

УСАДЕБНЫЙ МИР В РОМАНЕ ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Андреева В. Г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
(Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Аннотация. В задачи статьи входят осмысление места и значения усадебного топоса в художественном мире романа Пастернака, анализ связи образа усадьбы с линиями главных героев, уяснение представлений персонажей о форме усадебной жизни в прошлом и ее возможной эволюции в новых условиях. Благодаря рецепции находок русских классиков Пастернак смог создать в начале романа «Доктор Живаго» атмосферу правильно текущей усадебной жизни. У Гончарова, Достоевского и Чехова Пастернак заимствует преимущественно те художественные находки, которые связаны с кризисными состояниями человека, его страстями, у Толстого писатель «перенимал» сам подход к жизни, целостное видение окружающего. Усадебная жизнь, по мнению Пастернака, была лучшей формой организации бытия, связывающей воедино близость человека к земле и физическому труду, его осмысление себя в истории и будущем рода, заботу о собственном доме и саде. Юрий Живаго у Пастернака, выросший в традициях усадебной культуры, не является воином и строителем, хотя обе эти социальные роли и функции ему приходится выполнять. Юрия Живаго даже нельзя назвать «передовым»: главная задача этого героя заключается в том, чтобы во время кризисов сохранить честь, живую душу, передать другим не зависящее от строя и политических столкновений знание о жизни. Автор статьи отмечает, что на пути лучших персонажей Пастернака огромную роль играет усадебный топос, образы семьи и дома как важнейшие смысловые и идейные центры романа. В статье доказывается, что кульминационной точкой на пути доктора Живаго в осмыслении разрушения усадебного прошлого и собственного возрождения, создания своего убежища становится Варькино, в котором Юрий Живаго ощущает себя в полной мере мужчиной, отцом, хозяином и творцом, чувствующим слаженное течение времени, исполнение своего жизненного предназначения.

Ключевые слова: русская классика; революционное время; рецепция; преемственность; усадьбы; усадебный топос; усадебный миф; образ дома; дворянские традиции

Для цитирования: Андреева, В. Г. Усадебный мир в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / В. Г. Андреева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 85–96. – DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-08.

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

ESTATE LIFE IN PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Valeria G. Andreeva

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Abstract. The aim of the article is to understand the role and significance of the estate topos in the artistic world of Pasternak's novel, to analyze the connection between the image of the estate and the lines of the main characters, and to clarify the characters' ideas about the form of estate life in the past and its possible evolution under new conditions. Due to the reception of the discoveries of the Russian classics, Pasternak was able to create on the opening pages of the novel "Doctor Zhivago" the atmosphere of a properly flowing estate life. From Gon-

charov, Dostoevsky and Chekhov, Pasternak borrows mainly those artistic techniques that are associated with the crisis of a person's state and their passions; from Tolstoy the writer "adopts" the very approach to life and the holistic vision of the environment. Estate life, according to Pasternak, is the best form of organization of being, linking together a person's proximity to the earth and physical labor, their understanding of themselves in the history and future of the family, caring for their own house and garden. Pasternak's Yuri Zhivago, who grew up in the traditions of the estate culture, is not a warrior and builder, although he has to perform both of these social roles and functions. Yuri Zhivago cannot even be called "forefront": the main task of this character is to preserve honor and his living soul during crises, to convey to others his knowledge about life that does not depend on the system and political clashes. The author of the article notes that on the path of the best characters of Pasternak, the estate topos, images of the family and home, as the most important semantic and ideological centers of the novel, play a huge role. The article proves that Varykino becomes the culminating point on Doctor Zhivago's path in comprehending the destruction of the estate past and his own revival, creating his own shelter, in which Yuri Zhivago feels himself to be a man, father, master and creator, feeling the harmonious flow of time and the fulfillment of his life purpose.

Key words: Russian classics; revolutionary time; reception; continuity; estates; estate topos; estate myth; house image; noble traditions

For citation: Andreeva, V. G. (2023). Estate Life in Pasternak's Novel "Doctor Zhivago". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. XX–XX. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-08.

Acknowledgments: This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project No. 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

Введение

Роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» является одним из самых известных и вместе с тем сложных (с точки зрения восприятия, осмысления философии и мировоззрения автора, воссоздания художественной целостности) произведений XX века. «Доктор Живаго» содержит панораму жизни России, размышление о народных судьбах и яркую линию героя-интеллигента. Пастернак не просто стал наследником великой русской литературы, оказавшей значительное влияние на композицию и сюжет, поэтику «Доктора Живаго», историософию автора; во многом именно благодаря рецепции находок русских романистов XIX века писатель смог создать в начале романа атмосферу если не спокойной, то размеренной усадебной жизни, и далее показать сложность, закономерность того кризиса, в котором оказалась Россия.

В задачи данной статьи входят осмысление места и значения усадебного топоса в художественном мире романа Пастернака, анализ и обоснование типологии усадеб в романе «Доктор Живаго», уяснение представлений персонажей и их отношения к форме усадебной жизни в прошлом и ее возможной эволюции в новых условиях, выявление отдельных аллюзий и реминисценций у Пастернака к творчеству классиков русской литературы,

позволивших писателю сделать образы усадьбы и дома важнейшими смысловыми и идейными центрами романа.

Методологическая основа исследования связана с изучением динамики усадебного текста русской литературы в постусадебное время – в дореволюционное десятилетие и революционный период, первые три десятилетия советской власти. В работе использованы биографический и сравнительно-исторический, герменевтический и феноменологический методы, применяются локально-исторический и структурно-семантический методы.

Образы усадьбы в романе Пастернака «Доктор Живаго» до сих пор не были предметом исследования литературоведов. Существующие единичные заметки и статьи посвящены не аналитическому осмыслению роли усадьбы в художественном мире романа «Доктор Живаго», а усадьбе или дому-музею Пастернака [Фирсова 2021]. Отдельные работы ученых направлены на проблему рецепции Пастернаком сюжетов, мотивов и образов русской литературы: как правило, в общих чертах отмечаются традиции классики в прозе Пастернака, некоторыми исследователями иллюстрируется отступление Пастернака от православных канонов: «Искусство, поставленное на место христианства, может творить лишь выдумку и сказку... Гений писателя пре-

вращает жизнь в сказку, быт освещается, но не освящается...» [Свинцова 2007: 272], порою достаточно пространно обозначается новаторство писателя: «Новаторство Б. Л. Пастернака по отношению к прозе XIX века заключается в попытке объединить поэзию и прозу в пределах одного произведения, представить ментальную сферу героя как осмысление и переплавление объективных событий реальной жизни в субъективность лирического дневника» [Вяльсова 2017: 48]. В монографических исследованиях о творчестве Пастернака [Быков 2007; Гаспаров 1993], некоторых статьях [Нагина 2013; Попофф 2001] и диссертационных работах [Журавлев 2004] подробнее рассматривается возможное влияние творчества классиков русской литературы на Пастернака, однако усадебной тематике внимание фактически не уделяется.

Амбивалентные представления об усадебном топосе

Наиболее ярко примеры усадебного топоса показаны в начале романа «Доктор Живаго», при описании детства и отрочества Юры, его пребывания в некоторых усадьбах. Вместе с тем с первых глав входит в роман амбивалентное представление об усадебной жизни, формируемое благодаря множеству различных мнений и происшествий. Роман начинается с похорон матери Юры и фактически распада семьи, утраты дома. Вскоре после смерти матери Юры, Марии Николаевны, покончит жизнь самоубийством и его отец, просадивший и развеявший по ветру миллионное состояние семьи. Таким образом, еще до описания усадебного топоса в повествование врывается мотив оскудения дворянских гнезд, мотив обездоленности. Однако фактически после констатации разрушения семейного достатка и приговора, вынесенного автором семье Живаго: «Вдруг все это разлетелось. Они обеднели» [Пастернак 1990: 9] на некоторое время эти мотивы отступают на задний план, уступая место описаниям счастливого отрочества Юры. Пастернаку важно было сделать Юру наследником лучших дворянских традиций XIX века, автор показывает сочетание и переплетение в жизни главного героя двух сторон: драматического разрушения личного, семейного уклада, совершаю-

щегося на фоне значительных исторических перемен, беспорядочной жизни без плана: «Так, в беспорядке и среди постоянных загадок, прошла детская жизнь Юры, часто на руках у чужих, которые всё время менялись» [Пастернак 1990: 9] и мечты об упорядоченной жизни, так необходимой врачу и художнику. Исследователи романа уже не раз отмечали, что Юрий Живаго, как и его отец, умирает в дороге, вне дома. Между тем если у старшего Живаго бесконечные переезды были вызваны распушенностью, неумением вести дела: «Юре всегда говорили, что он то в Петербурге, то на какой-нибудь ярмарке, чаще всего на Ирбитской» [Пастернак 1990: 9], то Юрий Живаго вынужденно становится странником, жаждущим обрести дом и уют, память о которых он хранит благодаря знакомству с усадебным хронотопом: как личному, так и по книгам.

Большое значение в представлении усадебного топоса, а также в первом скрещении судеб главных героев имеет Дуплянка – имение, принадлежащее шелкопрядильному фабриканту и покровителю искусств Кологривову. Иван Иванович Воскобойников, к которому взял Юру его дядя, «на правах приятельства занимал у богача Кологривова две комнаты во флигеле управляющего» [Пастернак 1990: 12]. В то время, когда Юра первый раз оказался в имении Кологривовых, там жили только две дочери хозяина, Надя и Липа, с воспитательницей и небольшим штатом прислуги, а сам Кологривов был за границей. Читатель увидит его, «человека передовых взглядов и миллионера, сочувствовавшего революции» [Пастернак 1990: 13], позднее, когда Лара поступит в дом Кологривовых в качестве наставницы Липочки, а сам Кологривов не раз будет спасать ее в сложных ситуациях.

Примечательно, что маленький Юра и молодая Лариса независимо друг от друга с большим упоением воспринимают Дуплянку, которая в романе является упоительно-загадочным локусом волшебного места для этих героев, локусом дома для членов семьи Кологривовых, а при этом остается локусом рабочих полей для большей части крестьян. Отметим, что вслед за О. А. Богдановой под локусом мы понимаем не просто часть усадебного топоса как более крупной пространственной

единицы, но «сугубое выражение именно пространственного признака на фоне топоса как одной из общекультурных универсалий» [Богданова 2019: 13].

В первый раз Дуплянка открывается для читателя именно с позиции народной – как место бесконечных и тяжелых трудов: топос усадьбы через контрастное описание его пространственно-функциональных признаков предстает перед читателем в сложной амбивалентности. При первом появлении в романе владений Кологривова мы не видим дома, самой усадьбы, зато видим господскую и мужицкую землю, ожидающую работников. В описании жатвы прочитывается некрасовский мотив отсутствия на земле труженика, который актуализируется благодаря образу недожатой полосы: «По причине обедненного времени или по случаю праздника в полях не попадалось ни души. Солнце палило недожатые полосы, как полуобритые арестантские затылки» [Пастернак 1990: 10]. Это знаковое сравнение привносит в текст романа мотив произвола, отсутствия порядка – мужики и господа предстают двумя противоборствующими лагерями: стороной, устраивающей беспорядки, желающей воли, и стороной сдерживающей, управляющей, но не всегда способной к мудрому руководству. Автор романа не выражает своего отношения к различным трактовкам и представлениям об усадебном топосе, но судя по тому, как сказочно хорошо чувствуют себя в Дуплянке его лучшие герои, мы можем сделать вывод о том, что усадебная жизнь, по мнению писателя, была лучшей формой организации бытия.

Идейное и художественное значение образа усадьбы в романе

В. И. Тюпа отмечает, что целое романа Пастернака представляет собой «прерывистую (рвущуюся и возобновляемую) цепь тайн превращения и загадок жизни и одновременно цепь откровения и узнавания все нового и нового о себе и жизни» [Тюпа 2013: 87]. Особое внимание ученый уделяет линии Нади Кологривовой: «Одним из многочисленных звеньев этой цепи предстает, например, короткая сюжетная линия Нади Кологривовой. В первой части (в Дуплянке, производившей на Лару чарующее впечатление) она олице-

творяет тайну женственности, когда Ника Дудоров с нею по-детски неуклюже разыгрывает первую в романе аллюзию парадигмальной пары. Во второй части она помогает Ларе укрыться от Комаровского. Наконец, в четвертой части Надя появляется на свадьбе Лары...». В. И. Тюпа отмечает, что благодаря подарку на свадьбу – удивительной красоты ожерелью – «Надя, прежде чем вовсе исчезнуть из текста, словно эстафету передает Ларе сюжетную функцию олицетворения женской тайны» [Тюпа 2013: 88]. Отмеченная ученым сюжетная линия Нади Кологривовой прочно связана с дореволюционной жизнью и высшим аристократическим сословием. На свадьбу к Антиповым Надя приезжает как будто из другого мира, которому вскоре суждено будет стать только воспоминанием.

Внимательный анализ художественного мира романа позволяет говорить об определяющем значении усадебного топоса в становлении героев Пастернака. При описании Дуплянки и собственных ощущений Юра делает акцент на «дворянском чувстве равенства со всем живущим» [Пастернак 1990: 11], которое было у его дяди, а также вспоминает маму – о ней ему напоминают красота и живописность усадьбы. Писатель подводит нас к мысли о том, что указанное чувство отличает настоящих дворян, является важнейшим признаком понимающих жизнь людей, наличие которого снимает вопросы о каком-либо проявлении насилия или сдерживания. Чувство равенства с живущими возможно только при признании Провидения и особой одухотворенности бытия.

Пастернак показывает, как Юра и Лара, в силу возраста, происхождения и финансового положения лишенные проблем больших помещиков, еще до глубокого сознательного прихода к высшему смыслу жизни открывают его для себя через ощущения в имении Кологривовых. Дуплянка производит на героев магическое и врачующее действие. Автор отмечает, что Лариса «любила это место до самозабвения, больше самих хозяев» [Пастернак 1990: 76], что, когда по приезде на станцию поезд уходил, «среди воцарявшейся безбрежно-обалделой и душистой тишины взволнованная Лара лишалась дара речи, ее отпуска-

ли одну пешком в имение...» [Пастернак 1990: 76].

Усадебная жизнь словно возвращает Юре и Ларе их собственные силы: такое воздействие становится понятным, если учесть типологию имения Кологривовых. Для описания особенностей Дуплянки мы воспользуемся усадебной классификацией В. А. Лётина и Н. Н. Лётиной [Лётин, Лётина 2011: 279]. Так, перед нами загородное, дворянское имение, очень зажиточное, крупнопоместное. Функционально оно является жилым, пусть к нему и применим сезонный признак (хозяева, как правило, приезжали в имение летом). Пастернак не описывает богатый дом Кологривовых: к усадьбе читатель подступает не «по-хозяйски», а «издалека», вместе с молодыми героями Пастернака, приезжающими в усадебное пространство в качестве гостей. Сначала мы приближаемся к усадьбе с Юрой, который живет некоторое время с дядей в домишке управляющего, отгороженном от барского дома, парка с прудами и лужайками густой изгородью из черной калины. Взору Юры открывается «периферия усадебного пространства» [Там же: 281]: «Они прошли мимо оранжереи, квартиры садовника и каменных развалин неизвестного назначения» (курсив мой – В. А.) [Пастернак 1990: 13]. Все эти структурные элементы усадьбы важны, показывают ее величину и значимость: оранжерея иллюстрирует актуальность жизни в имении в любое время года, квартира садовника ассоциируется с мотивом ухода за садом, наконец, каменные развалины или руины являются, по всей видимости, специально устроенным местом запустения, контрастирующим со всем усадебным величием: «Руины... функционально могли использоваться в качестве смотровых площадок, эстрад, мест уединения. При этом запустение места подчеркивалось соответствующим декором и посадкой мхов, ползучих растений, кустарников. Символически руины – граница вечного и временного, демонстрация течения жизни» [Лётин, Лётина 2011: 281]. Не случайно разговор собеседников после прохождения развалин заходит о новых молодых силах в науке и литературе.

Конечно, и для Пастернака описываемая им Дуплянка ассоциировалась с лучшими днями усадебной жизни: «Лето 1913 года – по-

следнего года прежней России – Пастернак проводил под Москвой, близ станции Столбовая Курского направления, в усадьбе Молоди, которую семья сняла на все лето. Дом был старый, двухсотлетний, – классическая екатерининская усадьба с огромным парком; в парке над рекой почти горизонтально росла старая береза, в развилке веток которой, вспоминал Пастернак, образовалось нечто вроде “висевшей над водою воздушной беседки”» [Быков 2007: 69].

Значимые откровения, которые коррелируют со всей их последующей взрослой жизнью, приходят к Юре и Ларисе именно под влиянием усадебной действительности. Прелесть сада, запах цветов, «пригвожденный зноем неподвижно к клумбам», напоминают Юре Живаго Антибы и Бордигеру – воспоминание о матери и одновременно упоминание земель юга Франции и Италии привносит в текст мотив райской жизни. Именно в Дуплянке Ларисе на одно мгновение открывается потерянный и затемненный смысл существования: «Она тут, – постигала она, – для того, чтобы разобраться в сумасшедшей прелесть земли и все назвать по имени, а если это будет ей не по силам, то из любви к жизни родить себе преемников, которые это сделают вместо нее» [Пастернак 1990: 77]. В этом значимом откровении Ларе дается понимание не просто истинной женской сущности, но и смысла творчества (тут явлены Пастернаком два альтернативных пути бессмертия – в памяти людской и в детях). О. Н. Турышева этому удивительному прозрению юной Лары, пришедшему к ней под влиянием жизни природы, в отличие от человеческого общества хранящей истинные Божественные законы бытия, противопоставляет Живаго, который размышляет над статьей о Блоке [Турышева 2012: 61]. По нашему мнению, исследовательницей в линии Живаго выбран не составляющий парной рифмы эпизод: открытию Лары в Дуплянке соответствует описание состояния Юрия после смерти Анны Ивановны, когда он обретает способность говорить, чувствует единство происходящего. Значим тут и акцент на семейной хронике – память о собственной родословной долгое время являлась особенностью дворянской жизни – перед нами вновь «дворянское чувство равенства со

всем живущим»: «Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, Юра занимался древностью и законом Божьим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною. Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, всё на свете, все вещи были словами его словаря» (курсив мой. – В. А.) [Пастернак 1990: 89].

Усадьба Кологривовых в романе наделяется лучшими особенностями, появляется своеобразный миф о прекрасной жизни в имении, который уходит в прошлое и сохраняется позднее только в памяти некоторых героев. Отдельные детали усадебного топоса выводят нас к теме исторической судьбы дворянских гнезд, осмысляемой русскими классиками. Так, Иван Иванович Воскобойников зовет Николая Николаевича посидеть на лавочке на краю обрыва: и упоминание об обрыве, и наличие у Кологривова двух дочерей неизменно возрождают в памяти читателя «Обрыв» И. А. Гончарова. И. А. Сухановой представлен очень интересный анализ образа оврага, обрыва в романе Пастернака [Суханова 2004]. Исследовательница рассматривает все реализации этого образа-символа в романе, отмечая, что слово овраг и его синонимы являются частью текстового семантического поля враждебности [Суханова 2004: 22]. Образ обрыва и оврага неизменно соотносится и в «Обрыве», а следом и в «Докторе Живаго» с опасностью, угрозой, искушением, падением и искалеченной судьбой женщины. Не случайно оврагу под названием Шутьма автор уделит внимание при описании жизни семьи Живаго в Варыкино, являющейся частью старой усадьбы. «Обратим внимание еще на одну особенность образа оврага в романе. В Шутьме постоянно раздаются выстрелы, и начинаются они сразу после того, как Вакх “представляет” Шутьму приедем...», – отмечает И. А. Суханова [Суханова 2004: 22]. Сложно в данном случае не вспомнить героя Гончарова – нигилиста и революционера Марка Волохова, призывавшего Веру именно выстрелами со дна оврага. У Гончарова, Достоевского и Чехова Пастернак заимствует преимущественно те художественные находки, которые связаны с кризисными состояниями человека, его страстями, нездоровым состоянием общества. О. А. Седакова

за заметила, например, что тема творчества, поэзии во многом чужда Достоевскому в том представлении, которое есть о ней у Пастернака: «Существо творчества и артистического вдохновения, как об этом в стихах и в прозе многократно и в разных словах говорит Пастернак, – это память об Эдеме, память особого рода: не ностальгическая – воспоминание о навеки утраченном золотом веке, но память о рае как вечно действующей силе...» [Седакова 2002: 187].

Д. С. Лихачев справедливо писал, что «ближе всего в своем понимании хода истории Пастернак к Л. Н. Толстому»: «Не будь у Толстого его исторического мировоззрения, исповедуй он взгляд на личность как на главный двигатель истории, народной эпопеи у него не получилось бы. Была бы трагедия лиц, Кутузов легко отошел бы в тень перед Наполеоном, и народ, нация оказались бы где-то внизу событий. Это Пастернак понимал» [Лихачев 1988: 20].

На самом деле, взгляды автора романа и его автобиографического героя Юрия Живаго во многом перекликаются с толстовскими, однако именно с гармоничными и целостными воззрениями самого Толстого, не с идеями толстовцев, фактически извративших мысли классика. Не случайно в романе Пастернак показывает, что последователи Толстого не в состоянии жить, руководствуясь его идеями, они воспринимают их как теоретическую абстракцию. Примечательна в данном случае характеристика эпизодического персонажа Выволочнова, который приходит в гости к дяде Юры: «Это был один из тех последователей Льва Николаевича Толстого, в головах которых мысли гения, никогда не знавшего покоя, улеглись вкушать долгий и неомраченный отдых и непоправимо мельчали» [Пастернак 1990: 43].

Можно сказать, что в «Докторе Живаго» Пастернак гармонично наследует и воплощает ту двойственность, которая благодаря масштабу личности великого классика непротиворечиво существовала в жизни и взглядах Толстого. С одной стороны, как и Толстой, Пастернак оказывается сторонником родовой дворянской жизни, усадебного бытия – тех «красивых» форм, которые неизмеримо быстро в конце XIX – начале XX веков вырожда-

лись и уходили из русской жизни. Оба художника показывают, что вина за распадение былого благополучия заключается в безволии и пассивности, неготовности к переменам и работе в новых условиях большинства дворян. С другой стороны, и Толстой, и Пастернак разделяли позицию народа, радели за счастье своей страны. Несмотря на вызовы и сложности времени, оба писателя верили, что усадебный топос будет востребован в будущем в новых формах.

До того, как отроком Юру Живаго устраивают в нормальную семью и дом, ему приходится скитаться по знакомым дяди. Николай Николаевич, брат Юриной матери, и сам вынужден постоянно переезжать. В Москве, где у него не было собственного угла, Николай Николаевич снимал кабинет у дальних родственников. Дядя Юры тоскует по дому и уюту, не случайно он не хочет останавливаться в гостинице. Пастернак не ограничивается упоминанием о снятом кабинете – мы видим обстановку этой комнаты, ассоциирующуюся с книжной жизнью хозяина: «Несмотря на свои четыре окна, кабинет был темноват. Его загромаждали книги, бумаги, ковры и гравюры» [Пастернак 1990: 41], и узнаем фактически о субаренде Николаем Николаевичем комнаты, издавна принадлежавшей князьям Долгоруким (как тут не вспомнить «Подростка» Достоевского, переживаний Аркадия по поводу своего происхождения): «Этот двухэтажный флигель, слишком большой для бездетной четы Свентицких, покойные старики Свентицкие с незапамятных времен снимали у князей Долгоруких» [Пастернак 1990: 41]. Владение Долгоруких являет пример городской усадьбы, очень значительной по своим размерам, с садом, включающей множество разностилевых построек, однако расположенной компактно и даже именуемой Мучным городком. Сдача городских усадеб в конце XIX – начале XX вв. была очень прибыльным делом и для известных аристократических семей. Е. Е. Юдин отмечает, что «аристократия продолжала тратить значительные средства, зачастую достигавшие трети всех своих доходов, на содержание роскошных дворцовых резиденций в обеих столицах, но при этом научилась извлекать не меньшие суммы из других своих городских владений. Заключение сде-

лок по сдаче внаем жилых и коммерческих помещений, залоги и другие финансовые операции с недвижимостью вошли в повседневную жизнь, стали привычной составляющей экономических интересов знатных фамилий» [Юдин 2021: 34].

Уточнение важно писателю не только для организации последующего сюжетного движения – далее у Свентицких будет проходить большой новогодний праздник, на котором окажутся как Юра с Тоней, так и Лара, стрелявшая в тот день в Комаровского, – но и для иллюстрации дворянской жизни старой Москвы, фактически оставшейся в начале XX века в обстановке, описанной в русских классических романах XIX века. В Москве Юра оказывается «в родственном круге Веденяпиных, Остромысленских, Селявиных, Михайлисов, Свентицких и Громеко» [Пастернак 1990: 42], причем от «безалаберного старика и пустомели Остромысленского», к которому сначала поселили Юру, мальчика забирают в дом Громеко.

У Громеко в Москве свой двухэтажный особняк, который устроен именно как городская усадьба – с учетом количества домочадцев, их интересов, приемов и общей атмосферы жизни семьи: «Громеко были образованные люди, хлебосолы и большие знатоки и любители музыки. Они собирали у себя общество и устраивали вечера камерной музыки, на которых исполнялись фортепианные трио, скрипачные сонаты и струнные квартеты» [Пастернак 1990: 56]. Не случайно Пастернак подробно представляет один из музыкальных вечеров у Громеко: и атмосфера вечера, и богатые закуски передают общее благополучие дворянской жизни – даже сравнение с зимней дорогой (которая потом будет одной из ключевых в жизни доктора Живаго) не вызывает пока никакой тревоги: «Из зала через растворенные в двух концах боковые двери виднелся длинный, как зимняя дорога, накрытый стол в столовой...» [Пастернак 1990: 58].

В отличие от Громеко, которые сами постоянно участвовали в организуемых ими музыкальных праздниках и вечерах, Свентицкие каждый год проводили своего рода ритуальное действие по определенному образцу и сценарию. В их городскую усадьбу съез-

жалось множество людей, причем организовывались две елки – для детей (продолжалась до вечера), а следующая – для молодежи и взрослых (продолжалась до утра). Пастернак описывает все характерные приметы дворянского усадебного праздника, в котором за исключением внешних приличий для гостей не существует более никаких принуждений: общество поделено на части по интересам и увлечениям, возрасту, ритму жизни и отдыха. Примечательно, что при внешней изолированности более пожилых гостей и танцующей молодежи зала празднования все-таки одна, просто она поделена на зоны, которые легко могут быть преодолимы желающими. В описании интерьеров залы писатель передает элементы дворцового масштаба и величия с указанием на конкретное оформление – помпейский стиль: «Более пожилые всю ночь резались в карты с трехстенной помпейской гостиной, которая была продолжением зала и отделялась от него тяжелою плотною занавесью на больших бронзовых кольцах» [Пастернак 1990: 83]. Не случайно, по всей видимости, Пастернак пишет о «помпейской гостиной»: оформление внутреннего убранства комнат с использованием мотивов древнеримского искусства было популярным в XIX в. Но помпейский стиль в художественном мире романа выполняет еще и функцию своеобразного «предзнаменования» – в отличие от общей темы античности Помпеи напоминают о разрушенном Везувием богатом городе. Наряженная елка, множество прогуливающих гостей, бал, его дирижер Кока Корнаков, умело руководящий всеми танцующими, удивительное новогоднее угощение, подготовка подарков четой Свентицких переносят героев и читателей романа Пастернака в обстановку богатого дворянского праздника (которая по контрасту соотносится в романе с послереволюционной голодной жизнью как в Москве, так и на Урале). Между тем Пастернак сразу же показывает и обратную сторону этого красивого действия, которая связана с выстрелом Лары и сообщениями о несчастье из дома Громеко – помимо разоблачения использования человека писатель подводит нас к мысли о памяти смертной, так не характерной для веселящихся, для «движущейся, шаркающей и галдящей толпы», которую обносили моро-

женым и прохладительными напитками [Пастернак 1990: 83].

От усадебного мира к усадебному мифу и поиску дома

В страшной обстановке всеобщего переворота и обесценивания человеческой жизни Живаго хранит в сердце образ семьи и ушедшего домашнего уюта, тщетно пытается найти, обрести свой дом. Рене Э. Фортен отмечает важность в романе Пастернака образа дома, пишет, что «возвращение домой является одним из высших идеалов человеческой жизни» [Фортен 1974: 203]. Он подчеркивает, что «домашняя тема является выражением обиды Живаго на большевистскую революцию именно потому, что она ставит под угрозу сами ценности, связанные с домом, почитание священных традиций, составляющих “весь человеческий образ жизни”» [Фортен 1974: 204].

На протяжении романа доктор Живаго созерцает, как «весь человеческий образ жизни» повсеместно нарушается. Переходя от одного казенного заведения к другому, Живаго констатирует верное и неминуемое исчезновение прежних форм жизни, в том числе разрушение или трансформацию городских и загородных усадеб. Сначала этому способствуют война, нехватка помещений для военных и больниц, после – революция. Автор не передает оценочных характеристик своего героя, однако благодаря подробным описаниям мы понимаем, что и Пастернак, и его герой не приемлют чрезмерной роскоши барской жизни рядом с крестьянской бедностью, как равно не приемлют и арестов, унижения бывших господ.

По мере развития революционных событий и движения сюжета романа опасность и возможность расправы приближается сначала к непосредственным владельцам имений и усадеб, а потом и к их родственникам, наследникам. Вот в вагоне Живаго встречается молодого экстремиста-максималиста Клинца-Погоревших, выросшего под влиянием дяди, а теперь своим влиянием избавляющего от неприятностей родителей-ретроградов. Одним из самых поэтических отрезков по дороге семьи Живаго на Урал становится время расчистки снега. Ключевым образом всего эпизода становится «одиноким, отовсюду от-

крытый дом» – по всей видимости, одна из местных усадеб в небольшом уездном городе [Пастернак 1990: 228]. Ряд вопросов, которые задает повествователь, остаются без ответа и выражают общую беду времени: бездомность и ненужность образованных людей, прежде всегда радевших о собственных домах: «Жили кто-нибудь в доме, или он стоял пустым и разрушался, взятый на учет волостным или уездным земельным комитетом? Где были его прежние обитатели и что с ними случилось? Скрылись ли они за границу? Погибли ли от руки крестьян? Или, заслужив добрую память, пристроились в уезде образованными специалистами?» [Пастернак 1990: 229]. Повествователь сожалеет не только о людях, но и о доме, который видел не одно поколение жильцов. Драматизм и глубинные сцепления романа хорошо иллюстрируются на примере этого покинутого дома, остающегося пустым и заброшенным в то время, когда сотни тысяч людей ищут пристанища и крова – перед нами картина эпического масштаба, государства в ситуации угрозы небытия: Б. М. Гаспаров точно отметил, что «произведение Пастернака является исторической эпопеей в самом полном смысле этого слова: эпопеей, не только в содержании, но и в самой художественной фактуре которой отпечатались вся сложность и весь полифонический динамизм изображенного в ней времени» [Гаспаров 1993: 270].

Кульминационной точкой на пути доктора Живаго в осмыслении разрушения усадебного прошлого и собственного возрождения, создания своего убежища, дома становится Варыкино. Именно там, в заброшенном имении, когда-то принадлежавшем Крюгеру (деду Антонины Александровны Живаго по материнской линии), Юрий Андреевич с супругой, сыном и тестем обустроивает пристанище, ставшее одним из самых значимых на всем его жизненном пути: «Это зады господского дома, утонувшие в крапиве. Деревянные, а сам он каменный. ... Там бы стал я рыть и грядки. По-моему, там остатки цветника. ... Дорожки надо будет обходить, пропускать, а земля старых клумб наверное основательно уваживалась и богата перегноем. ... При усадьбе был, должно быть, огород» [Пастернак 1990: 272]. В обновленной пристройке, которая станет доктору домом, он узнает

о беременности жены, которая позднее родит здесь дочь. В этот же дом Живаго спуска некоторое время привезет Ларису, здесь напишет лучшие свои произведения. О. Н. Турышева подчеркивает, что в Варыкино «на страницах дневника Живаго разворачивается образ жизни, нацеленной на создание своего мира. Причем это не просто “согласное с природным циклом течение жизни”, это жизнь, стремящаяся прийти в согласие с ритмами и смыслами, запечатленными в литературе, жизнь, просветленная чтением» [Турышева 2012: 68]. Именно в этих стенах Юрий Живаго ощутит себя в полной мере мужчиной, отцом, хозяином и творцом, чувствующим слаженное течение времени, исполнение своего жизненного предназначения.

Обзорно выражая цель путешествия семьи Живаго в Варыкино, Самдевятков обозначает ее как «извечную тягу человека к земле», «мечту пропитаться своими руками» [Пастернак 1990: 259]. По сути дела, перед нами одна из ключевых мыслей интеллигенции конца XIX – начала XX веков. В Варыкино несколько причудливо и специфически реализуется усадебный миф, хранимый Живаго. С одной стороны, читатель понимает, что попытка семьи и самого доктора уйти от реальности иллюзорна – уединенный мир в новой «усадьбе», на «своей» земле будет слишком кратким. С другой стороны, через налаживаемый быт тут просвечивает бытие: «Жизнь в Варыкине, описанная доктором в его дневнике, после всех первоначальных тревог и забот, действительно напоминает пасторальные картины какой-то старосветской усадьбы, где порядок быта обусловлен душевным покоем и возведен в ранг чего-то нерушимого и вечного, где все надежно и хорошо...» [Сокрута 2014: 237]. Живаго и Лариса не могут освободиться от мысли о преследовании и расправе, которая и побудила их спрятаться в Варыкино, но оставшись наедине, герои забывают о всякой опасности. Побег в Варыкино вроде бы максимально маркирован приметам времени, однако и Живаго, и Лариса чувствуют себя первыми мужчиной и женщиной: они думают о будущей жизни и своей ответственности за нее, за сохранение мифа о настоящем доме, саде, усадьбе, который в будущем будет воплощен в лучших жизненных формах и образцах.

М. Келли обращает внимание на разговор между Ларисой и Живаго в Варыкино, который «расширяет и разъясняет образ мифического объятия» [Келли 2013: 86]. Келли пишет: «В этом разговоре Лара сравнивает себя и Юрия с Адамом и Евой, первыми мужчиной и женщиной. Говоря о распаде семей, общества и культурных нравов, Лара изображает себя и Юрия как изначальных людей, но также и как “последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами”. Ее сравнение действует в двух основных направлениях, устанавливая понятие трансформации у Пастернака. Во-первых, оно подчеркивает роль Лары и Юрия в повести Пастернака как первозданных мужчины и женщины и как конечных объектов преобразования. (Сима ссылается на это понятие, когда цитирует литургию праздника Благовещения.) Во-вторых, оно подчеркивает необходимую взаимосвязь между восстановлением человечества и восстановлением культуры...» [Келли 2013: 86–87].

Лучшие герои романа «Доктор Живаго» никогда не реализуют свои представления о доме, однако их идеи настолько сильны и неподдельны, что они останутся живы (в детях и в творчестве) и будут реализованы последующими поколениями. Не случайно Живаго искренне рассказывает Антипову не просто о любви Лары к нему, но о лелеемой ею мечте о семье и родном пороге: «Она... сказала, что если бы на конце земли еще раз замаячило видение дома, который она когда-то с вами делила, она ползком, на коленях, протаскилась бы к его порогу откуда угодно, хоть с края света» [Пастернак 1990: 457].

Исследователи романа «Доктор Живаго» немало рассуждают о деградации главного героя, который, якобы, значительно опускается после того, как покидает Варыкино и отправ-

ляется в Москву. Между тем возможное внешнее опущение человека и естественное старение Живаго, потеря сил, связанная с одиночеством, разлукой с самыми близкими людьми, болезнью, по справедливому замечанию А. А. Скоропадской, сопровождаются изоляцией «от суетного людского мира», «аскетическим сосредоточением» [Скоропадская 2008: 150] – они необходимы для памяти доктора, призванной выполнить высокое предназначение связи прошлого и будущего.

Итак, проанализированный нами усадебный топос и его трансформации в романе «Доктор Живаго» позволяют говорить о двойственном отношении писателя и его героев к роскоши дворянской жизни. Однако именно усадебное бытие, по мнению Пастернака, было лучшей формой, которую человечеству придется возродить в будущем, переживая тягу к земле и настоящей работе. Творчество, любовь и семья у писателя закономерно связываются с образом дома: по воле злого рока и сумасшедшего революционного века Живаго, Лариса, Антипов и многие другие герои романа не могут найти свои дома, однако они несут на себе не столько «все темы времени, все его слезы и обиды» [Пастернак 1990: 455], сколько берегут завещанные жизнью XIX века и русской классической литературой образцы высокой дворянской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. – М. : Молодая гвардия, 2007. – 600 с.
 Богданова, О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / О. А. Богданова ; отв. ред. Е. Е. Дмитриева. – М. : ИМЛИ РАН, 2019. – 288 с. – DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8.
 Вьяльсова, А. П. Традиции русской прозы и новаторство в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / А. П. Вьяльсова // Восточно-Европейский научный журнал. – 2017. – № 12–4 (28). – С. 45–49.
 Гаспаров, Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М. : Наука, 1993. – С. 241–273.

- Журавлев, А. Н. Толстовская концепция человека и творчество Бориса Пастернака : дис. ... канд. филол. наук / Журавлев А. Н. – Н. Новгород, 2004. – 155 с.
- Лётин, В. А. Типологические, структурно-функциональные, семантико-символические основания изучения русской усадьбы XVII – начала XX в. / В. А. Лётин, Н. Н. Лётин // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – Т. 1, № 4. – С. 279–284.
- Лихачев, Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1988. – № 1. – С. 5–22.
- Нагина, К. А. Жалость и соблазн: Пастернак versus Л. Толстой / К. А. Нагина // Характерологические стратегии в русской литературе / науч. редактор А. А. Фаустов. – Воронеж : Научная книга, 2013. – С. 265–292.
- Пастернак, Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 3 / Б. Л. Пастернак. – М. : Худ. лит., 1990. – 734 с.
- Попофф, А. О «толстовском аршине» в романе Пастернака «Доктор Живаго» / А. Попофф. – Текст : электронный // Вопросы литературы. – 2001. – № 2. – С. 319–329. – URL: <https://voplit.ru/article/o-tolstovskom-arshine-v-romane-pasternaka-doktor-zhivago>.
- Свинцова, А. Тема рыцарства в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / А. Свинцова // Достоевский и XX век. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 244–279.
- Седакова, О. А. Два христианских романа: «Идиот» и «Доктор Живаго» / О. А. Седакова // Литературоведческий журнал. – 2002. – № 16. – С. 177–189.
- Скоропадская, А. А. Тема рая в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / А. А. Скоропадская // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – 2008. – № 1. – С. 147–151.
- Сокрута, Е. Ю. Природа / Е. Ю. Сокрута // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении : коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. – М. : Intrada, 2014. – С. 230–241.
- Суханова, И. А. Лейтмотив оврага в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / И. А. Суханова // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 1–2. – С. 20–25.
- Турышева, О. Н. Читательский опыт в «Докторе Живаго» / О. Н. Турышева // Новый филологический вестник. – 2012. – № 4 (23). – С. 58–77.
- Тюпа, В. И. Нарративная интрига «Доктора Живаго» / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2013. – № 2 (25). – С. 72–91.
- Фирсова, А. В. «Сад Пастернака»: поэтическая матрица в ландшафте / А. В. Фирсова // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования : коллективная монография / сост., отв. ред. О. А. Богданова. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – С. 174–193.
- Юдин, Е. Е. Аристократия и ее владения в двух столицах Российской империи, 1890–1914 гг.: городская собственность как источник благосостояния // История и архивы. – 2021. – № 1. – С. 12–36. – DOI: 10.28995/2658-6541-2021-1-12-36.
- Fortin, René E. Home and the Uses of Creative Nostalgia In “Doctor Zhivago.” / René E. Fortin // Modern Fiction Studies. – 1974. – Vol. 20, No. 2. – P. 203–209.
- Kelly, Martha M. F. Cultural Transformation as Transdisfiguration in Pasternak’s “Doctor Zhivago.” / Martha M. F. Kelly // Russian History. – 2013. – Vol. 40, No. 1. – P. 68–89.

REFERENCES

- Bogdanova, O. A. (2019) Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya [Manor and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology]. Moscow, IMLI RAN. 288 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8.
- Bykov, D. L. (2007). Boris Pasternak [Boris Pasternak]. Moscow, Molodaya gvardiya. 600 p.
- Firsova, A. V. (2021). «Sad Pasternaka»: poeticheskaya matritsa v landshafte [“Pasternak’s Garden”: A Poetic Matrix in the Landscape]. In Bogdanova, O. A. (Ed.). Usad’ba real’naya – usad’ba literaturnaya: vektory tvorcheskogo preobrazheniya: kollektivnaya monografiya. Moscow, IMLI RAN, pp. 174–193.
- Fortin, René E. (1974). Home and the Uses of Creative Nostalgia In “Doctor Zhivago”. In Modern Fiction Studies. Vol. 20. No. 2, pp. 203–209.
- Gasparov, B. M. (1993). Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuyushchii printsip romana Pasternaka «Doktor Zhivago» [Temporal Counterpoint as a Formative Principle of Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”]. In Literaturnye leitmotivy. Ocherki po russkoi literature XX veka. Moscow, Nauka, pp. 241–273.
- Kelly, Martha M. F. (2013). Cultural Transformation as Transdisfiguration in Pasternak’s “Doctor Zhivago”. In Russian History. Vol. 40. No. 1, pp. 68–89.
- Letin, V. A. Letina, N. N. (2011). Tipologicheskie, strukturno-funktsional’nye, semantiko-simvolicheskie osnovaniya izucheniya russkoi usad’by XVII – nachala XX v. [Typological, Structural-Functional, Semantic-Symbolic Foundations for the Study of the Russian Estate of the 17th – early 20th Centuries]. In Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. Vol. 1. No. 4, pp. 279–284.
- Likhachev, D. S. (1988). Razmyshleniya nad romanom B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Reflections on B. L. Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. In Novyi mir. No. 1, pp. 5–22.
- Nagina, K. A. (2013). Zhalost’ i soblazn: Pasternak versus L. Tolstoi [Pity and Temptation: Pasternak Versus L. Tolstoy]. In Faustov, A. A. (Ed.). Kharakterologicheskie strategii v russkoi literature. Voronezh, Nauchnaya kniga, pp. 265–292.
- Pasternak, B. L. (1990). Sbranie sochinenii: v 5 t. [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 734 p.
- Popoff, A. (2001). O «tolstovskom arshine» v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [About “Tolstoy’s arshin” in Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”]. In Voprosy literatury. No. 2, pp. 319–329.

Sedakova, O. A. (2002). Dva khristianskikh romana: «Idiot» i «Doktor Zhivago» [Two Christian Novels: “Idiot” and “Doctor Zhivago”]. In *Literaturovedcheskii zhurnal*. No. 16, pp. 177–189.

Skoropadskaya, A. A. (2008). Tema raya v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [The Theme of Paradise in B. Pasternak's Novel “Doctor Zhivago”]. In *Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvovedeniya*. No. 1, pp. 147–151.

Sokruta, E. Yu. (2014). Priroda [Nature]. In Tyupa, V. I. (Ed.). *Poetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii: kollektivnaya monografiya*. Moscow, Intrada, pp. 230–241.

Sukhanova, I. A. (2004). Leitmotiv ovraga v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Leitmotif of the Ravine in B. Pasternak's Novel “Doctor Zhivago”]. In *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. No. 1–2, pp. 20–25.

Svintsova, A. (2007). Tema rytsarstva v romanakh F. M. Dostoevskogo «Idiot» i B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [The Theme of Chivalry in the Novels of F. M. Dostoevsky “The Idiot” and B. L. Pasternak “Doctor Zhivago”]. In *Dostoevskii i XX vek*. Moscow, IMLI RAN, pp. 244–279.

Turyshcheva, O. N. (2012). Chitatel'skii opyt v «Doktore Zhivago» [Reader's Experience in Doctor Zhivago]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 4 (23), pp. 58–77.

Tyupa, V. I. (2013). Narrativnaya intriga «Doktora Zhivago» [Narrative Intrigue of “Doctor Zhivago”]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (25), pp. 72–91.

Vyal'sova, A. P. (2017). Traditsii russkoi prozy i novatorstvo v romane B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Traditions of Russian Prose and Innovation in the Novel by B. L. Pasternak “Doctor Zhivago”]. In *Vostochno-Evropeiskii nauchnyi zhurnal*. No. 12–4 (28), pp. 45–49.

Yudin, E. E. (2021). Aristokratiya i ee vladeniya v dvukh stolitsakh Rossiiskoi imperii, 1890–1914 gg.: gorodskaya sobstvennost' kak istochnik blagosostoianiya [The Aristocracy and its Possessions in the Two Capitals of the Russian Empire, 1890–1914: Urban Property as a Source of Prosperity]. In *Istoriya i arkhivy*. No. 1, pp. 12–36. DOI: 10.28995/2658-6541-2021-1-12-36.

Zhuravlev, A. N. (2004). Tolstovskaya kontseptsiya cheloveka i tvorchestvo Borisa Pasternaka [Tolstoy's Concept of Man and the Work of Boris Pasternak]. Dis. ... kand. filol. nauk. Nizhny Novgorod. 155 p.

Данные об авторах

Андреева Валерия Геннадьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25 а.

E-mail: lanfra87@mail.ru.

Author's information

Andreeva Valeria Gennadievna – Doctor of Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 06.01.2023; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 06.01.2023; date of publication: 30.03.2023