнью, встречается немало образов разных домов и имений. Идеальному образу усадьбы в творчестве Зайцева посвящена работа М. В. Скороходова, однако в задачи исследователя входило обозрение общих проблем и подходов в воссоздании писателем основ усадебной жизни. М. В. Скороходов отмечает важные моменты преемственности в изображении усадебной жизни у Зайцева («С усадьбой в отечественной словесности традиционно связаны мотивы любви, расставания, тревоги, и Зайцев выступает продолжателем этих традиций» [Скороходов 2020: 54]), но не рассматривает подробно роман «Золотой узор». Важные наблюдения по поводу этапов духовного развития героев произведений Зайцева и мотива возвращения в усадьбу делает Н. В. Михаленко [2019], однако предметом ее изучения являются повесть «Аграфена» и роман «Дальний край».

Существует еще одна проблема, связанная с обозначенной темой и с изучением освоения Зайцевым традиций и находок русской классической литературы, с творческим их использованием. Исследователи достаточно подробно рассматривают тургеневские мотивы в ряде произведений Зайцева; так, Н. А. Куделько пишет, что «тургеневское» фактически пронизывает пьесу Зайцева «Усадьба Ланиных», отмечая ее сходство с пьесой

Тургенева «Месяц в деревне»: эти драматические произведения «содержат в названиях ключевые слова: *деревня* и *усадьба*. Обе пьесы объединяет образ дворянской деревенской усадьбы, именно образ, потому что усадьба у драматургов — и место действия, и главное действующее "лицо"» [Куделько 2009: 82–83]. О. Н. Михайлов подчеркнул сходство юности и молодости Зайцева с таковыми в жизни классиков русской литературы XIX в., отметив в связи с этим его тягу к благополучному усадебному прошлому и некоторое сознательное игнорирование им проблем дворянского оскудения: «Начальные годы Зайцева очень напоминают детство великих предшественников — С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого. Повсеместное дворянское оскудение конца XIX века, обрисованное в бытовых подробностях Терпигоревым-Атавой (а затем запечатленное и Буниным, уже в формах высокой прозы и классически ясной поэзии), словно бы и не коснулось Зайцевых» [Михайлов 1995: 260–261]. Однако до сих пор исследователи не обращали должного внимания на аллюзии к произведениям Толстого и на толстовские мотивы в романе Зайцева «Золотой узор».

Целью данной статьи являются анализ своеобразия усадебного топоса и его роли в романе «Золотой узор» и выявление некоторых значимых перекличек в изображении усадебного пространства Толстым и Зайцевым. В задачи работы входят осмысление типологии и характеристики усадеб в художественном мире романа Зайцева, уяснение отношения автора к форме усадебной жизни в прошлом, к возможности и значимости сохранения памяти о ней.

Действие романа «Золотой узор» начинается в самом конце XIX в. и приходится на первые два десятилетия XX в. — дореволюционный период и революцию. Автор не обозначает времени или каких-либо дат, но, судя по возрасту сына главной героини, Андрея, которого расстреливают в финале романа, читатель может ретроспективно оценить примерные сроки начала произведения. Повествование в романе ведется от лица героини Натальи Николаевны — яркой, впечатлительной, жизнелюбивой, обращающей внимание на многие детали и символы (элементы пейзажа, природных явлений, выражения лиц людей и т. п.) — те значимые подробности жизни, на которые мало обращают внимание занятые люди: в ее рассказе воплощается импрессионистическая манера, характерная для отдельных произведений Зайцева. А. В. Курочкина справедливо отмечала, что в начале романа ощущаются «радостное упоение жизнью, любовь к милым мелочам и деталям московского быта», характерные как для героини Зайцева, так и для самого писателя [Курочкина 2007: 79]. Уже на первой странице произведения юная героиня получает пророчество от влюбленного в нее вдумчивого молодого человека («Вы родились под знаком ветра. Ветер — это покровитель ваш. И яблонка цветущая» [Зайцев 1999–2001 (3): 15]), которое на протяжении всего текста символически связывается с усадебной жизнью. В романе Зайцева одаренная героиня часто отмечает окружающие ее узоры, причем почти всегда они связаны с хронотопом произведения, с ощущением Натальей прошлого и будуще-

го, настоящего момента и проходящего времени: узоры из облаков, которые казались дорогой в будущее, жизнь, как узоры света, узоры золота среди листвы и в небе, яркие маленькие карты пасьянса, слагающиеся в новые узоры, узоры инея и лунные узоры, узоры звезд, «узор снежинок на терновом венце сына» и др. [Зайцев 1999–2001 (3): 21, 28, 61, 65, 94, 114, 140, 188]. В определенный момент сама героиня понимает, что узор — это метафора ее жизни, ее времени на этой земле: «Ах, ничего не знаю, кто прядет узор жизни моей» [Там же: 72], «легкий узор жизни моей» [Там же: 159]. Само название романа показывает причудливость и вместе с тем закономерность переплетения людей и судеб, сцепления ситуаций.

По нашему мнению, в создании данной метафоры и идейно-композиционной основы построения романа Зайцев во многом опирался на находки Толстого, реализованные в его романах, прежде всего в «Анне Карениной». Не случайно сам Зайцев, рассуждая о творчестве Толстого, писал, что «“Война и мир” и “Анна Каренина” — это новые миры, которых не знал европейский роман...» [Зайцев 1999–2001 (9): 100]. Именно ориентируясь на творческие находки Толстого, Зайцев пришел к построению произведения на основании во многом внефабульных связей. На примере творчества Толстого писатель прекрасно передал отличие русского романа от западноевропейского:

> Европейский роман фабулистичен (потому чаще всего и условен), построен на развертывании и основном ядре, проделывающем некоторый круг — подъема, зенита, развязки. Толстой же сплетал свою ткань из отдельных нитей, отдельных жизней, судеб, лиц. Поэтому роман Толстого рекообразен, у него обширная и сложная форма с текучими узлами, водоворотами, вновь мирным течением — вроде симфонии, называемой жизнью [Там же: 100].

Часть фразы о романах Толстого, отмеченная нами в цитате разрядкой, показывает, что Зайцев видел тот узор, который позднее попытался воплотить в своем повествовании. Метафора «золотой узор», «узор жизни» у Зайцева соответствует «формуле» «бесконечный лабиринт сцеплений», которую использовали в переписке Толстой и Н. Н. Страхов при рассуждении о построении романа «Анна Каренина». Говоря об этой формуле и ее реализации в художественном тексте «Анны Карениной», автор данной статьи ранее отмечал: «В романе Толстого словно существует несколько уровней связи, или, лучше сказать, присутствующий в нем “бесконечный лабиринт сцеплений” дает литературоведу возможность все более утончающегося и проникновенного понимания художественного мира. На поверхности для восприятия лежат интриги и столкновения героев, более глубоким оказывается осознание “родства”, похожести или непохожести персонажей друг на друга, их возможностей влиять на жизнь остальных людей. Еще тоньше и труднее для объяснения связь, образованная едиными условиями и законами, существующими в художественном мире романа, и выражающаяся

наиболее ярко с помощью созданной автором рифмовки жизненных ситуаций, системы мотивов и символов» [Андреева 2010: 88].

Усадебный топос в романе Зайцева органично вплетен в узор жизни главной героини, он составляет основу орнамента, поскольку и для самого писателя, и для Натальи Николаевны ассоциируется с ушедшей в прошлое жизнью дореволюционной России. О. А. Богданова справедливо отмечает, что в предреволюционные годы XX в. русская помещичья усадьба стала «средоточием утопических стремлений и мечтаний о должной жизни, идеальным локусом, снимающим кричащие противоречия окружающей действительности, возвышающим и облагораживающим человеческую личность мудрым сочетанием природных и культурных влияний» [Богданова 2019: 183]. Главная героиня романа не живет с детства в богатом родовом гнезде. При этом она постоянно перемещается, значительная часть ее жизни связана с различными домами и усадьбами разного типа, которые не просто становятся для Натальи временным пристанищем, но во многом формируют героиню и ее духовный мир.

Самостоятельная и активная Наталья привязана к отцу, который ранее служил в глубокой провинции, а к ее юности уже управлял огромным заводом на окраине Москвы. Автор романа, подчеркивая жизнелюбие отца героини, отмечает его происхождение «из помещичьей семьи» и указывает на тягу именно к усадебному образу жизни: «И скучал, на заводе своем сидючи. Любил деревню и охоту, лошадей, хозяйство, а завод, на самом деле, ведь унылейшая вещь» [Зайцев 1999–2001 (3): 16]. В романе описана городская усадьба-особняк при заводе, предназначенная для жизни заводского руководства. Зайцев в нескольких кратких описаниях особняка и времяпрепровождения хозяина и его гостей представляет жизненные неудобства, с которыми они сталкиваются. Несмотря на своеобразную поэзию литья стали, изображение притягивающего взгляд технологического процесса («...бело-фиолетовая струя ослепляла нас, над нею вились звездочки золотые. Главный мастер сквозь лиловое стекло смотрел на выпуск стали, как на солнце при затмении» [Там же: 18–19]), нахождение особняка сразу же за стенами завода делает его мало предназначенным для жизни, тем более для близкого к природе бытия. Небо и солнце от человека там закрыты пылью, у читателя создается ощущение приближающегося конца жизни, связанного с оторванностью от высокого:

> Тут, по небольшим рельсам, лошадь везла вагонетку, валялись кучи ржавого железа, пахло чем-то остроме таллическим и едким. Невеселая стояла пыль. Казалось, никогда над сумрачными корпусами и над трубами, откуда дым не уставал струиться, — не взойти солнцу, не восстать небу лазурному [Там же: 18].

На страницах романа появляется толстовский мотив пренебрежения к земле и ее утилитарного использования людьми. Героиня вспоминает, что сидение на террасе у дома не приносило ей удовольствия, она ощущала, как сотрясаются дом и предметы вокруг нее:

> Сидишь на террасе — она в маленький сад выходила — вдруг рядом за забором паровозик свистнет, потащит, пятясь задом, какие-то вагоны, обдаст дымом молоденькие тополя в саду, и весь наш дом дрогнет [Зайцев 1999–2001 (3): 16].

В повествовании героини нередко идет речь о стали, раскиданном вокруг завода железе и людях, постоянно что-то делающих с металлом. Это возрождает в памяти читателя в том числе мотив механизации, появляющийся в романе Толстого «Анна Каренина» и далее активно используемый писателями рубежа веков. Вспоминается и сон Анны Карениной — «страшный кошмар, несколько раз повторявшийся ей в сновидениях еще до связи с Вронским»: «Старичок-мужичок с взлохмаченною бородой что-то делал, нагнувшись над железом...» [Толстой 1928–1958 (19): 332]. Конечно, здесь уместно говорить лишь об отдаленных перекличках художественных миров: толстовские образы-символы, имеющие для Анны и Вронского свою трактовку (не случайно обоим влюбленным снится похожий сон), ориентированы на интерпретацию их взаимоотношений и внутренних ощущений. Однако в проекции будущих изменений в России и революционных событий толстовское упоминание «старичка-мужичка» имеет и глубокое пророческое значение — писатель символично помещает его в сон Анны, связывает с чуждым и страшным, смертоносным. А героиня Зайцева называет завод «проклятым»: прокатка рельсов и изготовление гвоздей, эта работа с железом связывается автором с ситуацией выживания людей в новых условиях, с грядущими революционными событиями в стране.

Изготовление рельсов на заводе, где работает отец Натальи, также связывает романы Зайцева и Толстого: топос железной дороги в «Анне Карениной» является одним из основных. В обоих произведениях усадебный топос включается в характерное для рубежа веков противопоставление, с одной стороны, естественного бытия на лоне природы, гармоничной усадебной жизни, а с другой — существования человека в городской обстановке в эпоху машинного шума. Стефан Л. Баер, рассуждая о «Вишневом саде» А. П. Чехова, где это противопоставление также ярко выражено, пишет: «Я считаю, что пьеса Чехова в значительной степени построена на “битве” между двумя главными образами — сада и машины — чтобы символически представить происходящий в современной ему России переход от так называемого пасторального мира старого дворянства к новому миру бизнеса и промышленности, где власть и богатство определяются способностью изменяться» [Baehr 1999: 99][1]. Чехов в этой пьесе представляется исследователю «в большей степени “свидетелем”, чем “судьей”»

[1] «I will argue that Chekhov’s play is in large part structured on a “battle” between two master images — those of the garden and the machine — to symbolically represent the transition occurring in his contemporary Russia from the would-be pastoral world of the old nobility to a modern world of business and industry where the ability to change determines power and wealth» [Baehr 1999: 99].

[Baehr 1999: 111][2]. Повествователь у Толстого и Зайцева является по сути дела всеведущим, но писатели не берут на себя роль судьи, только иллюстрируют постепенное вытеснение садов и приусадебных территорий из больших городов. В художественном мире романа Зайцева машины не просто становятся антитезой природному миру, они ассоциируются с новой эпохой разрушения, о которой говорит герой «Золотого узора» Георгиевский:

> За золото и за машины, власть подымет руку брат на брата — никто, конечно, не достигнет ничего, все проиграют, но уж такова судьба: то, что накоплено — само же расточает человечество, думая, что чего-то достигает [Зайцев 1999–2001 (3): 82].

Натура хозяина и помещика побуждает отца Натальи бросить завод и приобрести настоящее имение. Он говорит: «Приезжайте ко мне петь в деревню. Бросим к черту все заводы. Будем пиво пить, дупелей стрелять, осенью за зайчишками, знаете... Я себе наконец имение купил, вот вы мне и споете там» [Зайцев 1999–2001 (3): 23]. В тексте сообщение о приобретении имения предваряет известие о грядущем замужестве Натальи: семейная жизнь героини будет во многом связана с пребыванием в усадьбе. Поразительно, но не свое, не потомственное имение и Наталья, и ее отец воспримут как родовое — это ощущение связано с их причастностью к многовековой дворянской культуре, с осознанием себя частью единого русского усадебного мира.

Символично, что Наталья вместе с супругом Маркелом, или Маркушей, сначала поселяется в городском доме и лишь после рождения у них сына приезжает на лето к отцу в имение. Немалое внимание Зайцев уделяет описанию городских усадебных домов и отдельных квартир. Дом на Спиридоновке, на углу Гранатного переулка, напоминает Наталье корабль. Причем стоит он в окружении особняков — городских усадеб с парками:

> Рядом с нами, по Гранатному, особняк Леонтьевых с колоннами, в саду, как будто бы усадьба. Гигантский тополь подымается из-за решетки сада, осеняет переулок [Зайцев 1999–2001 (3): 24].

Оставшись в Москве, Наталья с супругом периодически отправляются для отдыха на Земляной вал к аристократу и большому любителю искусства Георгию Александровичу Георгиевскому, который «жил в особняке у Сыромятников, со своими книгами, старинными медалями, монетами, картинами» [Там же: 27–28]. Наталья Николаевна рассказывает о своей любви к дому Георгиевского:

> Я любила его тихий дом с бюстом Юпитера Отриколийского в прихожей, с инкрустированными шкафами, маленьким зеленым

[2] «But to me Chekhov in this play seems to be more “witness” than “judge”» [Baehr 1999: 111].

> кабинетом, где висел недурной Каналетто, на шкафу мрачно воздымалась маска Петра Великого с выпученными глазами, и всегда было прохладно: окошко выходило в сад, смутно струивший зеленью и влагой [Зайцев 1999–2001 (3): 28].

Читатель понимает, что стараниями хозяина городская усадьба была фактически превращена в музей. Важно наличие при этой усадьбе настоящего сада: в 1812 г. при пожаре сгорели многие строения по обе стороны Земляного вала, остатки Земляного вала решили снести, а на его месте проложить мощенную камнем дорогу. Владельцев участков, которые стояли вплотную к новой улице, обязали разбить на своих землях палисадники.

В новую и уже обжитую усадьбу отца Наталья едет с сыном и мужем. Наблюдательная героиня знает цену всему устроенному в жизни, она понимает, как тяжело бы ей пришлось без преданно-услужливых рук верных людей. Отец Натальи в новоприобретенном имении Галкино чувствует себя настоящим хозяином, как будто именно его предки видели молодыми деревцами те могучие ракиты и столетние березы, мимо которых проезжают все, кто следует в усадьбу. «Наша жизнь в Галкине мало чем отличалась от обычного помещичьего быта», — отмечает героиня [Зайцев 1999–2001 (3): 33]. Отец Натальи покупает загородную дворянскую усадьбу, скорее всего среднепоместную, — такой вывод можно сделать из описания дома и самой территории усадьбы, сада и парка:

> Нам приготовлены были д в е к о м н а т ы в мезонине, мы взошли туда по у з к о й, т е с н о й л е с е н к е, я распахнула окна. Через сад, полого шедший вниз, были видны луга и речка. Вдалеке шумела мельница, солнце охватило предвечерним светом те далекие березы парка, где мы проезжали, а над ними, вправо, высился бугор, весь в нежных зеленях, тоже под лаской солнца (разрядка моя. — *В. А.*) [Там же: 32].

Усадьба Галкино, как мы понимаем, имеет небольшую ландшафтную часть под садом и парком, от окружающего мира она отделена естественным способом — посадками деревьев (структурно-функциональные особенности русской усадьбы прекрасно описаны в статье [Лётин, Лётина 2011: 280]).

Чай на террасе, уходящий вниз к реке сад, «где розы расцветали по бокам дорожки» [Зайцев 1999–2001 (3): 32], удивительная окружающая природа, семейные ужины с вином — все это действует на главную героиню не всегда успокоительно, поднимает в ней особенное волнение. Именно в усадьбе Наталья ощущает себя на родной земле, но там же к ней приходит истинно дворянское чувство нереализованности, неудовлетворенности спокойной жизнью.

Автор показывает, что обеспеченность усадьбы Галкино обусловлена не столько стараниями мужиков, сколько мудрым распорядком. Мотив хозяйствования в усадьбе связан с образами отца Натальи и молодой учительницы, которая становится сначала его помощницей, а позднее женой.

Не случайно, представляя эту женщину Наталье, отец говорит не про свои чувства или моральную поддержку с ее стороны, а именно про помощь в хозяйстве, а сама Наталья отмечает «загорелые и огрубелые руки» учительницы, работающей в огороде. Отец Натальи не столько барин, сколько именно рачительный хозяин: Зайцев умело показывает его различие с Георгиевским, которому отец Натальи прощает все аристократические манеры, кажущиеся ему крайними, — постоянную тягу к чистоте, необходимость регулярного принятия душа, смены одежды и содержания последней в великолепном виде.

Хозяйственные замечания отца Натальи, его непосредственное участие во всех делах усадьбы и бдительный контроль показывают достойный уровень экономического благосостояния. Галкино из «Золотого узора» можно сравнить с имением Покровское из романа Толстого «Анна Каренина», в котором главенствует рачительный Константин Левин. Эффект представления успешного хозяйства достигается Толстым благодаря описанию дел и переживаний Левина, который сам наблюдает, как рассевают клевер, осматривает коров, контролирует все виды работ в имении. Приблизительно такого же эффекта добивается и Зайцев, описывая работы в имении, горячую пору уборки урожая. Примечательна ситуация, когда отец Натальи выговаривает мужикам по поводу неудачно запряженной лошади не в связи с угрозой жизни его зятю, которая только что миновала, а в связи с переживанием об инструментах: «Говорил, не запрягать Любезную! Эх, чертова голова. Все мне грабли изломаешь» [Зайцев 1999–2001 (3): 34]. Как и Толстой, Зайцев использует мотив воспитания помещиком крестьян, пишет о необходимости постоянного контроля над ними. Досада, периодически овладевающая отцом Натальи при виде неаккуратности мужиков, напоминает неудовольствие Левина:

> Он послал за плотником, который по наряду должен был работать молотилку. Но оказалось, что плотник чинил бороны, которые должны были быть починены еще с масляницы. Это было очень досадно Левину. Досадно было, что повторялось это вечное неряшество хозяйства... [Толстой 1928–1958 (18): 162].

Галкино являет собою не только очень живописное место, но и во многом самодостаточное имение, в котором трудятся люди от земли, а не «нереальные» «кабинетные» субъекты. Тем резче и пронзительнее звучит в романе мотив насильственного разрушения усадеб; сначала Георгиевский привозит вести о восстаниях и поджогах усадеб, а потом читатель видит уже реальные поджоги и бунты. «Георгий Александрыч, пока нас не сожгли еще, пойдемте, я вам покажу усадьбу», — говорит Наталья. «“Ты показала бы молочную, конюшню...” — отец опять махнул рукой» [Зайцев 1999–2001 (3): 35].

Георгиевский справедливо отмечает, что Наталья не хозяйка, что ее трудно «вообразить хранительницей отцовского добра»: в данном случае молодая героиня отражает одну из сторон русской творческой интелли-

генции, часто неспособной без помощников и толковых управляющих организовать налаженное хозяйство. Самостоятельно не созидая ничего в усадьбе и полностью полагаясь на отца, его распоряжения, Наталья понимает, что именно эта форма бытия для нее максимально приемлема, — помимо наблюдения за окружающей природой, героиня ощущает в усадьбе особенную благодать:

> Мы пили бесконечные чаи на террасе нашей, увитой хмелем, и в просвете колонн мирно в солнце вечереющем теплели луга, озеро у мельницы, как серебряная инкрустация, и по взгорью дальние березы парка. Помню я хрустальность, тишину и теплоту этого вечера, одного из тех, когда жизнь может показаться сладким бредом, нежною игрой светоблагоуханья [Зайцев 1999–2001 (3): 37].

Зайцев часто использует прием контраста: умиротворение героини сменяется тревогой и болью в связи с пожаром в соседнем имении — полностью сгорает дом Степана Назарыча, всю жизнь упрямо собиравшего на него деньги. Раздумья трогают героиню ненадолго — сама Наталья объясняет этот факт молодостью и беззаботностью. Н. И. Пак отмечает, что Зайцев и постфактум был не склонен рассуждать об усадебном закате, он хранил в памяти идеал усадьбы в ее высшем смысле: «Для писателя усадьба важна не в ее материальной данности, хотя и описывает он ее с удовольствием и скорбит о ее разрушении, а именно как некое отражение ее прообраза — мира высшей реальности, исполненного истинной Любви. Любви, которая дарована человеку для его домостроительства на земле» [Пак 2020: 234].

В «Золотом узоре» немало описаний усадеб — загородных и городских, в том числе вилл и замков. Уже будучи в Европе, неуспокоенная Наталья отправляется к художнику Александру Андреевичу. Она посещает его «отдельный дом в саду, рядом с особняком»: «Деревья, тонкие акации шпалеркой, сетка тени на снегу ослабшем, и капель с крыльца — и дверь на блоке, а над ней скульптура, голова Минервы в шлеме. Выше, как в оранжерее, вся стена стеклянная, и когда войдешь, сразу светло, пахнет и красками, и глиной...» [Зайцев 1999–2001 (3): 45]. Чуть позднее Наталья бежит от этого художника из Парижа с едва знакомым ей сероглазым англичанином, они проезжают «старинный замок Шантильи», видят памятник великому Конде перед фасадом, лебедей в пруду, бродят в парках со столетними дубами. По всей видимости, автор не случайно проводит свою героиню такой дорогой: Наталья осматривает один из самых знаменитых и роскошных замков Франции, принадлежавший великому Конде — Людовику (Луи) II де Бурбон-Конде, знаменитому французскому полководцу, генералиссимусу. Шантильи, т. е. Шантийи — красивейший замок Иль-де-Франс в стиле французского Ренессанса, который представляет удивительный по объему и роскоши усадебный мир с парком и садами, фонтанами, скульптурами и необычайной планировкой. Упоминание в романе Шантийи подводит читателя к мысли о кардинальном

различии России и Западной Европы. То, что произошло с Шантийи, словно в кривом зеркале отражает судьбы русских усадеб, в огромном количестве уничтоженных в начале XX в. или заброшенных и окончательно обветшавших со временем: несмотря на то что Шантийи переходил к разным хозяевам, перестраивался, однажды был распродан и даже частично подвергнут разбору, европейцы смогли сохранить его как истинную архитектурную жемчужину усадебной культуры Франции.

Через некоторое время Наталья уезжает из Рима в пригород, под Фраскати к знакомой маркизе на двухэтажную виллу с аллеей мелколиственных дубов и многочисленными клумбами, полностью залитую светом, но прохладную внутри. Это по сути дела бегство героини Зайцева из столицы к вольной жизни на природе. Ее чувственные ощущения во многом напоминают поездку в Италию Вронского и Анны Карениной. Как и герои Толстого, Наталья не может долго пребывать за границей: наступает время, когда ее непреодолимо начинает тянуть домой. М. А. Хатямова пишет о внутреннем перевороте, который происходит в Наталье: «Духовный перелом в героине совершается все же не от полноты наслаждений (духовных и физических), интеллектуального напряжения или служения искусству. Для автора возможен лишь один путь кардинального духовного изменения — через религию» [Хатямова 2007: 57]. Разумеется, нельзя говорить о глубокой религиозности Натальи, но во время пения в церкви она сначала становится тише и смирнее, а потом с особенной силой вспоминает об оставленном в России сыне.

Тут уместно провести еще одну параллель между Анной Карениной и Натальей: обе героини бегут за границу, оставляя свои семьи, обе возвращаются в Россию с мыслью о сыновьях и приезжают на время в имения: Анна — в родовое имение Вронского Воздвиженское, Наталья — к отцу и мужу в Галкино. По всей видимости, создавая сцену встречи Натальи с сыном, Зайцев обращался к эпизоду встречи Анны Карениной с Сережей. Вслед за Толстым Зайцев проникновенно показывает волнение и стыд героини, которая возвращается домой после побега. При встрече с сыновьями обе женщины плачут, а дети удерживают их от слез; и Анна, и Наталья удивляются рассудительности сыновей и их реакции на действия отцов: в «Золотом узоре» Андрюша успокаивает мать и толково объясняет, что причин для слез нет, что все здоровы, а его папа (муж Натальи) уехал из имения в Москву.

Возвращаясь в Галкино, Наталья понимает, как дороги ей основы этой крепкой сложившейся жизни, ощущает в себе течение помещичьей крови. Яблонька из пророчества влюбленного студента теперь воплощается для героини не в виде тонкого и гнущегося деревца, а в виде «хрустких яблок» — символа спокойной и сознательной жизни хозяйки имения: «Во мне текла помещицкая кровь, мне вкусны были запахи деревенские, и утренние дымки над избами, и туман осенний над ложбинами, и хрусткие яблоки» [Зайцев 1999–2001 (3): 86]. Зайцев показывает период зрелости своих героев, который наступает для них с осознанием ценности усадьбы, не легкости, а сменяющих ее оседлости и степенности. Наталья с трудом

узнает в плотном человеке, который грузно вылезает из тарантаса, своего супруга Маркушу. Важнее всего то, что герой за это время еще сильнее, чем сама Наталья, прирастает к усадьбе: «Сидел он крепко, точно сросся с этим стулом, домом и усадьбой» [Зайцев 1999–2001 (3): 87]. Примечательно, что в ссоре между супругами, когда Маркуша пытается напомнить жене о ее предательстве и долге, он говорит Наталье именно об усадьбе, и его слова достигают результата — Наталье становится больно после его сбивчивых фраз: «Я ничего не думаю, я говорю, что если ты, да... то я... и весь мой дом... Одним словом, можешь всем располагать...» [Там же: 88].

Вернувшись в усадьбу Наталья воспринимает ее уже иначе, чем раньше: она приезжает теперь не гостьей к отцу на лето, а зимовать, помогать в меру своих сил. Память воскрешает для героини самые яркие воспоминания, в которых большое значение имеют символы, к примеру, «два прекрасных, запоздало-золотистых и прозрачных яблока», которые снимает с верха яблони постаревший отец [Зайцев 1999–2001 (3): 92]. Анализируя роман Зайцева «Дальний край», Н. В. Михаленко отмечает, что усадебный сад становится местом познания героями самих себя и мира, рассматривает жизнь в усадьбе как этап осознания своего пути после этапа странничества [Михаленко 2019: 281]. Точно так же происходит и с Натальей в «Золотом узоре»: после возвращения, после нового витка московских увлечений, странной заботы о девушке Душе (которую опекали одновременно и Наталья, и Маркел, будучи увлечены ею каждый по-своему) Наталья с новой силой осознает ценность усадьбы, ее оздоравливающую силу.

Первая часть романа завершается известием о поражении русской армии и отъездом героев из Москвы, четыре раза Наталья повторяет наречие *действительно* — для героини наступает время рационального осмысления жизни: «Мы из Москвы уехали действительно. Действительно, я скоро позабыла Душу. Действительно, мир той весною не был заключен. Действительно, наши дела военные шли горестно. Весною нас разбили, и все Галкино привольное было полно стонов войны» [Зайцев 1999–2001 (3): 105]. Вторая часть романа начинается с описания вечера семьи в усадьбе, причем дважды повторяется вводное выражение *как обычно* — Наталья наконец-то осознает привычный и дорогой для нее своим постоянством порядок жизни в имении (однако в скором времени он будет поколеблен):

> В один мне очень памятный июльский вечер мы, как обычно, ужинали на балконе. Как обычно, свечи в колпачках горели, освещая свежую редиску, черный хлеб и масло на серебряной подставке. С лугов пахло сыростью обычной и всегдашней теплой нежностию сена [Зайцев 1999–2001 (3): 105–106].

С большой любовью Наталья описывает свои прогулки с Маркелом по просторам имения, последний сбор яблок:

> ...мы много были вместе, мы окапывали яблони, яблоки собирали — Маркел с корзиной и снималкой лазил по деревьям, а потом мы приносили отцу лучшие [Там же: 107].

Очень поздно к Наталье все-таки приходит тяга к своей земле, ощущение привязанности к родным местам, но по иронии это время оказывается прощальным: «Дни нашего гнезда кончались» [Зайцев 1999–2001 (3): 108].

В изображении Зайцевым природы на Страстной неделе также видны некоторые толстовские мотивы, присутствующие в романе «Воскресение». В частности, и у Толстого, и у Зайцева разгул стихии передает смуту в людских душах. Так, Нехлюдов приезжает к тетушкам «в конце марта, в Страстную пятницу, по самой распутице, под проливным дождем...» [Толстой 1928–1958 (32): 51]. Бодрость и возбуждение, предшествующие будущим несчастьям, ощущают на Страстной неделе и герои Зайцева:

> В разливе есть веселое, как и в пожаре. Славно гудят воды в развороченном мосту, гнется лозняк, несутся талые обломки льда [Зайцев 1999–2001 (3): 125].

Впервые Наталья, нередко задумывающаяся о человеческой жизни, так свободно и просто соотносит временное и вечное. Особенную значимость для нее приобретают потомственные реликвии русской аристократии, как правило находившиеся в усадебных храмах и церквях:

> Над церковью нашей деревянной, скромной, ветер попритих. Древние камни могил княжеских, с темною вязью надписей замшелых, так торжественны, и так громадна сила Ангела, в сей день таинственно отваливающего плиту [Там же: 126].

Героиня ощущает свою семью наследницей и Древней Руси, и усадебной России нескольких последних веков.

Глубоко символично, что усадьба видится Наталье живой, пока жив ее отец, даже пока его тело находится в родном доме до похорон. Со смертью отца его кабинет «с инженерскими журналами, скромным верстаком, ружьями злосчастными, оленьими рогами» превращается в часовню [Зайцев 1999–2001 (3): 158]. А после похорон усадьба, в которой продолжаются тяжбы Любы (супруги отца Натальи, на которой он женился, когда дочь уже была взрослой) и мужиков, и вовсе перестает интересовать Наталью — для ее живой натуры усадебное бытие составляют не вещи и не окружающая обстановка, а люди.

А. В. Курочкина уделяет большое внимание образу свечи в прозе Зайцева, и в частности в романе «Золотой узор»: «Будучи символом человеческой жизни, он играет важную роль в сюжете произведения. Писатель возлагает на него особую смысловую нагрузку: очень важно, чтобы свеча не погасла, чтобы теплился в душе огонек надежды, поддерживающий интерес человека к жизни. Горящая свеча, вынесенная из церкви и не потухшая до дома, символизирует долгую и праведную жизнь, залогом которой является тесная, неразрывная связь с Богом и церковью» [Курочкина 2007: 60]. В романе Зайцева символ свечи встречается не раз. Отметим, что смысл его соотносим с аналогичным у Толстого — в романе «Анна Каренина» со свечой ассоциируется жизнь героини: «И свеча, при кото-

рой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей всё то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда погасла» [Толстой 1928–1958 (19): 349]. Несмотря на упадок усадебной культуры в России, закат Российской империи, потерю отца и сына, вынужденный отъезд за границу, Наталья на протяжении всего романа зажигает свечи или видит их зажженными: в героине Зайцева живет неугасимая жажда жизни и медленно пробуждается вера.

Таким образом, усадебный топос играет в романе Зайцева важную роль: он организует хронотоп произведения, способствует выстраиванию автором пути героини к осознанию ценности дома и семьи. Благодаря усадебному топосу и аллюзиям к произведениям Толстого Зайцев очень лаконично, но глубоко изображает жизнь дворян, работу в имении, трансформации русского общества в начале XX в. Во многом с опорой на художественные находки Толстого он использует мотивы пренебрежения к земле и хозяйствования в усадьбе, противопоставляет природное и машинное. Зайцев считал Толстого безусловным новатором и не случайно писал о нем:

> Этому человеку были даны величайшие силы — кто в его веке с ним сравнится? Он и прошел великаном. Созидал сам, сразился с Богом, миром, обществом, человеком, всему сказал: «не так, а вот этак», и пытался переставить вещи с одного места на другое [Зайцев 1999–2001 (9): 99].

В «Золотом узоре» Зайцев осмыслил и творчески использовал реализованные Толстым в романе «Анна Каренина» внефабульные связи, основанные на многоуровневом сопряжении персонажей, мотивов, символов, различных элементов художественной изобразительности. Именно усадебный топос становится в романе центром таких многочисленных сцеплений. Психологический портрет и поведенческие характеристики главной героини романа «Золотой узор» созданы писателем с опорой на образ Анны Карениной Толстого.

Источники

Зайцев 1999–2001 — *Зайцев Б. К.* Собр. соч.: [В 11 т.]. М.: Рус. книга, 1999–2001.

Толстой 1928–1958. — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худ. лит., 1928–1958.

Литература

Андреева 2010 — *Андреева В. Г.* Символика в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Т. 16. № 4. 2010. С. 88–92.

Богданова 2019 — *Богданова О. А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019.

Драгунова 2018 — *Драгунова Ю. А.* Русская усадьба в творчестве Б. К. Зайцева // Орловский текст российской словесности. Вып. 11: Материалы Всерос. науч. конф.

(5–6 октября 2017 года) / [Ред. кол.: Е. А. Михеичева, П. А. Ковалев, А. Е. Масалов]. Орел: [Орловский гос. ун-т им. И. С. Тургенева], 2018. С. 77–80.

Куделько 2009 — *Куделько Н. А.* Мир усадьбы в пьесах И. С. Тургенева и Б. К. Зайцева («Месяц в деревне», «Усадьба Ланиных») // Спасский вестник. Вып. 16: Материалы Всерос. Тургеневской конф. к 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева, 21–25 сент. 2008 г., Спасское-Лутовиново / [Ред.-сост. Е. Н. Левина]. Тула: Гриф и К, 2009. С. 82–87.

Курочкина 2007 — *Курочкина А. В.* Лирическая проза Б. Зайцева. Уфа: РИЦ БашГУ, 2007.

Лётин, Лётина 2011 — *Лётин В. А. Лётина Н. Н.* Типологические, структурно-функциональные, семантико-символические основания изучения русской усадьбы XVII — начала XX в. // Ярославский педагогический вестник. Т. 1. № 4. 2011. С. 279–284.

Михайлов 1995 — *Михайлов О. Н.* Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 1995.

Михаленко 2019 — *Михаленко Н. В.* Библейские аллюзии в «усадебном тексте» Б. К. Зайцева (Повесть «Аграфена» и роман «Дальний край») // Проблемы исторической поэтики. Т. 17. № 2. 2019. С. 272–288. https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6642.

Пак 2020 — *Пак Н. И.* Усадьба в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / Под ред. О. А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 225–234.

Скороходов 2020 — *Скороходов М. В.* Идеал усадьбы в жизни и творчестве Б. К. Зайцева // Русская словесность. 2020. № 6. С. 52–58.

Хатямова 2007 — *Хатямова М. А.* К проблеме персонифицированного повествования: «Золотой узор» Б. К. Зайцева // Вестник Томского государственного педагогического университета. Сер. Гуманитарные науки (филология). 2007. № 8 (71). С. 55–60.

Baehr 1999 — *Baehr S. L.* The machine in Chekhov's garden: Progress and pastoral in the *Cherry Orchard* // The Slavic and East European Journal. Vol. 43. No. 1. 1999. P. 99–121. https://doi.org/10.2307/309908.

References

Andreeva, V. G. (2010). Simvolika v romane L. N. Tolstogo "Anna Karenina" [Symbolism in L. N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova, 16*(4), 88–92. (In Russian).

Baehr, S. L. (1999). The machine in Chekhov's garden: Progress and pastoral in the *Cherry Orchard*. *The Slavic and East European Journal, 43*(1), 99–121. https://doi.org/10.2307/309908.

Bogdanova, O. A. (2019). *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [Estate and dacha in Russian literature of the 19th–21st centuries: Topic, dynamics, mythology]. IMLI RAN. (In Russian).

Dragunova, Iu. A. (2018). Russkaia usad'ba v tvorchestve B. K. Zaitseva [The Russian estate in the works of B. K. Zaitsev]. In E. A. Mikheicheva, P. A. Kovalev, & A. E. Masalov (Eds.). *Orlovskii tekst rossiiskoi slovesnosti, Vol. 11: Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii (5–6 oktiabria 2017 goda)* (pp. 77–80) (n. e.). (In Russian).

Khatiamova, M. A. (2007). K probleme personifitsirovannogo povestvovaniia: "Zolotoi uzor" B. K. Zaitseva [On the problem of personified narration: "The Golden Pattern" by B. K. Zaitsev]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, Ser. Gumanitarnye nauki (filologiia)*, *2007*(8, no. 71), 55–60. (In Russian).

Kudel'ko, N. A. (2009). Mir usad'by v p'esakh I. S. Turgeneva i B. K. Zaitseva ("Mesiats v derevne", "Usad'ba Laninykh") [The world of the estate in the plays of I. S. Turgenev and B. K. Zaitsev ("A Month in the Country", "The Lanin Manor")]. In E. N. Levina (Ed.). *Spasskii vestnik, Vol. 16: Materialy Vserosiiskoi Turgenevskoi konferentsii k 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva, 21–25 sent. 2008 g., Spasskoe-Lutovinovo* (pp. 82–87). Grif i K. (In Russian).

Kurochkina A. V. (2007). *Liricheskaia proza B. Zaitseva* [Lyrical prose by B. Zaitsev]. RITs BashGU. (In Russian).

Letin, V. A., & Letina, N. N. (2011). Tipologicheskie, strukturno-funktsional'nye, semantiko-simvolicheskie osnovaniia izucheniia russkoi usad'by XVII — nachala XX v. [Typological, structural-functional, semantic-symbolic foundations for the study of the Russian estate of the 17th — early 20th centuries]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik, 1*(4), 279–284. (In Russian).

Mikhailov, O. N. (1995). *Literatura russkogo zarubezh'ia* [Literature of the Russian diaspora]. Prosveshchenie. (In Russian).

Mikhalenko, N. V. (2019). Bibleiskie alliuzii v "usadebnom tekste" B. K. Zaitseva (Povest' "Agrafena" i roman "Dal'nii krai") [Biblical allusion in B.K. Zaitsev's "estate text" (The story "Agrafena" and the novel "The distant land"] *Problemy istoricheskoi poetiki, 17*(2), 272–288. https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6642. (In Russian).

Pak, N. I. (2020). Usad'ba v tetralogii B. K. Zaitseva "Puteshestvie Gleba" [The estate in the tetralogy of B. K. Zaitsev "Gleb's Journey"] In O. A. Bogdanova (Ed.). *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostal'giia, universalizm* (pp. 225–234). IMLI RAN. (In Russian).

Skorokhodov, M. V. (2020). Ideal usad'by v zhizni i tvorchestve B. K. Zaitseva [The ideal of the estate in the life and work of B. K. Zaitsev]. *Russkaia slovesnost', 2020*(6), 52–58. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Валерия Геннадьевна Андреева
доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, Поварская ул., д. 25а
✉ *lanfra87@mail.ru*

Information about the author

Valeria G. Andreeva
Dr. Sci. (Philology)
Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str., 25a
✉ *lanfra87@mail.ru*