

ну одновременно [9, т. V, с. 151]. Только в таком случае можно согласовать оценку лагеря как школы всеобщего «растления» с утверждением: «В “КР” нет ничего, что не было бы преодолением зла, торжеством добра...» (Там же, с. 148), а также понять те чувства «очищения» и сострадания, которые испытывал Тарковский, преклоняясь «перед человеком, который был в аду».

Как мы видим, тема «Варлам Шаламов и Андрей Тарковский» имеет большие исследовательские перспективы.

### Литература

1. Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений : в 5 т. М. : Изд-во АН СССР. Т. 3. С. 236 – 264.
2. Жаравина Л.В. Киноаграфическая составляющая прозы В. Шаламова // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература. Художественный опыт XX – начала XXI века : сб. науч. тр. Саратов : Изд. центр. «Наука», 2010. Вып. 3. С. 172 – 177.
3. Литературная запись кинофильма «Ностальгия». URL : <http://www.kinopoisk.ru/level/1/film/46464>.
4. Литературная запись кинофильма «Сталкер». URL : <http://tarkovsky.su/library/stalker-literary-writing-down>.
5. Салынский Д.А. Киногерменевтика Тарковского. М. : Продюсерский центр «Квадрига», 2009.
6. Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. М. : ООО ПКФ «Алана», 2006.
7. Тарковский А.А. «Мартиролог» (из дневника) / публ. И.П. Сиротинской // Шаламовский сборник. Вологда: Грифон, 1997. Вып. 2.
8. Тарковский А.А. Лекции по кинорежиссуре. Л. : Киностудия «Ленфильм», 1989.
9. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 6 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст., прим. И. Сиротинской. М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2004.

### *Prose by Varlam Shalamov in the aesthetic context of cinematography by Andrey Tarkovsky*

*There is analyzed the creative credo of V.T. Shalamov as a prose writer in philosophic and figurative cinema context by A.A. Tarkovsky in the light of basic points about the correlation of verbal and visual-verbal types of arts and moral and behavioral patterns of personages.*

Key words: *artistic and aesthetic system, principles of world comprehension, verbalization and visualization, cinematographic component, cinema image, cinema language.*

**Н.Е. ТРОПКИНА**  
(Волгоград)

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ДАЧНОГО ТОПОСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.**

*Рассматриваются различные грани семантики топоса дачи в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в.*

Ключевые слова: *топос, пространство, семантика, национальная картина мира.*

Одним из существенных элементов пространственной картины мира в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. является топос дачи. Т.В. Цивьян отмечает: «Дача является знаком исконно русского потому, что у иностранцев ничего подобного нет, следовательно, они не могут понять сакральной сути дачи, и, следовательно, дача – еще одно слагаемое загадочной русской души» [20].

В художественной семантике образа дачи заложено некое противоречие, в большой мере обусловленное исторически. Пространство дачи маркировано как временное, случайное пристанище – в противоположность сначала усадьбе, а позднее – городской квартире. Приведем строки стихотворения В. Губайловского:

*Кочую по квартирам,  
зимой снимаю дачи,  
а жизнь бежит пунктиром:  
пробелы и удачи [6].*

Образ дачника обретает устойчивый смысл, связанный с временным пребыванием в пространстве:

*Электричка спешит в Москву...  
Я давно ни о чем не плачу:  
Это дождь.  
Разве я живу?  
Я здесь просто снимаю дачу [10].*

В то же время пространство дачи наследует отдельные грани семантики усадебного пространства, наделяется его функциями, в частности связанными с устойчивым мотивом сохранения родовой памяти, что будет рассмотрено ниже.

Дачный топос сочетает в себе (в одних случаях гармонично, в других – конфликтно) пространство природы и пространство культуры. И обращение к теме «дачного мира» – преро-

гатива прежде всего тех писателей, для которых главным и определяющим является пространство города. Пример тому – тема дачи в городской прозе Ю. Трифонова [16]. Своего рода лирической параллелью к городской / дачной прозе Трифонова можно назвать стихи Т. Бек. Е. Орлова в статье «Поэтический роман Татьяны Бек», высоко оцененной самой поэтессой [4], пишет: «Вообще в стихах Татьяны Бек с необыкновенной четкостью узнается время и место. Они сами – предмет изображения. И подмеченная применительно к ее творчеству ассоциация с Ю. Трифоновым не случайна» [14]. В стихотворении Т. Бек «Сила слабости...», опубликованном в сборнике стихов 1980 г. «Снегирь», актуализировано несколько граней художественного смысла дачного пространства. В первой части стихотворения возникает пейзаж, характерный для пригородной местности:

*Сила слабости,  
робости мощь –  
В лепетании  
маленьких роц* [3, с. 55].

Пространство *маленьких роц* интерпретировано здесь как своего рода модель, «миниатюра» большой природы – свойство, характерное для дачного топоса как медиатора между миром природы и сферой человеческого бытия, что сближает его с усадебным топосом. Л.Н. Летягин отмечает: «Отношения зависимости и сопричастности – условия обустройства любого пространственного локуса. В усадьбе этот процесс начинается с культуры ландшафта. Его особенностью становится размытость границ рукотворности и естества – культуры и природы» [12]. В этом аспекте значимой становится метонимическая сущность пространства дачной природы (ср. у Б. Ахмадулиной: *Обманувши сады, огороды, / их ничтожный размер одолев, / возымела значенье природы / невеликая сумма деревьев* [1, с. 64] (здесь и далее выделено мной. – Н.Т.).

Далее в стихотворении «Сила слабости...» возникает попытка диалога человека с природой, что в целом характерно для творчества Т. Бек, о которой Е. Орлова пишет: «... поэт через природу обретает связь с миром» [14]. Однако в рассматриваемом стихотворении эта связь не обретена, диалог можно назвать неудавшимся, несостоявшимся. Если человек стремится осознать и утвердить свое единство с природой, то она, в свою очередь, это родство отвергает, что заявлено в финальных строках стихотворения:

*– О родные! –  
Но сумрачный вяз  
Глянет сотней  
оранжевых глаз:*

*– Что ей надо?  
И кто вообще  
Эта дачница  
в сером плаще?* [3, с. 55]

Слово *дачница* явно содержит здесь негативно-оценочный смысл, что обусловлено традицией, сформировавшейся в русской литературе в начале XX в. В то время «“размышление основ” усадебной метафизики в немалой степени было связано с экспансией культуры дачной» [12]. При этом характерно было устойчивое противопоставление усадьбы и дачи: «Дача возникает в русской литературе как антиномия усадьбе: дробление усадебного пространства и появление внутри него дач, совершенно иного, инородного по отношению к усадебному миру локуса» [17, с. 226]. Дачник – не хозяин, а временный обитатель дома и участка земли, «постоялец»: дача «место сезонного проживания, пространство, не существующее или, по крайней мере, не актуальное вне летнего времени» [18, с. 221]. Дача как временное пристанище в противоположность усадьбе, воплощающей семантику дома, рассматривается в ряде специальных исследований, посвященных пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» [11; 15 и др.]. Так, В.В. Кондратьева пишет: «Лопухин предлагает отдать земли под дачи, то есть на смену дому придет дача, временное место обитания» [11, с. 61]. Само слово *дачник* наделяется в пьесе отчасти ироническими, отчасти прямо отрицательными коннотациями. Лопухин говорит: «Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать *размножится* до необычайности» [21, с. 206]. «Зоологический» глагол здесь особенно знаменателен, если учесть, что словам предшествует обмен репликами о лягушках и крокодилах, что особенно отчетливо выявляет иронический подтекст слов чеховского персонажа. В пьесе М. Горького «Дачники», которая явилась своего рода продолжением «Вишневого сада» [13], слово *дачники* звучит и в язвительных словах сторожа Пустобайки: «Дачники – все одинаковые. За пять годов в их видал – без счету. Они для меня – вроде как в ненастье пузыри на луже... вскочит и лопнет... вскочит и лопнет ...» [7, с. 203], в обличительном монологе Варвары Михайловны: «Мы – дачники в нашей стране... какие-то приезжие люди» (Там же, с. 267).

Возвращаясь к стихотворению Т. Бек «Сила слабости...», отметим, что в нем отрицательно-иронический смысл слова *дачница* соотнесен с той гранью его значения, которое сформировано реалиями русской жизни и традицией русской литературы. Однако смысловая доминанта в стихотворении иная, нежели в произведениях начала XX в., – не столько социальная, сколько экзистенциальная. Человек увиден «глазами дерева»: сама природа ощущает его чужеродность: «Дерево – модель жизни» (Т.А. Бек). В стихотворении возникает и цветовая оппозиция: яркий цвет осенних листьев вяза – «оранжевых глаз» – и серый цвет плаща лирической героини. Это не противоречит эпитету-олицетворению «сумрачный», относящемуся к дереву: вяз сумрачен по отношению к чужому, к *дачнице*. Возникшее в русской литературе начала XX в. негативное представление о дачнике как человеке временном, случайном, не по праву заполнившем пространство в поэзии конца XX в., трансформируется: дачник чужд не укладу жизни, он отчужден от природы, от естественного и яркого мира, который его не принимает, как «родного».

Соотнесенность семантики дачного топоса с художественным смыслом усадебного пространства в различных модификациях прослеживается во множестве произведений русской поэзии конца XX – начала XXI в. Особо следует отметить антропологический аспект дачного текста. Т.В. Цивьян в обзоре, посвященном итогам Международной конференции «Summerfolk – Дачники», прошедшей в конце августа – начале сентября 2006 г., отмечает, что программа конференции дала дополнительные повороты темы (например, пространство дачи – бытовое, игровое, детское и т. п.) [20]. Топос дачи в продолжение традиции усадебного мифа может быть репрезентирован в русской поэзии конца XX – начала XXI в. как идиллическое пространство, связанное с воспоминаниями о детстве. Другое устойчивое значение усадебного пространства определено в работе Е. Дмитриевой и О. Купцовой: «Надо ли говорить, что усадьба (как и ее дериваты: усадебный дом, дача, замок и т.д.) есть пространство любви по определению» [9, с. 111]. В поэзии конца XX в. два эти мотива порой иронически соединяются, как, например, в стихотворении И. Кабыш «Браки совершаются... на дачах в раннем детстве» [10]. В стихотворении, первая строка которого перифразирует известное выражение *Браки совершаются на небесах*, разворачивается идил-

лическая картина дачного детства, иронически переосмысленная взрослым автором.

Дачный топос устойчиво связан с воспоминаниями о детстве у многих современных поэтов. Приведем лирическую миниатюру Т. Бек:

*Средь ясного дачного дня  
С большого хромого буфета  
Радушно глядит на меня  
Лицо полевого букета.  
На кухне толкует родня  
Про то, что я плохо одета...*

*О, счастье погладить коня! –  
Последнее детское лето* [3, с. 68].

В этом стихотворении отчетливо выявляются все традиционные атрибуты идиллического хронотопа, типологические особенности которого описаны в работах М.М. Бахтина [2]. Дача – это замкнутое пространство, объединяющее самых близких друг другу людей, пространство привязанности и семейного единения – даже разговор «родни» о том, что героиня «плохо одета», в данном контексте – показатель любви и заботы о ней. Сам дачный интерьер знаменателен: в его описании определяющим становится упоминание *большого хромого буфета* – предмета старого быта, старательно изгоняемого из городских квартир. Знаменателен здесь эпитет *хромой*. Обыденное значение его в применении к предмету мебели предполагает, что он поломан (ср. в словаре В.И. Даля «Хромая нога, причина хромоты, состоянья хромого. Хромой стул с одной короткою или шаткою ножкой» [8, с. 566]. В стихотворении Т. Бек эпитет обретает новую актуализацию: не просто буфет с короткой или шаткой ножкой (такое определение к *большому буфету* вообще едва ли применимо), но предмет очеловеченный, старый и заслуженный обитатель дачи, участник жизни «родни». Не менее знаменательны в этом тексте другие атрибуты идиллического хронотопа, одна из особенностей которого – «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [2, с. 375]. В стихотворении «Средь ясного дачного дня...» взрослый человек вспоминает детское ощущение гармоничного единения с природой (*счастье погладить коня*), пребывания в родстве с нею. Знак такого родства – *лицо полевого букета*, его *радушный взгляд*.

Таким образом, дачное пространство, подобно усадебному, связано с мотивом сохранения родовой памяти. В «дачном случае»

этот смысл нередко оказывается сниженно-бытовым: пространство загородного жилища заполнено рухлядью, «сосланной» из городской квартиры. Но это прибежище старых вещей, утративших свое утилитарное назначение, наполняется высоким смыслом, оказывается хранилищем памяти и в итоге уподобляется высокому искусству. Так происходит, например, в стихотворении С. Гандлевского «Признаки жизни, разные вещи...», датированном 2005 годом:

*Сколько стараний, поздних прозрений,  
ранних вставаний!  
Дачная рухлядь – вроде искусства,  
жизни сохранней.*

*И воскрешает, вроде искусства,  
сущую малость –  
всякие мысли, всякие чувства,  
прочую жалость* [5, с. 7].

В финале стихотворения обретенное среди дачной рухляди висящее платье (*Матери что ли?*) оборачивается символом родства, семейной памяти, которая связана с дачным топосом. И. Фаликов пишет о стихотворении «Признаки жизни, разные вещи...»: «Это тысячелетне-патриархальное сознание набито “признаками жизни, разными вещами”, “дачной рухлядью” <...> Элегия сведена к частушке, которая щемит сердце» [19, с. 212].

Дачное пространство, соотносимое с пространством усадьбы, связано с темой сохранения не только родовой, семейной, но и исторической, культурной памяти. Так, в упомянутом выше стихотворении И. Кабыш обращается к рассказу «Антоновские яблоки»: дачное пространство XX в. прямо переключается с усадебным пространством Бунина:

*Яблоками был завален весь дом...  
Дом насквозь пропах Буниним,  
тем его томом –  
большим, с желтыми страницами, –  
где были «Антоновские яблоки»* [10].

Этот смысловой пласт дачного текста русской литературы занимает существенное место в поэзии Б. Ахмадулиной. В ее лирике обращение к теме дачи и дачников встречается не раз, что актуализировано в заглавиях стихотворений поэта разных лет: «Дачная сюита», «Опустевшая дача», «Дачный роман». В последнем из названных произведений особенно отчетливо проявилось то свойство дачного топоса, которое может быть соотнесено с пассажем Серебряного века, приводившим к «возрождению усадебного мифа» [9, с. 298].

Объем статьи позволил коснуться лишь некоторых аспектов художественного смысла дачного топоса современной русской поэзии в сопоставлении с семантикой усадебного пространства. Их сходство и различие очевидны, и это представляется существенным для анализа природного и культурного пространства русской литературы конца XX – начала XXI в.

## Литература

1. Ахмадулина Б. Блаженство бытия: Стихотворения. М., 2001.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
3. Бек Т.А. Избранное. М., 2009.
4. Бек Т.А. «...Я живу в живых». Беседу вела Е. Константинова // Вопр. лит. 2010. №1.
5. Гандлевский С. Синий свет: стихи // Нов. мир. 2005. №6.
6. Губайловский В. В тени стиха // Нов. мир. 2004. №4.
7. Горький М. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 6. М., 1950.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1982. Т. 4.
9. Дмитриева Е.Е., О.Н. Купцова. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2008.
10. Кабыш И. Рай – это так недалеко: стихи. URL : <http://www.pereplet.ru>.
11. Кондратьева В.В. Мифопоэтика пространства в пьесах А.П. Чехова 1890 – 1900-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2007.
12. Лятегин Л. Н. Усадебный металадшафт России. URL : <http://aesthetics-herzen.narod.ru/collegium/leo/leo-land.htm>.
13. Николаева Л.В. Ранняя драматургия М. Горького в историко-функциональном изучении: проблема интерпретации жанра пьес «Мещане», «На дне», «Дачники» : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2000.
14. Орлова Е. Поэтический роман Татьяны Бек // Арион. 2001. №2. URL : <http://magazines.russ.ru/arion/2001/2>.
15. Разумова Н.Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001.
16. Селеменова М.В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. М., 2008.
17. Семеницкая О.В. «Путешествие» на дачу: «дачный текст» в современной литературе // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19 – 20 нояб. 2009) : в 2 ч. Самара, 2010. Ч.2. С. 221 – 226.

18. Синицкая А.В. Ваши шесть соток (Дачная «мифология» в российском культурном контексте) // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19 – 20 нояб. 2009) : в 2 ч. Самара, 2010. Ч.2. С. 221 – 226.

19. Фаликов И. Все сбылось. О стихах Сергея Гандлевского // Знамя. 2008. №8. С. 209 – 213.

20. Цивьян Т.В. Дача и дачники в русском представлении. Предварительные материалы. URL: [http://www.imk.msu.ru/Publications/Vortrags/rt06russ\\_civjan\\_dacha.doc](http://www.imk.msu.ru/Publications/Vortrags/rt06russ_civjan_dacha.doc).

21. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1978. Т.13.

*Artistic semantics of dacha topos in the Russian poetry of the second half of the XX century*

*There are considered different sides of the semantics of dacha topos in the Russian poetry of the second half of the XX – beginning of the XXI century.*

Key words: *topos, space, semantics, national world picture.*

**Л.Н. САВИНА**  
(Волгоград)

**ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП  
ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ  
И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ  
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С.Т. АКСАКОВА  
«СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА» И  
«ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА»**

*Рассматриваются приемы создания идиллического хронотопа в автобиографических произведениях С.Т. Аксакова с позиции воплощения «усадебного мифа».*

Ключевые слова: *идиллический хронотоп, «усадебный миф», автобиографические произведения.*

Усадебная тема в последние годы привлекает пристальное внимание историков, архитекторов, искусствоведов и литературоведов, поскольку «постижение образа дворянской усадьбы как одного из фундаментальных символов истории России является способом националь-

ного самопознания и самосохранения и представляет возможность восстановления обширного комплекса нравственно-эстетических норм, во многом утраченных в перипетиях последних столетий» [7, с. 3]. «Сколок Эдема», обретенная Аркадия предстают перед нами не только в воспоминаниях мемуаристов, но и в произведениях Пушкина, Тургенева, Чехова, в эмигрантской прозе Бунина, Зайцева, Набокова, создающих свой «усадебный миф». Время, проведенное на лоне природы, в родовом гнезде, для многих персонажей отечественной классики становится ностальгическим воспоминанием, связанным с темой сохранения семейной, исторической и культурной памяти.

Попытку воссоздать провинциальную усадебную жизнь в ее первозданной сущности одним из первых предпринял С.Т. Аксаков в автобиографических произведениях «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука». Пространственно-временные отношения в данных произведениях напоминают хронотоп идиллии, где существует особая взаимосвязь времени и пространства: «органическая прикреплённость, приращенность жизни и ее событий к месту – к родной стране со всеми ее уголками, <...> к родным полям, реке и лесу, к родному дому. Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. <...> Единство места сближает и сливает колыбель и могилу, <...> детство и старость. Это определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени» [3, с. 158]. Аксаков не случайно акцентирует внимание читателей на крепости семейных начал, построенных на полной покорности авторитету старших, но содержащих нечто патриархальное, нравственно сильное, чем только и может держаться семья. В повестях писателя «все дышит глубоким миром твердо установившегося склада, все напоминает величавое спокойствие неприкосновенного векового леса. <...> Семья живет и множится, как природа, – спокойно, бессознательно, – в силу какого-то непреложного внутреннего закона» [4, с. 127].

В изображении писателя необжитое Уфимское наместничество поистине напоминает земной рай, столь традиционно ассоциирующийся с усадебным мифом: «Что за уголье, что за приволье было тогда на этих берегах! Вода