

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.3>

Акимова Мария Сергеевна

Усадебный мир и музейный миф в повести С. Д. Довлатова "Заповедник"

Статья впервые рассматривает повесть С. Д. Довлатова "Заповедник" в контексте "усадебного топоса". Цель - изучить созданный образ музея-заповедника как один из его вариантов. Привлечение материалов, связанных с функционированием заповедника в 1970-е гг., позволило прояснить причины и особенности мифотворчества Довлатова, увидеть сложную оптику мифологизации (личной, музейной, усадебной), а также обозначить особенности бытования музея-заповедника, являющегося в повести одновременно объектом и художественного исследования, и художественного вымысла. В исследовании на материале повести поднимается проблема различных подходов к музейно-усадебному пространству.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 22-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Русская литература

Russian Literature

УДК 82; 821.161.1; 069.01
<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.3>

Дата поступления рукописи: 15.03.2020

Статья впервые рассматривает повесть С. Д. Довлатова «Заповедник» в контексте «усадебного топоса». Цель – изучить созданный образ музея-заповедника как один из его вариантов. Привлечение материалов, связанных с функционированием заповедника в 1970-е гг., позволило прояснить причины и особенности мифотворчества Довлатова, увидеть сложную оптику мифологизации (личной, музейной, усадебной), а также обозначить особенности бытования музея-заповедника, являющегося в повести одновременно объектом и художественного исследования, и художественного вымысла. В исследовании на материале повести поднимается проблема различных подходов к музейно-усадебному пространству.

Ключевые слова и фразы: музей; усадьба; усадебный топос; Довлатов; Пушкин; заповедник; русская литература; миф; неомиф.

Акимова Мария Сергеевна, к. филол. н.

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
makanja@list.ru

Усадебный мир и музейный миф в повести С. Д. Довлатова «Заповедник»

Работа выполнена в ФГБУН «ИМЛИ им. А. М. Горького РАН» за счет средств Российского научного фонда (РНФ), проект № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

Последние три десятилетия и в обществе, и в академической науке наблюдается закономерный всплеск интереса к усадебной культуре, связанный с кардинальными изменениями в государственной экономике и идеологии, разворотом к прерванным революцией национальным культурным традициям (опыту хозяйствования и «жизнестроения» в целом), переосмыслением национального прошлого. Накопленный за это время богатый эмпирический междисциплинарный (прежде всего исторический и искусствоведческий) материал (см., напр., ежегодные сборники материалов конференций ОИРУ) становится сегодня объектом изучения – под новым углом зрения – культурологов и литературоведов [1; 9; 16]. Эти исследования весьма продуктивны, поскольку русская усадьба «как культурный тип перестала существовать, не исчерпав своих возможностей» [13, с. 253], оставив ресурсы для новых модификаций усадьбы и «усадебного текста». Вместе с тем эта тема, ключевая для понимания русской национальной топики, раскрыта в части советской и современной литературы «пока еще в минимальной степени» [1, с. 254]. Изучение «усадебного топоса» в литературе постреволюционного периода находится еще в начале пути, в стадии накопления эмпирического материала. Между тем исследование в этой новой области может восполнить дискретность литературного (шире – культурного) процесса XIX–XXI вв., выявить по-разному проявляющиеся в текстах «рудименты» культурной памяти, с неожиданной стороны открыть и малоизвестные, и знаковые произведения. В этом видится **актуальность** настоящей работы. **Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые повесть С. Д. Довлатова «Заповедник» изучена с точки зрения новой категории – «усадебного топоса». Осознавая, что повесть является не столько «усадебным текстом», сколько сатирой, принимая во внимание неоднозначность понимания и разграничения «музейного» и «усадебного» текстов, мы привлекаем к анализу и другие беллетризованные воспоминания, связанные с Пушкинским заповедником, чтобы на их пересечении обозначить литературно-мифологическое пространство заповедника, выявляющее особенности творчества С. Д. Довлатова, демонстрирующее один из вариантов существования «усадебного топоса» в русской литературе. **Задачи** статьи: проследить причины выбора пушкинской усадьбы в качестве места действия, определить взгляд Довлатова на музеефикацию усадебного пространства, возможные проблемы музеефикации, причины и инструменты мифологизации/мистификации и демифологизации.

Используемые в данном исследовании историко-генетический, сравнительно-исторический, социологический, биографический, мифопоэтический подходы позволили выявить роль и специфику «усадебного топоса» в прозе С. Д. Довлатова в контексте «усадебного топоса» русской литературы, затронуть проблему генезиса и бытования мифа и неомифа (в частности, усадебного и музейного, в том числе в рамках художественного текста), особенности повествования Довлатова. Полученные результаты могут быть встроены в дальнейшее изучение «усадебного топоса» русской и мировой литературы от античности до современности, использоваться в исследованиях, посвященных проблемам неомифологии, в довлатоведении.

Октябрьская революция 1917 г. разделила жизнь усадьбы на «до» и «после». Понятно, что историческая гибель усадебной культуры в ее «классическом» виде началась до этой трагической даты (с отмены крепостного права в 1861 г.), а «литературно» была подготовлена на исходе восемнадцатого столетия, в самую пору расцвета усадебного быта» [9, с. 5]. Коллизия «вишневого сада» (запущение усадеб, распродажа их на дачи и т.п.) и в жизни, и в искусстве дореволюционной эпохи прослеживается нередко. Между тем формальная точка невозврата была пройдена именно в годы революции, когда власть, согласно лозунгам, была отдана советам, а земля и имущество – крестьянам.

Усадьбы начинают существовать в новых реалиях. Уцелевшие «скорлупки», «раковины» приобретают новое содержание, немислимый ранее функционал. Веками формировавшийся «усадебный топос» претерпевает ряд модификаций: «...усадьба-музей, город-сад, сельскохозяйственная кооперация, коммуна бедноты в бывшей помещичьей усадьбе, усадьба-санаторий или дом отдыха, усадьба как образовательно-производственный комплекс и как художественная коммуна» [1, с. 20-21]. Первый вариант «жизни после смерти» – музеефикация усадьбы (в случае если имя владельца усадьбы признается громким и идеологически выдержанным) – казалось бы, для культуры наиболее предпочтителен. Но и такое развитие событий – прорастание сквозь усадебный мир мира музейного – имеет свои особенности. Эта коллизия становится одной из важных сюжетных линий повести С. Д. Довлатова «Заповедник».

Сюжет повести основан на реальных событиях: в течение двух летних сезонов (1976 и 1977 гг.) Довлатов работал внештатным экскурсоводом в Бюро путешествий и экскурсий на Пушкиногорской турбазе. Впечатления этого периода отразились в повести «Заповедник». Герой Довлатова, Борис Алиханов, талантливый непечатаемый писатель с семейными и общественными проблемами, приезжает в Пушкинские горы, чтобы подзаработать и разобраться в себе. Одновременно он и другие герои становятся участниками «усадебного мифа» в его состоянии на 1970-е гг. При этом положение героя постоянно (и автором, и им самим) проецируется на биографию Пушкина (конфликт с властью и цензурой, непризнанность, непростые семейные отношения и т.д.).

Довлатов неслучайно помещает героев в пространство пушкинской усадьбы-заповедника. Дело не только и не столько в биографии автора. Для него важно то, что в этом контексте любое событие получает дополнительную смысловую оценку, символический план. Такое пространство задает возвышенный тон, определенную планку, «обязывая» своих обитателей соответствовать ей. Любое музейное и усадебное пространство – пространство определенных (повышенных) ожиданий, заложенных в культурном коде нации. К усадьбе же Пушкина как своеобразного ориентира это относимо вдвойне («– Как хорошо, что Пушкин этого не видит», – произносит один из персонажей, Галина).

«Заповедная» территория всегда обладает особыми характеристиками (пространственно-временными и иными), но в повести главной является нарочитая мифологизация пространства.

Мифологизация – процесс необходимый и даже неизбежный. Не стремясь преднамеренно исказить действительность, оказываясь порой «прозорливым», миф как форма освоения жизни, тем не менее, упрощает реальность, выбирая из нее важное и необходимое, порой вольно с ней обращаясь. «Миф превращает хаос в космос, создает возможность постижения мира как некоего организованного целого, выражает его в простой и доступной схеме» [8, с. 53]. «Именно упрощенная (а значит, неполная, односторонняя или искаженная) истина лучше всего действует на воображение большого числа людей и становится их общим достоянием. <...> Одной из важнейших функций мифа становится подмена действительного желаемым и распространение этого желаемого в историю» [16, с. 196, 201].

Довлатов в «Заповеднике» иронично показывает обыденность мифотворчества в повседневной жизни: его герой пишет стихотворное послание жене «заранее»: «Любимая, я в Пушкинских Горах, / Здесь без тебя – уныние и скука... Мои стихи несколько опережали действительность. До Пушкинских Гор оставалось километров сто» [10, с. 179]. Однако в самом заповеднике в мифологию грубо вмешивается и идеология.

Прежде всего, мифологизируется сам «гений места», «барин». Он предельно упрощен до «нужного» советскому человеку Пушкина, который «не только великий поэт, но и великий гражданин» [Там же, с. 190]. «Заповедный» Пушкин – результат «советизации» его образа. Этот образ стал частью политики, а пушкинские музеи – «рупорами идеологически выдержанных мифов. <...> После поджогов дворянских усадеб в 1918 году (в том числе и Михайловского, Тригорского, Петровского) место прежних должны были занять новые мифы» [2, с. 240]. В Пушкинском заповеднике имеет право на жизнь только «музейный, утвержденный методистами, сувенирный Пушкин» [Там же, с. 251], визуально выраженный в выхолощенном «знакомом профиле» с бакенбардами, цилиндре и крылатке [Там же, с. 183]. Но если так, то чем Пушкин отличается от официанта «с громадными войлочными бакенбардами» [Там же, с. 176]? В схематизации Пушкина ощущаются особая трагичность и неправильность, поскольку свободомыслие неотъемлемо от феномена Пушкина; он живой, ускользающий от определенности «поэт, гений», который «сочувствовал движению жизни в целом» [Там же, с. 215].

Довлатов показывает, что подвержены упрощению и идеологической редукции и биография, усадебная жизнь поэта, его окружения. Герой с большей теплотой, чем о методичке экскурсии по Михайловскому,

отзывается о «логичной и красивой» экспозиции Тригорского, где Пушкин предстает более живым: «Юный Пушкин, милые влюбленные барышни, атмосфера изящного летнего флирта...» [Там же, с. 220].

Параллельно с этим усадебным миром, в этом же пространстве, но в ином времени существует мир 1970-х гг. Разворачивая сюжет в «усадебном контексте», Довлатов рассчитывает на определенные читательские ожидания, представление об иначе протекающих в «заповеднике» процессах, на знакомство с «усадебным мифом» в его обиходном варианте. «Общим местом» национального сознания стало идиллическое представление о буколическом, но просвещенном существовании на лоне природы, о трудах и досугах, очищенных от первоначальных раннесоветских представлений о «барстве диком» и «незолотой старине». И этот комплекс сложившихся представлений с первых строк повести сталкивается с реальностью, «со сниженно-бытовым восприятием реальной обстановки» [Там же, с. 250]. В усадебное пространство «вклиниваются», разрушая его, сконцентрированные приметы советской эпохи: типичные интерьеры с типовой мебелью и портретами известных личностей на стенах, «ресторан с деревянными панелями и заезжей аристократией в джинсах», «изредка горячая вода», жизнь согласно распорядку [10, с. 180, 189, 238], долетающие из-за границ этого музейно-усадебного мира упоминания об очередях, преследованиях и т.д. «Заповедное» пространство и его обитатели входят в диссонанс с «усадебным мифом», «своим обликом нарушают гармонию здешних мест» [Там же, с. 213]. В итоге вся жизнь в заповеднике предстает «нелепой и грустной» [Там же, с. 238]. Оказывается, что даже кажущийся уцелевшим островок усадебной жизни, который призван сохранить музей (он же островок спасения, островок свободы), не уцелел.

В тексте сталкиваются мифология музейно-усадебного пространства и взгляд «внешнего» человека (вариант «наивного» видения). Самые характерные примеры – история с портретом загорелого генерала Закомельского, выдаваемым за портрет Ганнибала, потому что он в усадебном контексте уместен («– Да какая разница – Ганнибал, Закомельский... Туристы желают видеть Ганнибала. Они за это деньги платят. На фигу им Закомельский?!») [Там же, с. 182]), и мифология «аллеи Керн», которая, по сути, «фигция... выдумка Гейченко (многолетнего директора и хранителя музея-заповедника “Михайловское”. – М. А.). То есть аллея, конечно, имеется. Обыкновенная липовая аллея. А Керн тут ни при чем. Может, она и близко к этой аллее не подходила» [Там же, с. 243]; мифология пространства соприкасается здесь с мифологией личности: оказывается, Керн не только не ходила по аллее, но и не является «гением чистой красоты»: «Она была куртизанкой... Анна Петровна имела десятки любовников» [Там же, с. 244].

Довлатов изображает усадьбу как выдумку одного человека, выстроенный миф (отчасти «на потребу»): среднестатистический «товарищ», который улыбается, фотографируясь у могилы Пушкина, фотографирует и декоративные валуны со «славянской каллиграфией очередной цитаты» и прочие «дурацкие затеи товарища Гейченко» [Там же, с. 236]: «Хочет создать грандиозный парк культуры и отдыха. Цепь на дерево повесил из соображений колорита» [Там же]. Эти размышления героя удивительно созвучны дневниковой записи Ю. Нагибина от 20 июля 1979 г.: «Были в Тригорском и во вновь отстроенном Петровском, вотчине Ганнибалов. От последнего осталось двойственное впечатление: само здание достаточно убедительно, но набито, как комиссионный магазин. Чем попало... подлинных вещей почти нет... “Аллею Керн” так утрамбовали ногами экскурсантов, что стали помирать старые липы, помнившие шаги влюбленного поэта и его дамы. (Кажется, аллея Керн тоже придумана Гейченко.) <...> Сейчас он хочет превратить заповедник в Международный центр пушкиноведения. Жюльническая мысль, крайне соблазнительная для жюльнической власти» [14, с. 394].

Кульминацией подлога является желание одного из героев показать за тридцать копеек с экскурсанта «истинную могилу Пушкина, которую большевики скрывают от народа» [10, с. 213].

Вопрос о подлинности для Довлатова необыкновенно важен. Свежеоштукатуренный псковский Кремль с новой кованой эмблемой напоминает герою «громдных размеров макет» и наводит тоску [Там же, с. 178], в отличие от Успенского собора Святогорского монастыря – «реального, приземистого и грациозного» [Там же, с. 201]. Между тем вопрос о подлинности музейных экспонатов («ведь музей – не театр» [Там же, с. 198] (закамуфлированный выпад в сторону С. Гейченко)) ставит в тупик хранителя, которая, кстати, неверно цитирует хрестоматийные строчки Пушкина: «– Исполнилось пророчество; “Не зарастет священная тропа!..”» [Там же, с. 190].

Шаг за шагом Довлатов, в силу особенностей своего взгляда, своей стилистики, в силу поставленной задачи, в пространстве повести, проецируемом на внелитературное пространство, показывает «немифологическую» изнанку явлений. Происходит заявленная в самом начале повести «смена возвышенного тона на более земной» [Там же, с. 175]. «Дивная панорама» именуется «русским пейзажем без излишеств» [Там же, с. 180], попутно развенчиваются миф о «непогрешимости» Гейченко, любовные штампы («неотправленные письма с расплывшимися чернилами... купидоны, амур и прочие статисты этого захватывающего шоу» [Там же, с. 230]), народнические штампы, представленные в творчестве «деревенщиков». Более или менее узнаваемые «пушкинские» параллели очень часто внутренне разрушаются, пародируются, наполняются новым смыслом. Так, у героя есть «квартира с окнами, выходящими на помойку» [Там же, с. 222] – а не на Мойку; есть дочь Маша (имя дочери Пушкина и ряда его героинь) и жена Татьяна – но не та, которая «другому отдана и век ему верна»: мы узнаем, что у нее был муж, по ходу действия поведение Татьяны нарушает каноны, а в финале она не просто уезжает за границы усадьбы – она уезжает за границу. Исторически частью «усадебного мифа» является пребывание человека («хозяина») в усадьбе либо в результате сознательного выбора, либо вынужденно, и «новые хозяева» усадьбы в этой части миф поддерживают. Тот факт, что герой одинаково плохо чувствует себя и в усадьбе, и в городе, снимающий явное противопоставление «город – деревня»,

наследует традиционно дихотомический в русской культуре сюжет как бегства в усадьбу, так и бегства из усадьбы (более редкий). Но в финале герой Довлатова выбирает именно этот, последний вариант и рад бегству из деревни в город: «Безликая толпа радуется вас своим невниманием. <...> Чего стоят одни лишь тротуары после надоевших холмов...» [Там же, с. 274].

Усадьба в повести населена странными персонажами, далекими от реального Пушкина: «В заповеднике – толчея. Экскурсоводы и методисты – психи. Туристы – свиньи и невежды. Все обожают Пушкина. И свою любовь к Пушкину. И любовь к своей любви» [Там же, с. 193]; «Стиль вымирающего провинциального дворянства здесь явно и умышленно культивировался. В каждом из местных научных работников заявляла о себе его характерная черточка. ...фантастических размеров цыганск[ая] шаль... изысканная соломенная шляпа... нелепый веер из перьев» [Там же, с. 198-199] (больше аристократичности находит герой в пропойце Михал Иваныче). Алкоголики Толик, Тимоха, Михал Иваныч, «Долиха, криво повязанная», Зина в мужском пиджаке с орденом Красной Звезды на лацкане, люди, разучившиеся работать и готовые продать землю за бутылку, – это и есть народ, та самая народная тропа, «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (Н. В. Гоголь «Несколько слов о Пушкине») [6, с. 260].

Усадебный текст становится «средством для выражения мыслей о русской истории и современности, способом создания нового художественного языка с помощью иронического переосмысления старого» [7, с. 19]. Довлатовские нарочитые попытки демифологизации связаны с усложнением упрощенного образа, с попыткой «пробиться» к «живой, полноценной» [10, с. 181] природе явления. Отсюда «личный взгляд», «какое-то свое отношение» к Пушкину довлатовского героя [Там же, с. 215] (вспомним цветаевское «Мой Пушкин»). Через личное восприятие экскурсовода Бориса Алиханова перед туристами (и перед читателями) вновь предстает Пушкин – представитель «русского ренессанса», «маленький гениальный человек, в котором так легко уживались Бог и дьявол. Который высоко парил, но стал жертвой обыкновенного земного чувства. Который создавал шедевры, а погиб героем второстепенной беллетристики. Дав Булгарину законный повод написать: “Великий был человек, а пропал, как заяц...”» [Там же, с. 236]. И в этом отношении попытки разрушения мифологии, снятия глянца с забронзовевших классиков («Пушкин волочился за женщинами... Достоевский предавался азартным играм... Есенин кутил и дрался в ресторанах... Пороки были свойственны гениальным людям в такой же мере, как и добродетели...» [Там же, с. 222]) бесплодны, они в определенной степени приближают к классикам, а не отделяют от них. Противники «разрушительного» пафоса С. Довлатова забывают, что Пушкин шел этим же (разрушительно-созидательным) путем. Так, в романе «Евгений Онегин» это разрушение проявляется в жанре; в авторской иронии; в том, что Пушкин дает право взгляда и слова Онегину; в том, что, по наблюдению Т. Ю. Колягиной, усадебный мир покидают две его опоры: уход Татьяны (в Петербург) и Ленского (в лучший мир) разрушает усадебную идиллию [12]. В усадьбе остается «доживать» мать, но она, с ее методами хозяйствования, отнюдь не идиллический персонаж. Пушкин трезво глядел на быт дворян и крестьян в пределах усадьбы. Достаточно вспомнить его «Деревню», где сведены воедино идиллический и антиидиллический взгляды на «пустынный уголок», «две стороны усадебного топоса: усадьба как “приют спокойствия, трудов и вдохновения” и усадьба как место рабского труда и разврата» [9, с. 141]. Так и деревня из «Заповедника» (место безлюдное, выпивающее, с убогими некрашеными серыми разваливающимися домами, покосившимися изгородями [10, с. 194]) неизбежно подсознательно встраивается у подготовленного читателя в параллель «довлатовская деревня – пушкинская деревня». Таким образом, в «Заповеднике» поверяется временем взгляд Пушкина на народ, на мироздание и делается попытка поиска «своего Пушкина», связанного с современностью.

Тот же принцип лежит в основе изображения музея-усадьбы. Было бы неверно говорить о Довлатове как противнике музеефикации как таковой; сохранение «типично псковских далей» – важнейшая дань памяти великому поэту. Однако он видит проблему этой символической усадьбы-музея в подмене – воссоздании «колорита, атмосферы» [Там же, с. 200] (отражающих лишь штампы); формы без содержания, буквы без духа, в то время как «переживание сопричастности чужой ушедшей жизни» [9, с. 4] должно происходить, по его мнению, не только и не столько через соприкосновение с местом и «неодушевленным предметом», но через понимание сути, иначе остальное теряет смысл. Когда «власть только умело декорирует на самом деле нужного ей Пушкина 1937 года», а «подлинным хозяином жизни является “карающий меч партии” – КГБ... то все проявления творчества, все слова и поступки лишены смысла, они лживы и фальшивы по существу» [2, с. 251].

Довлатов выступает против идиллического «завершения» сюжета и образов потому, что оно зачастую прикрывает живую ткань, живую проблему, и это приводит к человеческим трагедиям – к той же разрабатываемой Пушкиным проблеме маленького человека (вспомним станционного смотрителя Самсона Вырина или бунт Евгения против Медного всадника). Довлатов скажет об этом (устаами Бориса Алиханова): «Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку. И развивается как суррогат патриотизма» [10, с. 180]. Он выступает против мифологизации живого, против «публичной любви», «эскадрона туристов», вытоптавшего «бедную» народную тропу [Там же, с. 190, 215], против парка культуры и отдыха вместо усадьбы, против преувеличения, гиперболы, неточностей, формального подхода к Пушкину как со стороны туристов (приехавших «расписаться в книге духовности» [Там же, с. 217]), так и со стороны служащих заповедника. Замена личного публичным талантливо выражена у Довлатова в незаметных деталях. Так, вокзал, «грязноватое желтое здание с колоннами» [Там же, с. 175], очень напоминает новую усадьбу (разве что часы напоминают о современном хронотопе), а бульвар, где «тяжело и низко шумят липы» [Там же, с. 178], становится карикатурой усадебного парка. Известно, что советская культура во многом строилась именно как «новый вариант»

старой (отсюда первомайские демонстрации вместо крестных ходов, комсомольские свадьбы вместо венчания и другие примеры советской пародийной обрядности). Парадный метрополитен, «классицистические» общественные здания в советском дискурсе должны были заменить дворцы, усадьбы и храмы. Собственно, музей-заповедник (послереволюционная усадьба) является местом, где публичное заменяет личное, угнетает его, и герой «Заповедника» это ощущает: «Я ощутил себя грабителем, застигнутым в чужой квартире» [Там же, с. 200]; «Так... всегда и получается. Сперва угробят человека, а потом начинают разыскивать его личные вещи» [Там же, с. 199-200]. Он выступает против такой подмены, против «страсти к неодушевленным предметам... и восторженных созерцателей» [Там же, с. 180] – но за личное отношение к Пушкину, за естественность встречи и живое «общение» с ним (и любым другим человеком).

Такой подход героя (Алиханова) к своему «герою» (Пушкину) находит в определенных кругах своего слушателя. Такое же свойство имеют и книги Довлатова. Он одинаково интересен и искушенной, и неискушенной публике. Потому ли, что «толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении» (письмо А. С. Пушкина П. А. Вяземскому из Михайловского в Москву, ноябрь 1825 г. [15, с. 243-244])? При чтении описания «народа» у Довлатова это выглядит правдоподобным. Но, может быть, всё сложнее, и читателю интересны живые мысли и поступки, как актеру интереснее роль злодея («хорошего человека любить неинтересно» – говорит героиня, и герой мысленно комментирует: «В поразительную эпоху мы живем. “Хороший человек” для нас звучит как оскорбление» [10, с. 230])?

Здесь, казалось бы, можно поставить точку. Однако размышления об эпохе создания «Заповедника» не дают сделать этого, не нарушив исторической справедливости. Можно было бы сказать, что в повести мифы развенчиваются реальностью. Между тем эта реальность оказывается весьма субъективной. Мало того, что необходимо отделять Довлатова от его героя [3], «реальность» в «Заповеднике» обусловлена авторскими задачами. Она обусловлена и личностью Довлатова, особенностями его взгляда (критического) на мир и на музейное дело в частности. Интересно, что еще в 1969 г. будущий автор «Заповедника» писал: «...я ненавижу музеи больше всего на свете после природы и шахмат» (письмо к Л. Штерн) [11, с. 149]. Многолетний экскурсовод и хранитель Пушкинского заповедника И. Т. Будылин отмечает, что в рецензиях на экскурсии С. Довлатова указывалось, помимо прочего, и на «слабое знание... самих музеев», а потому «искать у Довлатова описания жизни собственно Пушкинского заповедника бесполезно» [2, с. 248]. Доказательством тому – и слова самого Довлатова: «Документальной правды и точности в моих произведениях гораздо меньше, чем кажется» [5, с. 90], или «Я склоняюсь к более общей (или более расплывчатой) метафоре – заповедник, Россия, прощание с Родиной» (в письме к издателю И. Ефимову, июль 1983 г.) [2, с. 248]. А учитывая тот факт, что образ довлатовского заповедника во многом вырос из копившихся в записных книжках Довлатова записей забавных случаев, слухов, баек, анекдотов, в том числе бытовавших в 1970-е годы в среде экскурсоводов, многое из «основы» «Заповедника» на поверку оказывается малодостоверным.

И. Т. Будылин справедливо отмечает принадлежность Довлатова к определенным кругам «шестидесятников», к поколению «оттепели», которое выросло в атмосфере разоблачения культа личности Сталина и которому оказалось тесно в рамках еще недавних мифов. В частности, на смену «черно-белому, политизированному» Пушкину приходил новый, более актуальный – не «революционер», но гуманист [Там же, с. 240-243]. «Нараставший в конце 70-х – начале 80-х кризис идеологии и власти исподволь готовил спрос на миф заповедника иного рода – миф опровержения прежнего мифа» [Там же, с. 247]. Стержень повести Довлатова, ее иронию вызывает явный или неявный конфликт двух этих мифов. Носители усвоенного мифа исходят из представления о том, что «тут все дышит Пушкиным... буквально каждая веточка, каждая травинка» [Там же, с. 249-250]. Здесь есть неявная отсылка к знаменитому «У Лукоморья» С. С. Гейченко: «В каждом листике куста есть свои письмена. Пушкин умел их читать» [4, с. 14], как есть и другие отсылки. На одну из них, немаловажную в контексте нашего исследования, обращает внимание И. Т. Будылин: «В третье издание “У Лукоморья”, 1977 года (изданное накануне эмиграции автора “Заповедника”), включен новый очерк – “Народная память о Пушкине”, где курсивом выделен следующий “нас возвышающий обман”: к услугам посетителей “свыше ста экскурсоводов-специалистов, имеющих высшее образование: историков, литературоведов, искусствоведов. И вот что знаменательно: многие из них – праправнуки местных крепостных крестьян и дворовых людей, современников великого поэта”. Миф сознательно расширял “пушкинский” смысл “места”. В полемическом мифе С. Довлатова “праправнукам местных крепостных” сознательно противопоставлены столь же мифические экскурсоводы и методисты... [которые] имеют далеко не местные, а подчас и авантурные биографии» [2, с. 251-252].

Поэтому вполне понятен замысел Довлатова и мир его «заповедника». «Довлатов оценил Пушкиногорье прежде всего как очередной советский миф. Реакцией на него мог стать только другой миф» [Там же, с. 249], планомерно и до конца опровергавший предыдущий. Но, тоже являясь частью системы, пусть и другой, Довлатов, противник мифотворчества, так же субъективен и так же творит миф.

Процесс мифологизации и демифологизации неостановим, как сама жизнь. Особенно в таких знаковых местах, каким является Пушкинский заповедник. Миф и антимиф неистребимы, взаимодополняют друг друга, наслаиваются, меняются местами. Понятием «миф» в отношении к Михайловскому разные авторы пользуются нередко, а миф «возникает и закрепляется в сознании только тогда, когда в нем есть общественная потребность» [Там же, с. 237]. Книга И. Т. Будылина «Пушкинский заповедник: музей и жизнь» (2009) является достойным, хотя и малоизвестным (а потому не влияющим на миф) ответом на книгу Довлатова, своеобразным

примирением мифа и антимифа на площадке Пушкинского заповедника. Он описывает внутреннюю – практически неизвестную внешнему человеку (в том числе экскурсоводу-сезоннику) сторону жизни музея, в которой было много искреннего и героического. Не будучи его однозначным единомышленником, он встает на защиту С. С. Гейченко (образ которого в повести Довлатова является воплощением «официоза») как человека и как идеолога заповедника, для которого «страсть хозяина-собственника» (С. С. Гейченко) должна быть профессиональной чертой [Там же, с. 142]. Будылин снимает с Гейченко ответственность и вину мифотворца-мистификатора, справедливо утверждая, что мифы о пушкинских местах складывались на общем фоне мифологизации образа Пушкина во второй половине XIX в., а затем поддерживались – умышленно и нет. Будылин напоминает о том, что в результате перипетий русской истории пушкинская усадьба фактически возродилась из небытия, и способы ее воссоздания, в условиях нарушения преемственности, были дискуссионными, а итоговое решение имело под собой достаточные основания: «С. С. Гейченко... хотел поддержать посетителя в его ожидании встречи с чудом творчества... создавал условия, предлагаемые обстоятельством для восприятия, понимания и доверия к пушкинской поэзии. Его интересовала не копия прошлых построек, а образ пушкинского времени» (при этом цена предметов: «Когда люди уходят, после них остаются вещи» [4, с. 13]). «С. С. Гейченко воспринял и пережил жизнь Пушкина как драму, и из художественного ощущения выросли его музеи. <...> Когда актер сошел со сцены... сразу стало видно, как обветшали декорации театра, из которого ушла жизнь» [2, с. 143-144].

Как Пушкинский заповедник «самим фактом своего существования противостоит засилью псевдокультуры... учит отличать подлинные ценности от мнимых» [Там же, с. 179], так и реальные сотрудники музея (может быть, тоже немного «впику» мифологизируя) опровергают созданный о них миф, проецирующийся на реальность. Так, И. Т. Будылин и С. С. Гейченко во многих словах и делах оказываются единомышленниками Довлатова. Интервью 1982 г. Будылина с Гейченко демонстрирует понимание обоими проблемы «формальное – творческое»: «Где кончается ритуал и начинается живой интерес к Пушкину?» [Там же, с. 148-149, 169]. Для обоих очевидна опасность не «возражений, дополнений и даже наивных суждений», а «стоячей воды, болота, иллюзии всезнайства, самоуспокоенности и глупого самолюбования» [Там же, с. 219] – того самого ненавидимого Довлатовым «бронзовения». Будылин приводит воспоминание, когда на реплику туриста «Как хорошо! Наверное, и Пушкин гулял здесь, в цилиндре, крылатке» он возражает: «Всё может быть, только поэт носил плащ, крылатки же вообще появились позже. А в деревне его видели просто в рубахе с поясом и широкополой шляпе» [Там же, с. 181]. Иногда в стилистике Будылина проглядывают совершенно «довлатовские» нотки – например, в описании «раздраженно-поучающих интонаций» экскурсовода: «Она как будто только что оторвалась от умных книг – говорила цитатами. На долю Пушкина оставалась роль иллюстратора пейзажей. <...> Мир старинных усадеб казался почти игрушечным» [Там же, с. 167].

Одновременно, Будылин заостряет вопрос о личной ответственности человека за участие в формировании и поддержании мифологии – музейной или любой другой. Герой Довлатова постоянно с высоты своего «инакомыслия» говорит о фальшивости. Но мыслит он «стереотипами диссидентствующего сознания, а потому фальшив и сам. <...> Местопребывание Бориса безразлично: он экскурсовод по Пушкинскому заповеднику лишь по случаю. Он ратует за “любовь к человеку”, но его раздражают ни в чем не повинные туристы... Герой повести не замечает, что действует “в лучших традициях” отрицаемой им советской пропаганды – приберегая то, что он считает правдой, “для внутреннего употребления”», а потому «пропускает через себя в общество все ту же ложь» [Там же, с. 254-256]. По сути, он малоотличим от экскурсоводов, озвучивающих идеологические догмы. И это при том, что обстоятельства позволяли ему в пространстве заповедника действовать не по указаниям, а по совести: хотя формально экскурсионно-туристическое дело считалось сферой идеологии, «на практике оно допускало относительную самостоятельность» [Там же, с. 245].

Конечно, эта коллизия нужна Довлатову, чтобы показать почти неизбежное вовлечение в рутину символического «заповедника» слабого человека (которому оказывается необходима помощь «извне»: жена, эмиграция). И тем не менее, думается, Довлатов тоже понимал уязвимость его собственной мифологии: в этом смысле неслучайны размышления, с оттенком восхищения и зависти, героя Довлатова об «олимпийском равнодушии Пушкина. Его готовности принять и выразить любую точку зрения. Его неизменном стремлении к последней высшей объективности» [10, с. 215].

Объективно и то, что на вечные, «проклятые» вопросы «миф полемики и разоблачения» (И. Т. Будылин) ответить не смог: а музеи, заповедники, легенды и мифы, с ними связанные, «посвящены другому, другим и имеют в виду иные (не денежные. – М. А.) потребности личности» [2, с. 258].

Обращаясь к внелитературной реальности, отметим, что, в соответствии со способностью мифов рождаться и реинкарнироваться, в Пушкинских горах создается (по иронии судьбы и усадьбы) уже «довлатовская» мифология – через его книгу, книги о нем, фильмы и, конечно, через музей С. Довлатова, который сформировался на территории заповедника. В этом нет ничего удивительного. Во-первых, усадебное пространство (и воскрешенное в том числе) «наполнено антиномиями» [9, с. 4]. Во-вторых, тяга к мифологизации в человеческой натуре неизбывна. И, кроме того, с конца 1990-х гг. в русле постмодерности в русской литературе и культуре начали формироваться, наряду с постмодернизмом, другие художественные тенденции, стремящиеся преодолеть релятивизм, тотальную симуляцию, деконструкцию, децентрированность и т.д. и, по принципу качелей, создать культурное пространство, отвоёвывать прошлое у небытия. «Усадебный миф» уже не деконструируется, а реконструируется, возрождается в новых обстоятельствах и даже рождается [1, с. 212-213, 222].

Усадьбное пространство в повести предстает неоднородным, что маркируется интересом разных социальных групп к различным ее аспектам. Формируется субъективное у разных посетителей усадьбы к ней отношение – это и место «кязящего летнего флирта», и хозяйство (так воспринимают усадьбу туристы из Риги, которые «задают вопросы... как говорится, по хозяйству. Сколько было у Пушкина крепостных? Какой доход приносило Михайловское? Во что обошелся ремонт господского дома?» [10, с. 203]); и «пушкинское место», и место отдыха для туристов. Неоднозначно отношение самого героя Довлатова к фрагментам «заповедного» мира – порой его нельзя назвать безлюбным: наряду с абсурдом, он фиксирует большую взаимопомощь, самобытность населяющих заповедник людей.

Самыми живыми местами в заповеднике являются его пограничья – там идет живая жизнь: обсуждения, драки, купание шоферов в реке (ср. слова героя: «Я захотел выкупаться, но тут подошел рейсовый автобус» [Там же, с. 201]). Здесь реальнее «иллюзорный побег за рамки заповедника. ...возможность не казаться, а быть» [2, с. 253]. Здесь иронически преодолевается вековой разрыв между «дворянской» и «народной» культурами. Здесь есть интерес к человеку: герою советуют почитать пушкиноведческую литературу «и какую-нибудь популярную брошюру о вреде алкоголя» [10, с. 177]. Остальное пространство, по Довлатову, мертвенно. Свойственное усадьбе ограниченное пространство страха и смерти (усыпальница, «страшные места» и т.д. [9, с. 174-196]) разрастается до повсеместной мертвящей обстановки. А заповедник (как ранее «зона» (в повести С. Д. Довлатова «Зона. Записки надзирателя»), являясь и отражением эпохи, приобретает символическое звучание как символ государства, как приобретают в тексте символичность многие детали («пустая и душная комната» после отъезда родных, ощущение духоты в автобусе [10, с. 178, 280] и т.п.). Символическое расширение границ усадьбы до размеров государства сопровождается размыванием временных границ через постоянное соположение времен (параллели «Пушкин – Алиханов», «Алиханов и Марков – Пушкин и Боратынский» и др.). Выбор Довлатовым заповедника как символа государства оправдан не только лексически (*перен.* место, где сохраняется, не меняясь, не исчезая, какое-либо явление), но и значимостью усадьбного топоса, поскольку «усадьба, дворянское гнездо осмысливается авторами не только и не столько как пространственный топос, но и как семантическая константа национального самосознания и национального мышления, точка смыслопорождения русской культуры» [7, с. 21].

Создав повесть «Заповедник», Сергей Довлатов «оставил оригинальный вариант самоисследования и в то же время художественного исследования общественного сознания 1970-х – начала 80-х годов» [2, с. 257]. Однако немаловажной была и выбранная сюжетная «площадка». В повести оформился еще один вариант инварианта «усадьбного топоса».

Подведем итоги. После октябрьской революции 1917 г. усадьбы начинают жить в новых реалиях. В уцелевших организируются санатории, дома отдыха, музеи-заповедники. Последний вариант был для сохранения усадьбы наиболее предпочтителен. Но и он имел свои особенности. Музей-заповедник как одна из моделей постреволюционного существования усадьбы, со своей мифологией и идеологией, становится важной сюжетной линией, объектом художественного исследования (и одновременно художественного вымысла) в повести С. Довлатова «Заповедник». Разворачивая сюжет в декорациях пушкинского заповедника (где любое событие получает дополнительную смысловую оценку – и благодаря имени Пушкина, и благодаря традиции восприятия усадьбы как фундаментального топоса русской культуры), Довлатов намеренно оказывался в пространстве действия усадьбного и музейного мифов, которые, особенно вкупе с идеологией, нередко вольно обращаются с реальностью, нацеленные на удовлетворение ожиданий гостей усадьбы. Принимая это во внимание, автор планомерно развенчивает мифы, равно как и образы «новых хозяев» и гостей усадьбы, «своим обликом нарушающих гармонию здешних мест», всё оцутимее символизирующих, приобретающих черты государства; травестирует пушкинские жизненные и творческие коллизии. Происходит «смена возвышенного тона на более земной». Попытки «разрушения» мифа не самоцель, они связаны с проблемой подлинности – не только музейных предметов, но человеческой личности. Идиллическое завершение неидиллического мира, маскировка подлинности приводит к трагедиям. Оказывается, что кажущийся уцелевшим островок усадьбной жизни – не уцелел. Воссозданные «колорит и атмосфера», по мнению автора, не отражают «пушкинского духа», подменяют, что характерно для советской эпохи, личное – публичным. Однако развенчание музейной мифологии (по мере дистанцирования от советской эпохи этот «музейный» пласт в повести становится самоценным) на проверку оказывается созданием нового мифа, столь же далекого от реальности. Привлечение материалов, связанных с функционированием заповедника в 1970-е гг., позволяет увидеть сложную оптику мифологизации: непростое сосуществование музейного и усадьбного мифа, разных взглядов на музейфикацию, взглядов на заповедник «извне» и «изнутри»; нелинейные взаимоотношения Довлатова и его героя.

Повесть Довлатова с точки зрения «усадьбных» исследований не канонична, она окрашена сатирическим видением, соприродным определенным авторским намерением. Между тем она, в силу ряда причин, стала одним из знаковых, даже классических текстов, ярко иллюстрируя свою эпоху, но и выйдя за ее пределы. Именно поэтому и с учетом рассмотренных нами особенностей она должна быть включена в исследование «усадьбного топоса» русской литературы.

Список источников

1. **Богданова О. А.** Усадьба и дача в русской литературе XIX-XXI вв.: топика, динамика, мифология: монография / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.
2. **Будылин И. Т.** Пушкинский заповедник: музей и жизнь. М.: Профиздат, 2009. 320 с.

3. **Воронцова-Маралина А. А.** Авторская концепция личности как циклообразующий фактор в прозе Сергея Довлатова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литература. Фольклористика». 2007. № 7. С. 106-114.
4. **Гейченко С. С.** У Лукоморья. Изд-е 3-е, доп. Л.: Лениздат, 1977. 384 с.
5. **Глэд Д.** Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. 320 с.
6. **Гоголь Н. В.** Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 7. 624 с.
7. **Гриневиц О. А.** Усадебный текст в современной русской поэзии // ФИЛОЛОГОС. 2018. № 36 (1). С. 12-22.
8. **Губман Б. Л.** Миф и религия // Культурология. XX век: энциклопедия: в 2-х т. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 53-54.
9. **Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.** Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. Изд-е 2-е. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
10. **Довлатов С.** Заповедник. СПб.: Азбука-классика, 2010. 528 с.
11. **Довлатов С.** Сквозь джунгли безумной жизни. Письма к родным и друзьям. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2003. 384 с.
12. **Колягина Т. Ю.** Утрата усадебной Аркадии в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник Омского университета. 2013. № 1. С. 118-123.
13. **Лебягин Л. Н.** Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 253-259.
14. **Нагибин Ю.** Дневник. М.: ПИК, 1996. 622 с.
15. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: Воскресенье, 1996. Т. 13. 684 с.
16. **Щукин В. Г.** Русский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

Estate World and Museum Myth in S. D. Dovlatov's Story "Pushkin Hills"

Akimova Mariya Sergeevna, Ph. D. in Philology

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
makanja@list.ru

The article for the first time considers S. D. Dovlatov's story "Pushkin Hills" in the context of "estate topos". The paper aims to examine the author's interpretation of a museum-preserve image. Relying on the materials describing museum activity in the 1970s, the researcher reveals causes and specificity of Dovlatov's myth-making, shows complicated optics of mythologization (personal, museum, estate) and highlights peculiarities of everyday life of a museum-preserve, which is simultaneously an object of artistic research and a product of artistic imagination. By the material of the story, diversified approaches to museum-estate space arrangement are analysed.

Key words and phrases: museum; estate; estate topos; Dovlatov; Pushkin; preserve; Russian literature; myth; neo-myth.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 09.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.4>

Статья посвящена исследованию советского производственного романа. Ключевым жанрообразующим признаком автор считает образ «человека труда». Целью являются поиск и обнаружение художественной логики эволюции жанра. Научная новизна исследования состоит в том, что в каноническом тексте производственного романа, который хронологически соответствует 20-30-м годам XX века, обнаружен стержневой мотив, носящий универсальный и интертекстуальный характер: лейтмотив преобразования мира ради «человека будущего». Полученные результаты показали, что лейтмотив канонического текста на этапе формирования жанра реализуется через серию антитез, которые одновременно символизируют борьбу «прошлого времени» и «будущего времени».

Ключевые слова и фразы: производственный роман; проза 1920-1930-х годов; соцреализм; социальный роман; роман воспитания; мотив; лейтмотив; интертекст; сюжет; Л. Леонов; И. Эренбург; Н. Ляшко; А. Малышкин; Ф. Панферов.

Гаганова Анна Анатольевна

Московский государственный педагогический университет
briolett@yandex.ru

Лейтмотив канонического текста советского производственного романа

Масштабная литературная стратегия советской прозы, получившая у литературоведов условное название «производственного романа», помогает нам сегодня проанализировать универсальные механизмы развития и угасания литературного жанра. *Актуальность* нашего исследования объясняется необходимостью анализа