

И. А. Едошина <https://orcid.org/000-0002-4265-3611>

**Историко-культурные смыслы усадебного топоса
в «русской саге» Е. Домбровской «Воздыхания окованных»**

Название статьи определило ее целевую направленность. На основании культурологического подхода к усадебному топосу в «русской саге» российской писательницы Екатерины Домбровской «Воздыхания окованных» (2017) автор статьи стремится выявить ментальные константы современного художественного мышления. Соответственно, обозначенная цель раскрывается в ряде задач, которые представлены здесь как уже получившие свои итоговые смыслы. Отмечено, что внешне и жанр («русская сага»), и непростое для современного восприятия название («Воздыхания окованных») апеллируют к прошедшему времени, но, по существу, являются условием «встречи» с усадебной культурой в ее прошлом и настоящем. Уточняется, что определение «русская» обусловлено переплетением частной жизни с отечественной историей XVIII-XXI вв., а термин «сага» вносит иноязычное влияние. Собственно, усадебная культура является следствием этого влияния, что в немалой степени определило ее судьбу. Отдельное внимание уделено в «русской саге» Екатерины Домбровской и, соответственно, в статье, усадьбе Орехово, к которой напрямую или опосредованно стянуты основные события в повествовании. Указывается, что история усадьбы описывается автором через судьбы ее владельцев (среди которых – художники, реставраторы, ученые, писатели), вне хронологического изложения, но с явственной опорой на исторические события, происходившие в России и в жизни самой Екатерины Домбровской. Отмечается, что писательница стремится понять драму русской истории в XX в., найти причины. Взятые из Псалтири название вкупе с библейским эпитафией определяют общее направление авторских размышлений. В заключение утверждается, что усадебный мир имеет разные формы, не только родовые, но и общекультурные – в виде музея-усадьбы.

Ключевые слова: усадебный топос, «русская сага», ментальные константы, частная судьба в истории культуры, формы усадебного мира.

I. A. Edoshina

**Historical and cultural meanings of manor topos
in «Russian saga» by Ekaterina Dombrovskaya «Velleity of chained»**

The title of the article determined its goal. Basing on culturological approach to the manor topos in «Russian saga» by Russian writer Ekaterina Dombrovskaya «Velleity of chained» (2017), the author of the article is trying to find out mental constants of modern art thinking. Accordingly, the designated goal is revealed in a number of tasks, which are represented here as having already reached their final meanings. It is noted that outwardly both the genre («Russian saga») and the name that is not easy for modern perception («Velleity of chained») appeal to the past, but essentially they are a condition for a «meeting» with the manor culture in its past and present. It is clarified that the definition «Russian» is explained by interweaving of private life with Russian history of the XVIII-XXI centuries, and the term «saga» brings a foreign language influence. Actually, the manor culture itself is a consequence of this influence, which in no small measure determined its fate.

Special attention is paid to the «Russian saga» by Ekaterina Dombrovskaya and, accordingly to the Orekhovo Manor, to which the main events in the story are directly or indirectly drawn. It is indicated that the history of the manor is described by the author through the fates of its owners (including artists, restorers, scientists, writers), without chronological presentation, but with clear reliance on historical events that took place in Russia and in the life of Ekaterina Dombrovskaya. The article states, that writer tried to understand the drama of Russian history in the XX century, find its reasons. The name taken from the Psalter, along with the biblical epigraph, determines the general direction of the author's thoughts. In conclusion it is claimed that the manor world has different forms, not only patrimonial, but still common cultural in the form of the memorial estate.

Keywords: manor topos, «Russian saga», mental constants, individual fate in the history of culture, forms of manor world.

Прежде чем обратиться к собственно роману современной писательницы Е. Р. Домбровской, хотелось бы акцентировать некоторые особенности самого феномена усадебной культуры.

Как известно, homo («человек», буквально «земной») и humus (в смягченном значении «перегной») – однокоренные слова, потому все сотворенное человеком всегда двойственно, всегда плюс и минус. Усадебная культура, сформировавшаяся в «осмнадцатом» столетии, была своеобразной экспансией идей эпохи Просвещения в глубинную Россию с ее традиционной народной культурой. Встреча двух культур менее всего напоминала симфонию. Усадьба идеально вписывалась в окружающий природный мир, повторяя «ландшафт воображений» (А. Ф. Кротов) своего владельца, одетого не по-русски и говорящего не по-русски. Крестьянский мир взирал на усадьбу как на диковинку, как, воспользуясь выражением из пьесы А. Н. Островского, *на упавшую с неба Литву*. Да и сам владелец усадьбы явственно или подспудно ощущал некую дисгармонию, а потому задавался вопросом: «Мир, который ... представляется очам, существует ли в природе?» [3, с. 429].

Неявный драматизм встречи двух культур обнажился уже в том же столетии – во время Пугачевского бунта. На пути бунтовщиков (в основной массе крестьян) оказалась великолепная, устроенная по всем правилам усадебного искусства XVIII в. Рузаевка (1772), что в Пензенской губернии. Усадьба принадлежала Николаю Еремеевичу Струйскому (1749-1796), поэту, автору знаменитых «Эротид», издателю книг. Сам Емельян Пугачев в имени не был, но его сподвижники не обошли стороной искусно и богато обустроенное место. Они взяли, правда, немного, были радостно встречены местными крестьянами и «участливо наблюдали, как набежавшие из дальних деревень били посуду, рвали со стен шелковые обои, ломали мебель, а ночью стали выдирать железо с кровли». Благородный граф Струйский не стал наказывать крестьян, сказав им: «Живите и отриньте злобу от сердец ваших. ... Да уж вы от Бога довольны и наказываетесь. И если того не видите, то, отходя отсель по домам, взгляните на мой дом и двор, который вы ограбили, обобрали, переломали... Не совестно ли вам, не стыдно ли, что так злы?» [цит. по: 4; с. 26, 27]. В этих вопросах явственно проступает чужеродность усадебной и крестьянской жизни, потому крестьянам вовсе не было стыдно; потому позднее при всякой «заварушке» усадьбы поджигались и грабились крестьянами, пока не были отданы на полное разграбление после ок-

тябрьского переворота. Но все это взгляд исторический, «наружный», лишенный личного чувства.

Иное – когда с усадьбой связана жизнь семейная, жизнь рода. Собственно, в этом ключе предстает усадебное бытие в «русской саге» Екатерины Домбровской. Слово «сага» здесь тоже не случайное, не красного ради словца используется, но отражает, с одной стороны, сущностное представление автора о бытийствовании рода, а с другой – в сочетании с определением «русская» – синтез отечественной и европейской культур: слово «сага» есть прямая калька с древнеисландского языка в значении повествования о жизни рода. В аспекте синтеза сага абсолютно имманентна усадьбе как родовому гнезду.

Представляется знаковым отсутствие слова «сага» в современном литературоведческом «Словаре актуальных терминов и понятий» (2008), что, видимо, отражает утраты на ментальном уровне как следствие яростной борьбы соврежизма с историческим прошлым страны и отдельного человека. (В советской школе был учебник с парадоксальным названием «История СССР с древнейших времен»!) Потому жанр, тесно связанный с родовыми корнями, оказался неактуальным. Хотя, конечно, свою роль здесь сыграло и время, развернувшее понимание художественных процессов в плоскость «постмодернистской чувствительности».

Возвращаясь к слову «сага», заметим, что М. Фасмер указывает на иные происхождение (из тюркского) и значение («речной залив», «устье реки», «низина») слова «сага» [5, с. 543]. Но и в этом случае в пределах «русской саги» остается актуальной «встреча» с иноязычием, только ее общий смысл определяется не развитием от истока, а его итогом – устьем. Наконец, повествование Екатерины Домбровской вполне укладывается в сагу уже своим объемом – 752 страницы.

Автор «русской саги» видит в своей книге «попытку оглянуться через пропасть, разделяющую нас, на былую русскую жизнь, чтобы понять ее и найти путь к единству» [2, с. 751]. Но к единству не в смысле примирения с до сих пор не осужденными преступлениями соврежизма, а к единству с тем, что этот режим старательно уничтожал. Внимательное чтение книги позволяет понять, что под пропастью автором понимается период захвативших власть большевиков-коммунистов, погрузивших страну в пучину дикого по своей бесчеловечности эксперимента, именуемого построением социализма. С этой целью разрушалось все, что было связано с Россией, превращаемой в СССР. Тотальному уни-

чтожению подверглись дворяне, церковные деятели, чиновники, военнослужащие, интеллигенция, все они (и их дети) стали именоваться «бывшими людьми», читай: живыми трупами. Вслед за «бывшими людьми» на голгофу большевистского эксперимента возшло крестьянство. Безжалостно разрушалась русская культура в целом. Вот, полагаю, почему книга «Воздыхания окованных» открывается авторским комментарием к ее непростому для современного уха (что-то сродни с «Невосхищением непщева» П. А. Флоренского) названию: «Эта книга родилась из подстрочника эпитафий к поименным записям в семейной церковной поминальной книжке – помяннике. Название книги – “Воздыхание окованных” – было взято из Псалтири... По святоотеческим толкованиям, эти псалмы есть слезные воздыхания согрешившего и отступившего от Бога народа, испытывающего во вражеском плену едва ли не самые тяжкие страдания – зрение поругания своего Отечества – святого дара Небесного Отца и его святынь, узнавание везде и во всем своей собственной в том повинности» [2, с. 3].

Так автором сразу, буквально с первых слов, обозначается религиозно-православная точка отсчета в ее повествовании, что является сущностным для общего понимания «русской саги» и причин произошедшей с Россией катастрофы, которые ищутся не во внешних только воздействиях, а еще в личной повинности человека и общества. Пожалуй, к этому имеет смысл добавить: и теми настроениями, которые были присутствия самой русской Церкви. Таков общий контекст, в который вписываются и через который открываются смыслы усадебной культуры.

Книга нескрывая лирична, пронизана авторским чувством со-причастности всему, что ею описывается. В результате все события даются в необычной проекции: одновременно извне (как человеком, живущим в иное время) и изнутри (как человеком, лично причастным к жизни тех, о ком рассказывается). Точно так же бытийствует в повествовании усадьба Орехово, куда на летнее время перебирается из Москвы семейство Жуковских: это и реальные остатки былой усадьбы, и одновременно ее реконструкция на основе писем, фотографий, дневниковых записей, личных воспоминаний автора. Документальные свидетельства сохранились благодаря старинному стальному несгораемому шкафу, даря потомкам «чувство рода и родства, память, любовь к ушедшим близким и дальним» [2, с. 15]. Собственно, и «русская сага» написана Екатериной Домбровской на основе именно этого подлинного

богатства: фотографии, письма, собственные воспоминания реконструируют усадебную жизнь, которой ведомы не только счастливые, но и полные горести годы.

Усадьба Орехово – это связанные родством люди, среди которых основатель отечественной космонавтики Николай Егорович Жуковский (1847-1921), ученый и одновременно глубоко верующий человек, и его сестра Мари, отдавшая все силы и всю жизнь заботе о братьях и сестрах. Человек очень известный и просто человек – в этих двух судьбах заключена мифологема бытия вообще: остаются в истории человечества немногие, многие же просто навсегда уходят, но без них, возможно, иной была бы судьба великих. Так и здесь. Мари была надежным тылом Н. Е. Жуковского. Автор повествования подмечает: «В научном наследии Николая Егоровича Жуковского всегда поражала ... его всеохватность, в явлении которой, безусловно, сыграло свою роль и его ореховское рождение: тихая мелодия смиренной, доброй и захватывающей сердце красоты, особенно природной и исторической ауры здешних мест» [2, с. 100].

«Ноевым ковчегом» именуется автор усадьбу Орехово: здесь род зарождался, подрастал, отсюда уезжал и сюда возвращался «ухабистой дорогой» по вечно недочиненному мостику к издали встречающим крыше дома и знакомым темным купам сада. Усадьба Орехово – это мир семьи, живущей сейчас, и живших здесь когда-то (до времени автора) «помещиков Ляпуновых, а еще раньше Всеволожей – этот мир в Орехове нынче умер. Его там нет – он, как Кижэ град, ушел от нахлынувшей *другой* жизни под воды своего таинственного Светлояра – великого праморя» [2, с. 107]. Орехово – это не только сам дом и сад, но и то историческое пространство, которое невидимо его окружает и дает о себе знать, например, в найденных неподалеку окаменелостях с отпечатками настоящих морских раковин, хотя, конечно, никакого моря здесь давным-давно нет, но следы когдатойшей здесь жизни не пропали бесследно.

Это околоусадебное невидимое глазу пространство словно материализуется в будущей профессии бабушки автора повествования – Екатерина Александровна Домбровская (1893-1965) станет профессиональным реставратором произведений церковного искусства. Ей посчастливится быть ученицей Александра Ивановича Анисимова (1877-1937) – талантливого исследователя, реставратора и хранителя икон. В советских застенках он превратится в *профессора-иконоведа без определенных занятий* и будет рас-

стрелян. Хотя его имя на страницах «саги» только упоминается [2, с. 412], но и этого упоминания для всякого знающего человека достаточно. А его ученица в подчас нечеловеческих условиях, словно вопреки времени, будет успешно реставрировать храмы и иконы, сохраняя связь времен не только по профессии, но и в жизни рода, обеспечивая «ореховскому крову» жизнь: «одна изо всех могла и умела пахать, сеять, жать, собирать, молотить ... держать огород – ей было тогда 34 года» [2, с. 411].

Собственно, проблема связи поколений более всего волнует Екатерину Домбровскую, в восстановлении этой связи важна любая мелочь, любая подробность, позволяющая увидеть родное лицо или услышать его голос, что определяет неспешность и неторопливость повествования. Такого рода темпоритм, более свойственный классической литературе, также выполняет функцию связи времен и поколений. Вот автор набрасывает портрет отца известного в будущем ореховские мужики звали «простой барин»: «По духовным своим корням происходил он из рода смиренных русских странничков, что в котомке за плечами носили Евангелие да сухари, а в сердце – молитву Иисусову. И он тоже прошел по жизни так тихо, так сокровенно, как тот *осенний мелкий дождичек* из старинной русской песни (то ли Дельвигом в народе позаимствованной, то ли народом у Дельвига), смиренный и шелестящий шажок которого подслушать можно лишь приподнявшейся осенью, порану в октябре, в отходящем в умирание предзвездья печальном лесу» [2, с. 263]. Неторопливости разворачивающегося описания вторит почти забытая книжная (духовные корни, смиренный, странички, сокровенно, котомка, отходящее умирание предзвездья) и церковная (Евангелие, Иисусова молитва) лексика. В словесном образе «простого барина» открывается его глубинная (через род) связь с отечественной культурой в целом. Потому простота его сродни дыханию: при здоровых легких никто не слышит, как он дышит.

Ореховский дом в повествовании тоже живой и дышащий, он хранит «тепло жизни семьи», а семья в ответ бережет дом. И эта взаимная любовь – надежная ограда от нестроений внешнего мира. А если учесть, что усадеб по России было великое множество, то, казалось бы, вот где одна из мощных основ российского бытия. Но октябрьский переворот резко изменил русскую жизнь, выпустив зло, вызревавшее в недрах России. Причина, по мысли автора, кроется в подмене живого религиозного чувства «мертвой ве-

рой»: «житейское медленно, но верно подменяло и вытесняло духовное, оставляя внешность, скорлупу, формальное исполнение своих “обязанностей” по вере» [2, с. 550]. Эта мысль вызывает в памяти финал «Окаянных дней» (1920) И. А. Бунина, когда среди развороченного большевиками мира с льющейся кровью писатель неожиданно видит за оградой церковь – как островок прежней жизни. Он входит в храм, вдыхает знакомый запах зажженных свечей, и горькая мысль посещает его: отчего прежде, в той жизни, он и близкие ему люди ходили в храм лишь на крестины и похороны, а стоя в храме, думали только об одном – как бы поскорее выйти на паперть и покурить? Вопрос этот не риторический, в контексте романа Екатерины Домбровской, – сущностный, и она указывает на следствия утраты живого религиозного чувства, приведя пример бесчеловечного отношения хозяйки квартиры, сдавшей комнату двум престарелым священникам – последним оптинским иеромонахам, посланным на Север [2, с. 549]. После октябрьского переворота, как прозорливо заметил Василий Розанов, *Русь слиняла в два дня, самое большее в три*. Правда, он причину видел исключительно в самом христианстве. Автор саги – в разлуке, которая проникала в недра человеческого сердца, становясь «его altera natura» [2, с. 384].

И наконец, нельзя не отметить еще одной важной стороны «русской саги» Екатерины Домбровской. В ней нарушена хронология, повествование все время перебивается авторскими отступлениями самого разного содержания, чаще всего мировоззренческого характера. События из жизни рода то всплывают, то вновь исчезают, прошлое и настоящее легко перетекают друг в друга. Судьба одного человека переплетается с судьбой другого, не утрачивая при этом самостояния, что в совокупности вырастает в сложное по своей композиционной структуре произведение. Как признается Екатерина Домбровская, «ветвится мой рассказ, как запущенный и давно не обрезавшийся куст, разрастающийся леторослью безнадзорно в разные стороны» [2, с. 322]. В этом разрастании усадебные мотивы (а в «русской саге», помимо Орехово, есть еще Плутнево, Новое Село) не позволяют «ветвям» повествования быть вовсе безнадзорными, собирая их в своем пространстве.

Подобное построение повествования характерно для литературы XX в., особенно (или в первую очередь, учитывая идеологическое насилие над отечественной литературой в советское время, надолго затормозившее ее развитие) для зарубежной литературы. Выбор такой формы

может показаться странным, если вспомнить, что автор – человек не просто православный, а глубоко воцерковленный. Но «Воздыхания окованных» – яркое свидетельство религиозного в своей основе и свободного в форме сочинения. Такого рода форма отражает специфику современного художественного сознания.

А что же собственно усадьба? Конечно, сегодня старинная усадьба, чей мир опозитизирован в литературе, эпистолярной и мемуарной, составляет неотъемлемую часть отечественной культуры. «Венок усадьбам» – это не только название блистательного труда Алексея Николаевича Греча (1899-1938), который в 1920-е гг. обследовал усадьбы Подмосковья и Центральной России, возводя (в перерывах между арестами) словесный некрополь на его глазах уничтожаемой культуре. Труд его чудом сохранится, автор будет расстрелян весной 1938 г.

В небольшом предисловии к своей книге А. Н. Греч горестно пишет: «В 1917 году началась агония. В 1917 году обозначилась обреченность русской усадьбы и всего с ней связанного. ... История кончила здесь свою книгу, чтобы начать новую. Осталось написать ... эпилог тому, что воспевали поэты и писатели, что слышали музыканты в шумах и шорохах ночи, что видели художники в нежных пастельных тонах весны, в багряных зорях осенних закатов. ... Здесь погребены памятники искусства и быта, мысли и образы, вдохновлявшие русскую поэзию, литературу, музыку, общественную мысль» [1, с. 22]. Однако роман Екатерины Домбровской свидетельствует: усадебный мир не погиб совсем, его образы, прожитые в нем жизни сохранились не только в памяти, фотографиях, письмах, дневниковых записях, но еще в осознании своей *личностной* сопричастности этому миру.

Такого рода сопричастность имеет разные формы, не только родовые, но еще и общекультурные в виде музея-усадьбы. Осознание родовой связи с усадебным миром носит глубоко личностный, интимный характер, как правило, в условиях отечественной истории драматически окрашенный. Такова «русская сага» Екатерины Домбровской. Музей-усадьба тоже не лишен исторического драматизма, но скорее содержательно сосредоточен на преодолении родовой замкнутости, на осознании места и роли в обще-

стве. В этом случае эмоциональная составляющая тоже не исключается.

Возможно, отмеченный в обоих случаях драматизм неразрывно связан с самой историей возникновения усадебной культуры в России.

Библиографический список

1. Греч, А. Н. Венок усадьбам [Текст] / А. Н. Греч, вступ. статья, комм. Л. Ф. Писарьковой, М. А. Горячевой. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 336 с.
2. Домбровская, Е. Р. Воздыхания окованных. Русская сага [Текст] / Е. Р. Домбровская. – СПб. : ПервоГрад, 2017. – 752 с.
3. Кропотков, А. Ф. Ландшафт моих воображений [Текст] / А. Ф. Кропотков // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / сост., авт. вступ. статьи и примеч. В. И. Коровин. – М. : Современник, 1990. – С. 429-439.
4. Морозов, А. Г. Из тьмы былого [Текст] / А. Г. Морозов // Струйский Н. Е. Еротиды / подгот. текста, сост., вступ. статья, послесл. и комм. А. Г. Морозова. – М. : Редакция альманаха «Российский Архив», 2003. – С. 5-52.
5. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. чл.-корр. РАН О. Н. Трубачева. – Изд. 3-е, стереотип. – Т. III (Муза-Сят) [Текст] / М. Фасмер. – СПб. : Терра-Азбука, 1996. – 832 с.

Reference List

1. Grech, A. N. Venok usad'bam = Wreath to estates [Tekst] / A. N. Grech, vstup. stat'ja, komm. L. F. Pisar'kovoju, M. A. Gorjachevoj. – M. : AST-PRESS KNIGA, 2006. – 336 s.
2. Dombrovskaja, E. R. Vozdyhanija okovannyh. Russkaja saga = The velleity of the stained. Russian saga [Tekst] / E. R. Dombrovskaja. – SPb. : PervoGrad, 2017. – 752 s.
3. Kropotov, A. F. Landshaft moih voobrazhenij = Landscape of my imaginations [Tekst] / A. F. Kropotov // Landshaft moih voobrazhenij: Stranicy prozy russkogo sentimentalizma / sost., avt. vstup. stat'i i primech. V. I. Korovin. – M. : Sovremennik, 1990. – S. 429-439.
4. Morozov, A. G. Iz t'my bylogo = From past darkness [Tekst] / A. G. Morozov // Strujskij N. E. Erotoidy / podgot. teksta, sost., vstup. stat'ja, poslesl. i komm. A. G. Morozova. – M. : Redakcija al'manaha «Rossijskij Arhiv», 2003. – S. 5-52.
5. Fasmer, M. Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka : v 4 t. Etymological dictionary of the Russian language: in 4 vol. / per. s nem. i dop. chl.-korr. RAN O. N. Trubacheva. – Izd. 3 e, stereotip. – T. III (Muza Sjat) [Tekst] / M. Fasmer. – SPb. : Terra-Azbuka, 1996. – 832 s.