

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/NGAGMM>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

УСАДЬБА-САНАТОРИЙ И ГОРОД-САД: «СЧАСТЛИВЫЕ ПРОСТРАНСТВА» В РОМАНЕ Н.А. ОСТРОВСКОГО «КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ»

© 2024 г. Е.Ю. Кнорре

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 22 февраля 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 01 апреля 2024 г.

Дата публикации: 25 сентября 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345>

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Аннотация: В статье впервые в науке о литературе рассматриваются модификации «усадебного топоса» в знаковом для соцреалистического канона романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (1932–1934). В первой части произведения усадьба — это «райский» топос, место, отделенное от неказистых рабочих окраин, «убежище гонимых», единенное «счастливым пространством», по определению Г. Башляра; в то же время усадьба и окружающая ее дикая природа — озеро и лес — место рождения социалистической мечты о будущем счастливом обществе. Во второй части романа выявляется трансформация «усадебного топоса» в советскую эпоху: в бывших владельческих усадьбах организуются «счастливые пространства» коллективной жизни нового общества. В романе Островского обнаружены характерные для усадебной топики советского времени черты «криптоусадебной мифологии». Показана преемственность «счастливого пространства» прежней владельческой усадьбы с феноменом «коллективного рая» советского санатория. В литературе XX в. он становится местом инициации героев как литераторов (выявляется параллель с санаторской утопией в романе Т. Манна «Волшебная гора», 1924). Однако в романе соцреализма санаторий осознается не как единственный локус субъективного самоопределения, но как часть большого мира объединенных борцов за светлое будущее человечества. В соединении пространств, своего рода «гетеротопию», вводит ослепшего Павла подаренный ему радиоприемник, возвращающий героя в мир как большую стройку, «мировой комбинат».

Ключевые слова: Н.А. Островский, «усадебный топос», топики рая, «город-сад», «криптоусадебная мифология», усадьба-санаторий, «гетеротопия усадьбы», социалистический реализм.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Кнорре — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

E-mail: Lenat2pk@yandex.ru

Для цитирования: Кнорре Е.Ю. Усадьба-санаторий и город-сад: «счастливые пространства» в романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 328–345. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

ESTATE-SANATORIUM AND GARDEN CITY: “HAPPY SPACES” IN THE NOVEL *HOW THE STEEL WAS TEMPERED* BY N.A. OSTROVSKY

© 2024. Elena Yu. Knorre

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*
Received: February 22, 2024
Approved after reviewing: April 01, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at the IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 22-18-00051: “Estate and Dacha in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: The Fate of the National Ideal”), <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>.

Abstract: The article examines modifications of the “estate topos” in the novel by N.A. Ostrovsky, *How the Steel Was Tempered* (1932–1934), which is a landmark for the socialist realist canon. In the first part of the work, the estate is a “heavenly” topos, a place separated from the unprepossessing working outskirts, a “shelter for the persecuted,” a secluded “happy space,” according to G. Bachelard’s definition. At the same time, the estate and the surrounding wild nature — lake and forest — are the birthplace of the socialist dream of a future happy society. The second part of the novel reveals the transformation of the “estate topos” in the literature of the USSR: “happy spaces” for the collective life of the new society are organized in the former owner’s estates. Ostrovsky’s novel demonstrates features of “crypto-estate mythology” characteristic of the estate topics of the Soviet era. The research shows a continuity of the “happy space” of the former owner’s estate with the phenomenon of the “collective paradise” of the Soviet sanatorium. In Russian and foreign literature of the 20th century, it becomes the place of initiation of heroes as writers (there is a parallel with the sanatorium utopia in T. Mann’s novel *The Magic Mountain*, 1924). However, in the socialist realist novel, the sanatorium is perceived not as a solitary locus of subjective self-determination but as part of a larger world of united fighters for a bright future for humanity. Blind Pavel is introduced into the connection of spaces, a kind of “heterotopia,” by the radio receiver given to him, which returns the hero to the world as a large construction site, a “world plant.”

Keywords: N.A. Ostrovsky, “estate topos,” topic of paradise, “garden city,” “crypto-estate mythology,” estate-sanatorium, “heterotopia of estate,” socialist realism.

Information about the author: Elena Yu. Knorre, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

E-mail: Lenar2pk@yandex.ru

For citation: Knorre, E.Yu. Estate-Sanatorium and Garden City: “Happy Spaces” in the Novel *How the Steel Was Tempered* by N.A. Ostrovsky.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 328–345. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345>

После социальных революций 1917 г. и Гражданской войны в России бывшие владельческие усадьбы или были разрушены, или претерпели перемену своего социокультурного статуса, превратившись в музеи, дома отдыха, санатории, детские колонии и другие учреждения (подробнее см.: [4, с. 20–21]). По наблюдению О.А. Богдановой, уже в 1920–1950-е гг. «вокруг перформатированных усадеб, лишенных пушкинского, онегино-ларинского ореола ретроспективного “усадебного мифа” Серебряного века и окруженных атмосферой новой советской мифологии, связанной, с одной стороны, с отвержением дворянско-буржуазного, “эксплуататорского” по отношению к людям и “хищнического” по отношению к окружающей природе усадебного прошлого, и с проективной утопией строительства “светлого будущего” и воспитания “нового человека” — с другой», формируется «криптоусадебная мифология» [3, с. 230]. Так, у А.П. Гайдара («На графских развалинах», 1929), К.Г. Паустовского («Повесть о лесах», 1948), А.Н. Рыбакова («Бронзовая птица», 1956) и др. «усадебный миф» Серебряного века присутствует «как бы в снятом виде, прикровенно, под слоем новой советской мифоидеологии строительства справедливой социальности и формирования советского человека, создавая своеобразный палимпсест»: например, «клад графов Карагаевых из личной собственности становится общенародным достоянием, а бывшая владельческая усадьба заселяется юными советскими пионерами-колонистами» [3, с. 232].

В эстетике соцреализма «реплики» этого мифа нередко становятся частью идеологемы «города-сада» как одной из модификаций «усадебного топоса» (подробнее см.: [4, с. 115–124]). Такая же вариация «города-сада», как «завод-храм» (например, в романе Ф.В. Гладкова «Цемент», 1925), пред-

ставляет мир «большой стройкой». Как отмечает Н.В. Ковтун, «пролетарская идеология, провозглашая новый мир, опирается на образы, модели, укорененные в культуре, наделяя их иным <...> значением. На месте прежнего *семейного дома, усадьбы с садом* в романе утверждаются *Детдом им. Крупской, Дом Советов, Клуб Коминтерн*, сакрализованные как реплики Будущего в крошечном настоящем» [6, с. 44]. А.С. Акимова на примере другого романа социалистического реализма — «Брусков» Ф.И. Панферова (1928–1937) — показывает превращение бывшей помещичьей усадьбы на берегу Волги в коммуны бедноты, где установилось творческое отношение к труду [11].

Мечта о «городе-саде» одушевляет и многие страницы культового советского романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (1932–1934), в котором сквозь соцреалистический канон отчетливо различаются элементы «усадебного топоса» русской классики, пусть и в трансформированном виде. Кроме того, анализ «криптоусадебной мифологии» в произведении Островского позволяет выявить по-новому осмысляемые «счастливые пространства» [2, с. 22] дома и сада, которые когда-то связывались преимущественного с «райскими» коннотациями русской помещичьей усадьбы.

Далее рассмотрим модификации «усадебного топоса» в ключевых звеньях сюжета романа «Как закалялась сталь».

Традиционная усадьба: бегство и притяжение

Н.А. Островский (1904–1936) родился в семье отставного унтер-офицера царской армии и акцизного чиновника на юге России, получил образование в церковно-приходской школе, затем в двухклассном училище. После Гражданской войны посвятил несколько лет чтению русской классической литературы, мечтая реализовать свое призвание писателя. В романе «Как закалялась сталь» проявляется сложный синтез новоевропейского романа воспитания, советского производственного романа, житийной традиции древнерусской литературы и заветов классической русской литературы XIX в. — «усадебных» романов А.С. Пушкина, И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и др. [1; 7].

Усадебная тема появляется уже в первых главах романа Островского, действие которого происходит в маленьком южном городке Шепетовка. Дом главного героя, 16-летнего кочегара Павла Корчагина, находится рядом с богатой усадьбой адвоката Лещинского, состоящей из ухоженного сада

с витыми беседками, служб (кухни, конюшни и др.) и большого господского дома с гостиной, кабинетом, спальнями, украшенного коврами и мебелью с резными ножками: «Утреннее солнце лениво подымалось из-за громады лесопильного завода. Скоро и Павкин домишко покажется. Вот здесь, сейчас же за усадьбой Лещинского» [14, с. 11].

Это недружественное пространство (во время еврейского погрома в Шепетовке именно в усадебном саду Лещинских был установлен пулемет петлюровцев, чтобы предотвратить вмешательство рабочих) контрастирует с «домишком» Павла, с бедными районами мастеровых и пролетариев. Усадьба изображена на фоне лесопильного завода, появляется в первых строках романа и заброшенный кирпичный завод: «У старого кирпичного завода было тихо. Кое-где провалившаяся деревянная крыша, горы разбитого кирпича и разрушающиеся обжигные печи наводили тоску. Все здесь поросло бурьяном» [14, с. 33].

В этой антитезе задается характерное для жанра советского производственного романа противопоставление «завод» — «усадьба» (ср., например, роман Ф.В. Гладкова «Цемент») как контраст подлинного мира, который пока спит (заброшенный завод в конце романа Гладкова вскоре оживет), и отживающего мира усадьбы, обитатели которой изображены людьми внешнего лоска, но лишенными нравственной культуры. Сын адвоката Лещинского — гимназист Виктор Лещинский, «стройный, изнеженный юноша» [14, с. 36], — не способен на высокие чувства, потребительски относится к жизни и людям вокруг. Встреча с Тоней Тумановой не пробуждает в нем мечтательности первой любви; напротив, в речах молодого Лещинского звучат нотки цинизма: если Тоня не ответит на любовь, то долго он ухаживать не будет и найдет ей замену.

Усадьбе Лещинских, где Павлу не разрешают войти даже в комнаты дома, противопоставлена усадьба главного лесничего Шепетовки — отца Тони Тумановой. Тоня не похожа на гимназистов круга Лещинского. В ней есть глубина чувств, живость мыслей, порывистость и творческий импульс, которые сразу заметил Павел. В этом пареньке с рабочей окраины, кочегаре Павке Корчагине, светлый идеализм любовных чувств открывается как живой источник подлинной жизни, который увлекает за собой и Тоню.

Тоня стояла у раскрытого окна. Она скучающе смотрела на знакомый, родной ей сад, на окружающие его стройные тополя, чуть вздрагивающие от легкого ветерка. И не верилось, что целый год она не видела родной усадьбы. Казалось, что только вчера она оставила все эти с детства знакомые места и вернулась сегодня с утренним поездом. Ничего здесь не изменилось: такие же аккуратно подстриженные ряды малиновых кустов, все так же геометричны расчерченные дорожки, засаженные любимыми цветами мамы — анютиными глазками. Все в саду чистенько и прибрано. Всюду видна педантичная рука ученого лесоведа. И Тоне скучно от этих расчищенных, расчерченных дорожек. Тоня взяла недочитанный роман, открыла дверь на веранду, спустилась по лестнице в сад, толкнула маленькую крашеную калиточку и медленно пошла к станционному пруду у водокачки. Миновав мостик, она вышла на дорогу. Дорога была как аллея. Справа пруд, окаймленный вербой и густым ивняком. Слева начинался лес [14, с. 35].

Порывы влюбленности, разрушающей установленные границы, предваряются бегством из усадебного сада с его правильно расчерченными дорожками и аллеями в дикое, открытое, неизведанное пространство леса, где у лесного озера встречаются и беседуют герои. Их первая встреча происходит в старых каменоломнях, куда любила убегать Тоня. Общение влюбленных открывает им новые творческие пути жизни. Увлеченный большевистскими идеями об освобождении трудящихся от эксплуатации, о восстановлении в мире справедливости и равенства, Павел воспринимает Тоню через призму любимых им романов о героических революционерах: «Овода» Э.Л. Войнич, «Джузеппе Гарибальди» неизвестного автора [12], — видя в ней спутницу-соратницу в построении светлого будущего: «Павел углубился в чтение захватывающего романа о бесконечных приключениях легендарного вождя неаполитанских “краснорубашечников” Гарибальди. “Посмотрела она на герцога своими прекрасными синими глазами...”. “А у этой тоже синие глаза, — вспомнил Павел. — Она особенная какая-то, на тех, богатеньких, не похожа, — думал он, — и бегаёт, как черт”» [14, с. 53].

Павел же в глазах романтически настроенной Тони — порывистый юноша-разбойник, «озорной, мятежный парень», врывающийся в ее жизнь и расширяющий ее границы, ведущий в неизведанное: «“Сколько в нем огня и упорства! И он совсем не такой грубиян, как мне казалось. Во всяком слу-

чае, он совсем не похож на всех этих слюнвяых гимназистов...". Он был из другой породы, из той среды, с которой до сих пор Тоня близко не сталкивалась. "Его можно приручить, — думала она, — и это будет интересная дружба"» [14, с. 53].

Тоня приглашает Павла домой, в усадьбу лесничего, открывает ему сокровища своей библиотеки. Мотивы романа Дж. Лондона «Мартин Иден» (1909) с образом «дикаря», устремленного к культуре и оказавшегося более искренним, чем его возлюбленная, вспоминаются при изображении знакомства Павла с домашним бытом Тони Тумановой:

«Хотите, я вам покажу нашу библиотеку?» — сказала Тоня и взяла его за руку. «Ну нет, в дом не пойду», — наотрез отказался Павел. <...> «Что ж, Лещинский к себе в дом не пускает, в кухне беседует с нашим братом. Я к ним ходил по одному делу, так Нелли даже в комнату не пустила, — наверное, чтобы я им ковры не испортил, черт ее знает», — улыбнулся Павка. <...> Проведя его через столовую в комнату с громадным дубовым шкафом, Тоня открыла дверцы. Павел увидел несколько сотен книг, стоявших ровными рядами, и поразился невиданному богатству. — «Мы сейчас найдем для вас интересную книгу, и вы обещайте приходить и брать их у нас постоянно. Хорошо?» Павка радостно кивнул головой: «Я книжки люблю» [14, с. 55–56].

Идиллические тона усадебных встреч контрастируют с бурлящей вокруг революционной жизнью. Усадьба Тумановых изображена как оазис покоя и любви посреди тревожной социальной жизни маленького городка. Даже размолвка с Тоней, неприятие ее дружбы с семьей Лещинских не ослабляют тяги Павла к этому дому: «...около знакомой усадьбы лесничего <...> замедлил шаг. С неясной для себя надеждой смотрел в окна дома, но сад и дом были безлюдны. Когда усадьба осталась позади, оглянулся на покрытые проржавленными прошлогодними листьями дорожки сада. Зброшенным, запустелым выглядел он. Видно, не касалась его рука заботливого хозяина, и от этой безлюдности и тишины большого старого дома стало еще грустнее» [14, с. 78].

Скрываясь от погони во время побега из тюрьмы, Павел ищет убежище в Тонином усадебном саду: «Но почему же очутился именно у усадьбы лесничего? На это ответить не мог. Надо где-нибудь передохнуть и потом

подумать, куда дальше; в саду есть деревянная беседка, там его никто не увидит. Корчагин подпрыгнул, захватил рукой край доски, забрался на забор и свалился в сад. Оглянувшись на чуть видневшийся за деревьями дом, он пошел к беседке» [14, с. 109].

Тоня уговаривает мать укрыть Павла у них в доме. Так усадьба вновь становится спокойным пристанищем, тихим островом приятия и любви, как бы блоковским «соловьиным садом» вдаль от тревог внешнего мира. Павел чувствует, что не хочет уходить, дом затягивает его, он вспоминает о Гарибальди и понимает, как устал: «Если бы не нависающая угроза нового ареста, он был бы сейчас счастливым парнем. Но именно сейчас, пока он здесь, в этом большом и тихом доме, его могли накрыть. <...> Но ведь уходить отсюда совсем не хочется, черт возьми! Как интересно было читать о герое Гарибальди! Как он ему завидовал, а ведь жизнь у этого Гарибальди была тяжелая, его гоняли по всему свету. Вот он, Павел, всего только семь дней прожил в ужасных муках, а кажется, будто год прошел» [14, с. 112].

В усадебном доме Павел объясняется Тоне в любви, мечтает о будущей совместной жизни, влюбленные клянутся не забывать друг друга. Утром Павел покидает усадьбу, в свои 16 с небольшим лет он попадает на фронт, погружается в перипетии Гражданской войны, сражается под командованием Котовского. Но вскоре из-за ранения выбывает из строя, оказывается в киевском госпитале в палате для умирающих, и здесь от смерти его снова спасает усадебный сад — теперь городской: «Корчагина на коляске вывезли первый раз на большой балкон госпиталя. Каким глазом он смотрел в сад, с какой жадностью дышал свежим воздухом! В его окутанной марлей голове открыт лишь один глаз. Этот глаз, блестящий, подвижной, смотрел на мир, как будто первый раз его видел» [14, с. 162].

Однако стремление Павла включить Тоню в круг революционно настроенной молодежи оборачивается неудачей. Тоня не готова отказаться от привычек старой жизни. Их последнее свидание происходит в Купеческом саду Киева, на высоком берегу Днепра, над обрывом. В изображении осеннего сада присутствуют элегические мотивы утраченного рая, угасания света первой любви, мечты о совместном будущем. Герои «стояли у балюстрады над обрывом; внизу серой массой воды поблескивал Днепр; против течения, из-за громадины моста полз буксирный пароход, устало шлепая по воде крыльями колес, таща за собой две пузатые баржи. Заходящее солнце

красило золотыми мазками Труханов остров и ярким полымем стекла домиков. Тоня смотрела на золотые лучи <...> с глубокой грустью <...>. Он <...> тихо ответил: <...> я плохим буду мужем, если ты считаешь, что я должен принадлежать прежде тебе, а потом партии. А я буду принадлежать прежде партии, а потом тебе и остальным близким» [14, с. 164].

В мотиве первой любви, изображенной в идиллическом топосе угадывающего осеннего сада, просматриваются аллюзии к романам А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова. А в образе Тони Тумановой проявляется неомифологема «тургеньевской девушки», которая оформляется в Серебряном веке в том числе в стихотворении Н.С. Гумилева «Девушке» (1911), в котором поэт «открыто осуждает в ней такие черты, как рассудочность, страх перед жизненными переменами, неспособность к сильным душевным движениям и как бы пониженный жизненный тонус, тенденцию к угасанию» [4, с. 151]. Как справедливо замечает О.А. Богданова, «к реальным тургеньевским персонажам обрисованный неомиф практически не имеет отношения: и Наталья Ласунская (“Рудин”), и Елена Стахова (“Накануне”), и Лиза Калитина (“Дворянское гнездо”), и Марианна Синецкая (“Новь”), наряду с образованностью, бескорыстием и высокими нравственными качествами, обладают твердым характером, способным на противостояние принятым нормам поведения, решимостью следовать до конца своим идеалам, пренебрежением к собственному благополучию ради высших ценностей» [4, с. 152].

Тоня не может стать подружкой революционера, она не готова к испытаниям, которые ее ждут в совместной жизни с Павлом, посвятившим себя революционной борьбе. Во второй части романа во время случайной встречи с Тоней на строительстве узкоколейки до станции Боярка он скажет: «Года два назад ты была лучше: не стыдилась руки рабочему подать. А сейчас от тебя нафталином запахло. И скажу по совести, мне с тобой говорить не о чем» [14, с. 219].

Изображенный же в первой части романа идиллический мир первой любви локализован в амбивалентном образе усадебного дома и сада — места, куда Павка тянется в поисках уюта и гармонии. Однако книги, которые читают они с Тоней, влекут обоих в неизведанное: девушка бежит из усадебного сада в открытое пространство дикой природы, в лес, на озеро, где встречает Павла, убеждающего ее покинуть замкнутый мирок усадьбы

и включиться в революционную борьбу в большом мире. Хотя усадебные мотивы в первой части романа отсылают к прошлому, одновременно они задают парадигму будущей жизни: многовековая «усадебная культура», причастность к которой объединяет девушку из богатого дома и кочегара из бедной семьи, содержит потенции «города-сада» внесловного социалистического будущего.

Во второй части романа изображена трансформация бывших владельческих усадеб в общественное достояние: так, в имении Лещинских после прихода красных открывается Ревком; новой жизнью наполняется и «затхлая, скучная пустота комнат» поповской усадьбы: «Сразу же исчезла скука, когда в дом вошли новые хозяева. В большом зале, где благочестивые хозяева лишь в престольные праздники принимали гостей, теперь всегдалюдно. Поповский дом стал партийным комитетом Берездова. На двери маленькой комнатки, направо от парадного хода, мелом написано: “Райкомсомол”» [14, с. 264]; «Каждое воскресенье в местечке собирались комсомольцы всех ячеек, и в большом поповском саду происходили районные собрания» [14, с. 279].

Однако особый интерес в романе Островского представляет такая модификация «усадебного топоса» в советскую эпоху, как усадьба-санаторий.

Усадьба-санаторий как пространство инициации

После ранения в 1920 г. Павел уже не может вернуться в строй, порванное во время Гражданской войны здоровье восстанавливается плохо, он понимает, что «устоять теперь, когда жизнь сжимает железным обручем, — дело чести» [14, с. 357]. В разгар партийной работы герой оказывается инвалидом. Сначала ему дают отпуск, затем полное освобождение от работы, направляют на лечение в клиники и санатории.

Когда-то отказавшись от уединенного семейного счастья с Тоней, Павел ищет свое место в большом коллективе, увлеченном строительством новой жизни. В первые годы советской власти «счастливыми пространствами», ранее связанными с домом, семейным уединением, становятся социальные площадки — общий сад, где проходят комсомольские собрания, общественная библиотека в национализированной усадьбе Лещинских, а также «коллективный рай» советского санатория.

Топика усадьбы с ее клумбами и аллеями прочитывается теперь в изображении санаторного парка и сада. Хотя Э.Г. Шестакова противопоставляет усадьбу с ее укорененностью в семейно-родовой памяти курорту «как изначально промежуточному месту, но значимому именно этой временностью, переходностью», в котором «наблюдается своеобразная трансформация повседневности: начиная с разрыва с нею и заканчивая попыткой ее воссоздания и разыгрывания» [10, с. 297], они могут объединиться в симбиозе особого вида «гетеротопии».

Гетеротопия — это прежде всего внутренняя устойчивая связь, позволяющая вполне традиционным, внешне разнородным местам обнаруживать возможность взаимного отражения <...>. Гетеротопия — это беспрестанное движение через время, точнее, мимо него (вне его), к самоосуществлению человека [10, с. 303].

Мотив трансформации героя, перехода его в новое качество, познания себя и мира, разрешения внутренних конфликтов присутствует и в гетеротопическом пространстве усадьбы-санатория во второй части романа Островского. Перемещение героя в санаторий вызвано роковыми обстоятельствами болезни, которые отбрасывают его на обочину коллективной жизни, создают внутренний конфликт в его душе. Так санаторий становится местом инициации Корчагина, испытания его воли и стойкости, способности к переменам. Из состояния отчуждения и отчаяния Павел возвращается к жизни, находит новые связи с миром. В.И. Тюпа выделяет четыре фазы «событийной схемы инициации», через которые и проходит автобиографический герой Островского: фазу ухода/обособления, которая «помимо внешнего, собственно пространственного ухода (в частности поиска, побега, погони) или, напротив, затворничества <...> может быть представлена <...> уходом “в себя”, томлением, разочарованием, ожесточением, мечтательностью, вообще жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей»; фазу (нового) партнерства, где действующее лицо часто подвергается искушениям разного рода; «лиминальную» (пороговую) фазу испытания смертью — «символической смерти героя или символического пребывания в стране мертвых»; фазу возвращения (символического воскресения в новом качестве), когда

«перемена статуса героя», символическое “второе рождение” сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество» [9, с. 39–40].

Санатории в советское время обычно возникали в бывших владельческих усадьбах, например Узкое под Москвой [8]. Топика санатория сохраняет присущую усадебному пространству семиотику рая, однако, в отличие от усадьбы, вынесенную за рамки обыденной повседневности как временное явление. Можно, к примеру, вспомнить высокогорный интернациональный санаторий «Берггоф» в романе Т. Манна «Волшебная гора» (1924), куда главный герой Ганс Касторп едет навестить тяжелобольного брата. В описании «санаторской усадьбы» [13, с. 298] с парком и садом, с особыми обитателями, проводящими время в философских размышлениях о жизни, очевидны черты утопии: замкнутый мир «Берггофа» находится «наверху», вдали от войн нижнего мира, время и пространство санатория оторваны от остального хода жизни. Неудивительно, что санаторий изображается как топос инициации главного героя — пространство духовных прозрений, самопознания, особого опыта, перехода в новое личностное качество. При этом санаторная утопия у Манна изображена в лучах фрейдовского Танатоса, как «влечение к смерти» в «закатных», по О. Шпенглеру, лучах угасающей европейской культуры.

Санаторий же в романе Островского — «счастливое пространство», не отделенное от событий большого мира, от строительства «города будущего» как «города-сада». С одной стороны, пространство санатория, как прежде усадебные дом и сад, — место спасения, исцеления, возвращения к жизни. В то же время пограничное состояние Павла, вызванное болезнью, превращает его в лиминальное пространство социальной смерти выпавшего из общей жизни героя. Попав в санаторий на короткое, как он думал, время, Павел постепенно втягивается в новый для себя строй жизни, оказавшийся длительным. Санаторные сад и парк оборачиваются для него островом забвения, тихого умирания вдали от «мировой стройки» («он не может держать фронт, и ему оставалось одно — тыловые лазареты» [14, с. 344]). Так санаторий становится местом жизненного перелома героя, испытания на прочность и выходом к новому качеству личности, т. е. *топосом инициации*.

Первый санаторий, который посещает Павел, — учреждение ЦК комсомола Украины «Коммунар» — изображен как прекрасное пространство райского сада: «Клумбы роз, искристый перелив фонтана, обвитые виноградом корпуса в саду. Белые кители и купальные костюмы отдыхающих. Молодая женщина-врач записывает фамилию, имя. Просторная комната в угловом корпусе, ослепительная белизна постели, чистота и ничем не нарушаемая тишина. Переодетый, освеженный принятой ванной, Корчагин устремился к морю. Насколько мог окинуть глаз — величественное спокойствие сине-черного, как полированный мрамор, морского простора. <...> Грудь глубоко вдыхала живительную свежесть морского бриза, а глаза не могли оторваться от великого спокойствия синевы» [14, с. 321].

Постепенное осознание серьезности своего диагноза и невозможности, как другие, подлечившись, вернуться в строй, ставят Павла перед экзистенциальным выбором между жизнью и смертью. Переживание духовного кризиса дается в топике старого приморского парка, изображенного в элегических тонах осени, пронизанных ощущением близости смерти. Крымский приморский парк, как и раньше Купеческий сад над обрывом к Днепру, становится пространством инициации главного героя, принятия им судьбоносного решения о себе: «В старом загородном парке тихо. Заросли травой давно не чищенные дорожки, и медленно падает на них желтый, убитый осенью кленовый лист. <...> Безлюден парк. Павел нашел скамью на выступе у моря, сел, подставив лицо лучам уже не жаркого солнца. Сюда, в эту тишину, приехал он, чтобы подумать над тем, как складывается жизнь и что с этой жизнью делать. Пора было подвести итоги и вынести решение» [14, с. 342].

Корчагин преодолевает желание покончить с собой. Усадебный ореол райского задания человека — творчески устраивать жизнь в земном саду, — воспринятый Павлом еще в юности, окрашивает и последние страницы романа Островского, где герой обретает спутницу жизни. Он делает предложение Тае. Вновь звучит тема счастливого любовного гнезда. Союз с Тайей воплощает в его представлении ту семью, сочетающую личное уединение и открытость общественной жизни, которую он когда-то мечтал создать с Тоней.

Пройти путь инициации, преодоления «временной смерти» для новой ступени жизни, помогает герою *коллектив* товарищей — санатор-

ная интернациональная община: «пятеро, прозванных больными “Исполком Коминтерна”», или «санаторное землячество» [14, с. 330, 333]. Это люди, выбитые, как и Павел, из общего строя жизни болезнью, но не сломленные одиночки, а подхваченные силой трудового коллектива части большого общественного целого. Дружба, солидарность, взаимопомощь в борьбе с болезнью и в крымском санатории «Майнак», и в горном кавказском санатории «Мацеста» — необходимое условие для духовного исцеления Корчагина, обретения им чувства целостности жизни, своего нового писательского призвания. Включение в большую, расширившуюся жизнь теперь уже слепого Корчагина происходит с помощью технической новинки 1930-х гг. — детекторного радиоприемника, подаренного ему Львом Берсенывым, который, как и Павел, сумел преодолеть болезнь и найти новое место в обществе. Теперь санаторные сады больше не обочина жизни, но части «мирового комбината» как метафоры духовного прозрения физически ослепшего Павла, как органичные элементы грядущего «города-сада».

Когда луч антенны принес из Магнитостроя весть о подвигах юной братвы, сменившей под кимовским знаменем поколение Корчагиных, Павел был глубоко счастлив. Представлялась метель — свирепая, как стая волчиц, уральские лютые морозы. Воет ветер, а в ночи занесенный пургой отряд из второго поколения комсомольцев в пожаре дуговых фонарей стеклит крыши гигантских корпусов, спасая от снега и холода первые цехи мирового комбината. Крохотной казалась лесная стройка, на которой боролось с вьюгой первое поколение киевской комсы. Выросла страна, выросли и люди. А на Днепре вода прорвала стальные препоны и хлынула, затопляя машины и людей. И снова комса бросилась навстречу стихии и после яростной двухдневной схватки без сна и отдыха загнала прорвавшуюся стихию обратно за стальные препоны. В этой грандиозной борьбе впереди шло новое поколение комсы [14, с. 357].

Итак, «усадебный топос» в знаковом романе социалистического реализма играет важную семантико-семиотическую роль: с одной стороны, он транслирует традиционные «райские» ценности не только в связи с прежними владельческими, но и новыми санаторными усадьбами, попутно дис-

кредитируя уединенно-замкнутый, «мещанский», характер первых; с другой — перетекает в новую модификацию коллективной усадьбы-санатория с новым гетеротопическим наполнением и новым же вектором личностного развития через аналог обряда инициации.

Список литературы

Исследования

- 1 *Аристова Е.П.* Постправда и постсоветское прочтение советского романа («Как закалялась сталь» Н. Островского) // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 4 (127). С. 196–203.
DOI: 10.20323/1813-145X-2022-4-127-196-203
- 2 *Башляр Г.* Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
- 3 *Богданова О.А.* Невидимые звенья «усадебного сверхтекста» // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 224–236.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-224-236>
- 4 *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)
- 5 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- 6 *Ковтун Н.В.* Гетеротопия русской усадьбы в романе Ф. Gladkova «Цемент» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 40–60.
<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-40-60> (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8)
- 7 *Краснова Н.А.* Житийные мотивы в романе Николая Островского «Как закалялась сталь»: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010. 204 с.
- 8 *Трубецкая Н.А.* «Приют спокойствия, трудов и вдохновенья»: листовая страница 100-летней истории санатория «Узкое» ФНКЦ РР: исторический альманах. М.: Адвансед Солюшнз, 2022. 80 с.
- 9 *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: ИЦ «Академия», 2009. 336 с.
- 10 *Шестакова Э.* Гетеротопии города-дачи-курорта в мире И.А. Бунина // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сб. науч. ст. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2015. С. 295–306.

Источники

- 11 *Акимова А.С.* «Усадебная культура» в изображении советских писателей 1920–1930-х гг.: модусы восприятия // Доклад на Установочном круглом столе по проекту РНФ № 18–18–00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (ИМЛИ РАН, 27 апр. 2018 г.) URL: <http://litasadba.imli.ru/event/ustanovochnyy-kruglyy-stol-usadebnyy-topos-v-russkoy-literaturekonca-xix-pervoy-treti-xx-veka> (дата обращения: 20.02.2024).
- 12 *Б. н.* Джузеппе Гарибальди. Великий народный герой Италии: роман: в 70 вып. СПб.: Развлечение, [1910].
- 13 *Манн Т.* Волшебная гора: роман: в 2 т. / пер. с нем. В. Курелла и В. Станкевич. М.: Крус; СПб.: АО «Комплект», 1994. Т. 1. 406 с.
- 14 *Островский Н.А.* Как закалялась сталь: роман. Пермь: Кн. изд-во, 1982. 362 с.

References

- 1 Aristova, E.P. "Postpravda i postsovetskoe prochtenie sovetского romana ('Kak zakalialas' stal' N. Ostrovskogo)" ["Post-Truth and Post-Soviet Reading of the Soviet Novel ('How the Steel Was Tempered' by N. Ostrovsky)"]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 4 (127), 2022, pp. 196–203. DOI: 10.20323/1813-145X-2022-4-127-196-203 (In Russ.)
- 2 Bashliar, G. *Poetika prostranstva* [*Poetics of Space*]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2014. 352 p. (In Russ.)
- 3 Bogdanova, O.A. "Nevidimye zven'ia 'usadbnogo sverkhteksta.'" ["Invisible Links of the 'Estate Supertext'."]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2023, vol. 69, pp. 224–236. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-224-236> (In Russ.)
- 4 Bogdanova, O.A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologii* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topic, Dynamics, Mythology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russ.)
- 5 Dmitrieva, E.E., and O.N. Kuptsova. *Zhizn' usadbnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of an Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
- 6 Kovtun, N. "Geterotopiia russkoi usad'by v romane F. Gladkova 'Tsement'." ["Heterotopia of the Russian Estate in F. Gladkov's Novel 'Cement'."]. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [*Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: A Collective Monograph*], comp. O.A. Bogdanova, ed. by V.G. Andreeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 40–60. DOI: <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-40-60> (Series "Russian Estate in a Global Context," issue 8) (In Russ.)
- 7 Krasnova, N.A. *Zhitiinye motivy v romane Nikolaia Ostrovskogo "Kak zakalialas' stal'"* [*Hagiographic Motifs in Nikolai Ostrovsky's Novel "How the Steel Was Tempered": PhD Thesis, Summary*]. Samara, 2010. 204 p. (In Russ.)
- 8 Trubetskaia, N.A. "Priut spokoistviia, trudov i vdokhnoven'ia": listaia stranitsy 100-letnei istorii sanatoriia "Uzkoe" FNKTs RR: istoricheskii al'manakh ["Shelter of Peace, Work and Inspiration": Leafing Through the Pages of the 100-Year History of the Sanatorium "Uzkoe" of Federal Scientific Center for the Republic of Russia: Historical Almanac]. Moscow, Advansed Soliushnz Publ., 2022. 80 p. (In Russ.)
- 9 Tiupa, V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedenii* [*Literary Text Analysis: Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Educational Institutions*]. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Akademiia" Publ., 2009. 336 p. (In Russ.)
- 10 Shestakova, E. "Geterotopii goroda-dachi-kurorta v mire I.A. Bunina" ["Heterotopias of the City-Dacha-Resort in the World of I.A. Bunin"]. *Geterotopii: miry, granitsy, povestvovanie: sbornik nauchnykh statei* [*Heterotopias: Worlds, Boundaries, Narration: Collection of Scientific Articles*]. Vilnius, Vilnius University Publ., 2015, pp. 295–306. (In Russ.)