

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982

УДК 821.161.1.09

**Г. Ю. Карпенко***Самарский национальный исследовательский  
университет им. академика С. П. Королева  
(Самара, Российская Федерация)*

karpenko.gennady@gmail.com

## **О «реализмах» (рассказ О. Н. Ольнем «Тихий угол» и литературные воспоминания С. Н. Дурылина «В родном углу»)**

**Аннотация.** В статье рассматриваются разные возможности русского классического реализма: выявляются и описываются особенности построения образов мира в произведениях О. Н. Ольнем (В. Н. Цеховской) и С. Н. Дурылина. Картины мира, представленные в произведениях Ольнем и Дурылина, ограничены усадебным топосом. Локализация в пределах усадебного пространства обусловила присутствие в анализируемых текстах одних и тех же предметных и сущностных реалий, однако распределены и сопряжены они по-разному. В воспоминаниях Дурылина усадебные реалии (предметное, функциональное, социально-историческое, субъективно-личностное, культурно-историческое, христианское) ценностно соподчинены и православное (духовно-онтологическое) определяет и просветляет теоантропную «вертикальность» усадебного мира. В рассказе Ольнем все «усадебные элементы» однопорядковые и существуют в горизонте личного или общественного события, они фактографичны и окрашены лишь психологически и / или социально, а «христианское событие, длящееся в вечности», утрачивает свою мироорганизующую функцию и присутствует как формально-риторическая традиция. Различие / разница в актуализации Ольнем и Дурылиным ценностных повествовательных уровней находит выражение в смыслах, присутствующих в подтексте заглавий анализируемых произведений («Тихий угол», «В родном углу»). «Усадебный угол» писатели соотносят с тишиной. Однако если для Дурылина «тихий», «тишина», «тихость» — это духовный комплекс («всегда радость и завет»), выражающий соприродность человека Христу, то для Ольнем тишина — социально-историческая категория, призванная семантически маркировать процесс исчезновения «дворянского гнезда», тишина как синоним смерти. Таким образом, как бы ни сближались по предметному наполнению произведения писателей, сколько бы в них похожего и родственного ни было, своего рода границей, разделяющей их, оказывается, говоря словами В. В. Розанова, «отношение к вере, Бог». Данное отличие и определяет существование в русской литературе разных «реализмов» и, следовательно, разных читательских и исследовательских стратегий.

**Ключевые слова:** О. Н. Ольнем, С. Н. Дурылин, реализм эмпирический и христианский, картина мира, горизонт события, иерархия ценностей

**Об авторе:** *Карпенко Геннадий Юрьевич* — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева (Московское шоссе, 34, г. Самара, Российская Федерация, 443086)

**Дата поступления:** 01.03.2020

**Дата публикации:** 07.07.2020

**Для цитирования:** Карпенко Г. Ю. О «реализмах» (рассказ О. Н. Ольнем «Тихий угол» и литературные воспоминания С. Н. Дурылина «В родном углу») // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 221–247. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982

**В** 1970–1990-е гг. В. М. Маркович, разрабатывая концепцию русского реализма, отмечал, что уже на раннем этапе его развития складываются две формы: реализм «эмпирический» и собственно классический [Маркович: 113–134]. Для «эмпирического» реализма характерно представление героя не столько в индивидуально-конкретном, сколько в типическом виде. «Эмпирический» реализм особенно проявился в произведениях писателей «натуральной школы» (В. Даля, Д. Григоровича, Е. Гребенки, И. Панаева и др.), творивших в русле бытописательной прозы с ее пристальным вниманием к обыкновенному, социально обездоленному «маленькому» человеку и работавших в жанре «физиологического очерка». Эти авторы создавали социально обобщенный портрет героя, подавали его как тип, рисовали его судьбу как неизбежно «повторяющуюся» во всех представителях класса, к которому он принадлежал [Маркович: 113–120].

Другой — классический — реализм, по словам В. М. Марковича, преследует задачи выйти за рамки эмпирического: «...осваивая фактическую реальность общественной и частной жизни людей, постигая в полной мере ее социальную и психологическую детерминированность, классический русский реализм едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности к “последним” сущностям общества, истории, человека, вселенной <...>. ...общественная жизнь, история, метания человеческой души получают тогда трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как

вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле [Маркович: 131].

Однако уже в «физиологическом очерке» (в произведениях «эмпирического» реализма), на что не обращали внимания исследователи, авторская активность находит свое выражение не только в приемах социально ориентированной типизации, но и духовно-гуманистической, по истоку своему религиозной, христианской. Писатель производит отбор привлекшего его внимание предмета изображения, актуализирует некоторые важные душевные свойства героя и моменты его нравственного пребывания в мире в соответствии с «предзаданной» шкалой христианских ценностей (см.: [Карпенко: 151–160]).

Так, Д. В. Григорович в рассказе «Петербургские шарманщики» выбирает из представителей социального низа в качестве предмета изображения шарманщика именно как достойного человека, хотя «из всех ремесел, из всех возможных способов, употребляемых народом для добывания хлеба, самое жалкое, самое неопределенное есть ремесло шарманщика»<sup>1</sup>. Как замечает писатель, для людей социального низа существуют более выгодные, более прибыльные занятия: можно торговать-плутовать или попрошайничать, — и тогда вернешься «домой с доброю краюхой хлеба, достаточной величины, чтобы накормить двух-трех пострелят мужеского или женского пола»<sup>2</sup>. Но шарманщик сознательно определяет себе менее доходный промысел, потому что он понимает, «что добывать хлеб подаянием или плутовством бесчестно <...>. Вникнув хорошенько в нравственную сторону этого человека, находишь, что под грубою его оболочкою скрывается очень часто доброе начало — совесть»<sup>3</sup>.

Понятие «совесть» «маркирует» шарманщика как человека «подобного»: сотворенного, как и все, по образу и подобию Божию. В свете данного понятия читатели призваны увидеть в нем уже не социальный (чуждый ему), а духовно-нравственный тип. В шарманщике, помимо социально «чужого» и отталкивающего, есть человечески близкое, роднящее его с другими, — совесть. Д. В. Григорович таким способом намечает иную типизацию, уже не социологическую, а религиозно-художественную

(если учесть евангельскую семантику этого слова: совесть — со-весть — весть — благая весть — Евангелие<sup>4</sup> (см. [Черных: 184], [Прохоров: 8–28])).

Безусловно, такое понимание русского реализма — видение и концептуализация в изображаемом «следов религиозного» — обозначило уже в советский период выход литературоведческой мысли к «духовным горизонтам». Исследователи стали даже говорить как об очевидном о другом (не критическом) реализме [Гуревич], предлагая выразить и выражая сущность русской классики в понятии «духовный реализм» [Любомудров].

Казалось бы, чего еще желать отечественной науке в постижении сущности русского слова.

Однако, как оказалось (справедливо и обоснованно указали на это В. Н. Захаров [Захаров] и И. А. Есаулов [Есаулов, 2005, 2007b]), такому «духовному» подходу не хватало терминологической точности. И. А. Есаулов убедительно напомнил, что литературоведение — это тоже по-своему точная наука, а в духовно-антропологическом смысле — более точная наука, чем естественные [Есаулов, 1995b: 3–16]. Поэтому при осмыслении родовых основ русской классики нужно выработать, предлагать и задействовать не размытые, а адекватные, отвечающие самой сути русской словесности категории [Есаулов, 2007a].

Ученый не просто указал на неполноту («не вполне удачно-го») понятия «духовный реализм», использование которого чревато растворением глубинного содержания русской литературы «в абстрактных сциентистских конструкциях (нечто подобное происходило даже в лучших литературоведческих работах советского времени)» [Есаулов, 2007b: 9, 20]. Совместно с В. Н. Захаровым [Захаров] он утвердил термин «христианский реализм» [Есаулов, 2007b]: в филологических трудах разработал и воплотил «христоцентричный» подход к русской словесности. Теоретические обоснования и исследовательская практика И. А. Есаулова, направленные на осмысление природы отечественной словесности, изначально были связаны с «осознанием **христианского** (а именно православного) подтекста русской литературы» [Есаулов, 1995a: 5, 1995b: 12]. Как показывает ученый, «евангельский христоцентризм проявляет себя <...>

авторской этической и эстетической ориентацией на высший духовный и нравственный идеал, которым является Иисус Христос» [Есаулов, 2017: 542], и — более того (хотим мы того или не хотим) — он есть «культурное бессознательное» русской литературы [Есаулов, 2004: 11–20].

Вполне очевидно, что «евангельский христоцентризм» всегда особым образом и по-разному актуализируется в творчестве писателей: или сознательно как «авторская ориентация», или бессознательно как «культурный код». В этой связи важно прояснить, как доминантный тип культуры обнаруживает себя в произведениях, одинаковых по объекту изображения (в рассматриваемом случае посвященных усадьбе) и даже по предметным реалиям, но противоположных по способу их соподчинения и выстраиванию — в итоге — картин мира.

Увидеть и понять базовые различия в способах организации литературного пространства, в построении картин мира, создаваемых авторами разного «реализма», но принадлежащими к одному типу культуры, помогает сравнительный анализ конкретного литературного материала.

Для решения проблемы выявления особенностей актуализации «христианского кода» в том или ином произведении предлагается методика описания отношений человека с «предметным» окружением. Суть такой методики сводится к выяснению способов «скрепленности» человека с «предметностью»: выделяются и анализируются функциональный, социально-исторический, субъективно-личностный, культурно-исторический, христологический способы, которые, безусловно, реализуются в произведении хотя и неизолированно друг от друга, но с «усилением» той или иной «скрепы». От того, какие «скрепы» активизирует писатель, зависит и характер, наполненность реализма.

В центре рассмотрения настоящей статьи находятся произведения О. Н. Ольнем и С. Н. Дурылина. В 1902 г. в майском номере журнала «Русское богатство» был опубликован рассказ О. Н. Ольнем (писательский псевдоним В. Н. Цеховской) «Тихий угол». Об этом же времени, но несколько позже (1930–1942 гг.) писал в своих литературных воспоминаниях «В родном углу» С. Н. Дурылин<sup>5</sup>.

Картины мира в сочинениях Ольнем и Дурылина локализованы, ограничены в основном усадебным топосом. Это обстоятельство — локализация события в пределах усадебного пространства — обусловило присутствие в произведениях писателей одних и тех же предметных и культурно-исторических ценностей (в чем можно легко убедиться, если составить их список). Однако распределены и соотнесены они в произведениях Ольнем и Дурылина по-разному.

Усадебный мир, как он предстает в литературных воспоминаниях Дурылина «В родном углу», теоантропен и иерархически центрирован — христоцентричен. Такая «особенность» — живое присутствие-участие Господа в делах людей, в бытовой и в сокровенной жизни человека — определяет характер и направленность сопряжения-соподчинения «физического» (предметного) и метафизического (духовного) и в конечном счете формирует картину мира.

Иерархически центрированный принцип описания усадебного пространства проводится Дурылиным последовательно: то или иное воспоминание представляет собой синтез бытописательной точности в изображении предметного мира усадьбы и «сверхточности», которая высветляется писателем как «тихая духовность» бытия в «вещах» и в человеке.

Воссоздавая образ усадьбы, писатель вначале (на одном повествовательном уровне) подробно, с фактографической тщательностью воспроизводит предметный мир, отмечает его физические (материальные) особенности и свойства, его функциональное назначение:

«Войдем же в старый дом <...>. Парадное крыльцо открывает перед нами деревянную лестницу, покрытую ковром, примкнутым к ступеням медными прутьями, вводящую нас через обитую серым войлоком дверь в переднюю. Передняя невелика: в одно окно, с большим, вечно усеянным маленькими розовыми цветочками кустом терновника. Под окном — дубовый ларь, покрытый мохнатым ковром, — любимое место наших детских ожиданий и мечтаний»<sup>6</sup>.

Затем (на другом повествовательно-смысловом уровне) передается психофизиология «вещи», субъективное, личностно окрашенное ее восприятие героем:

«В простенке между окном и дверью — столик для шляп и шапок, большое зеркало в ореховой раме, а по стене светлая кленовая вешалка для верхнего платья. Зимой здесь косматился отцовский пышный енот, мягким теплом лоснился его же исчерна-желтый хорек и влекла своим уютом мамина пушистая ангорская коза. Было весело прятаться в енота и козу, но еще веселее было играть хорьковыми хвостиками: заигравшись, случалось, оторвешь, бывало, такой хвостик, испугавшись, спрячешь его в карман, а там он шерстится и щетинится, будто живой зверек» (*Дурылин*: 59).

На третьем уровне описания «вещи» автор соотносит ее с культурно-историческим контекстом, показывает, как субъективные переживания «вещей» пропитываются насыщенными смыслами культуры. Так, Дурылин, представляя гостиную («В гостиной ореховая мебель, обитая малиновым атласом; портьеры малинового бархата, перед диваном — стол под бархатной скатертью, в углу — рояль» — *Дурылин*: 59) и упоминая рояль, скрепляет «рояльную предметность» с «домашним» и культурно-историческим содержанием:

«По утрам приходила в гостиную младшая сестра играть на рояле. Иногда ее сменял “братец Понтя” (Пантелеймон), подбиравший на рояле “по слуху”. От него я перенял марш Черномора из “Руслана и Людмилы” и песенку старичков из “Фауста”. <...> Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух. <...> ...мы залезали под рояль и слушали, как сестра играет гаммы и “Бурю на Волге»» (*Дурылин*: 62).

Как видим, в пространстве дома «предмет» пронизан ценностными смыслами, и герой органично воспринимает и переживает не только свое предметное родное-родовое, но и культурное («Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух»; «Я с ранних лет знал наизусть “Воздушный корабль”» (*Дурылин*: 62); «Это был мой первый восторг-ужас перед Шекспиром, а был я тогда неграмотен и мал» — *Дурылин*: 74).

Однако не предметное и не субъективное и даже не культурно-историческое выражают специфику миропостроения в воспоминаниях Дурылина (хотя этих уровней достаточно для создания колоритного образа усадьбы), а христианское:

оно придает «вневременное», вечное бытие «усадебным» ценностям (усадебная как место их жизненности и даже бытийствующей духовной витальности). Дурыйлин «центрирует» повествование, «подчиняет» его христианскому, вокруг которого и «собирается» мир.

Иерархическая центрированность проявляется в воспоминаниях писателя в двух заметных формах: сакральным центром дома являются икона и духовно пресуществленный человек.

В семейном пространстве дома икона — священный центр, она становится «жизни подателем», началом благого приятия жизни:

«Зал (или “залушка”, как звал отец) была самая большая комната в доме, окнами в сад, и самая важная. <...> Посреди зала стоял дубовый стол, к которому семья собиралась за дневным и вечерним чаем. В остальное время зал был пуст. Раза три-четыре в году выносили из зала дубовый стол — и по паркету носились танцующие пары.

Но и эти пары, и семья за вечерним чаем — все это были гости в большом зале. У него был настоящий Хозяин, никогда его не покидавший: большой старинный образ Спаса Нерукотворенного в правом углу. Перед томным Ликом горела неугасимая лампада.

Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи.

Здесь, перед старинным Спасом, приходское духовенство “славилло Христа” в Рождество, пело “Христос воскрес!” в Светлый праздник, молебствовало Николе в именинный день отца. Здесь крестили тех из детей, кто родился слабым и кого боялись нести в приходской храм. Здесь, под Нерукотворенным образом, благословляли образами сестер, выдаваемых замуж. Здесь совершали напутственные молебны перед отправлением в путь, далекий или близкий, всей семьи или одного из ее сочленов. Здесь служились и благодарственные молебны при возвращении из пути и при других радостных событиях.

Этот Спас прибыл с отцом из родной Калуги — в нем была связь семьи с родом, с родным городом, с “прежде почившими отцами и братьями”.



Отец, приезжая из “города”, скинув шубу, прямым шагом шел к Нему — и молился Ему горячо и благодарно как Хранителю и Спасителю» (*Дурылин*: 60).

Дурылин иерархически центрирует («христоцентрирует») усадебное пространство так, что не только семейная атмосфера дома, но даже и сам «камень» наполнен Христовым светом. «Монастырский дух» становится внутренним свойством усадебного топоса:

«Дом был без “архитектуры”: ни лицевых фасадов, ни фронтонов, ни колонн, но строен так, точно в нем намеревались не просто жить, а века вековать. Стены были широки, плотны, добротны, как в древнем монастыре. Половина нижнего жилья была на сводах, точно трапезная палата в таком монастыре. <...>

Нет фасада, нет архитектуры, а между тем это поместительное, старое белокаменное здание, содержимое в большой чистоте и приглядности, было именно дом — большой, но не огромный дом, рассчитанный на большую семью, но построенный внешне и внутри так, что, кроме этой одной семьи со всеми ее домочадцами и слугами, он никого и ничего не мог, да и не желал, вместить» (*Дурылин*: 58);

«Во всю столовую тянулся длинный и узкий, как в монастырских трапезных, обеденный стол. <...> ...столовая превращалась в трапезную: перед началом и после еды молились перед деисусом, хотя вслух молитвы не читали; по окончании еды все подходило к переднему концу стола благодарить отца и мать» (*Дурылин*: 68);

«Опустив, вровень со всеми, ложку в чашку, надо было нести ее ко рту степенно, неторопливо, чтобы не выплеснуть на столешник, не пролить на соседа. Надо было не “перехватывать кусок” кое-как, наспех, а вкушать пищу с достоинством, с уважением к вкушаемому, надо было не наедаться, а обедать и даже трапезовать — надо было, одним словом, соблюдать чин в еде, что так умели делать в старину не только в монастырской трапезной, но и в простой крестьянской избе и чего не умеют ныне делать нигде.

Я с глубокой благодарностью вспоминаю эту деревенскую трапезу за нашим кухонным столом, за которым часто трапезовали настоящие бабы и мужики из венецкой или калужской деревни, приехавшие на гостины к нашей прислуге. Эта трапеза не только вводила меня в обиход русской деревни, она вводила меня еще в обиход старой Руси, чтившей хлеб как высший дар Божий и вкушавшей его с благодарною молитвою» (*Дурылин*: 72–73).

Описание-воспоминание духовного пространства дома, «родного угла» поражает своей «именной» точностью и «фактурной» подробностью (такая обстоятельность в описании иконы не только сближает ее с другими предметами дома, но и возвышает ее над ними благодаря «сверхчувственным» смыслам, из нее исходящим). Дурылин называет имя каждой святой «вещи»: икон Спаса Вседержителя, Христа на тайной вечери, Иверской Богоматери, Казанской Богородицы, архангела Михаила, Трех святителей, Николы Чудотворца, Двундадесяти праздников и т. д. (см.: *Дурылин*: 64–65).

С ними судьбоносно связана жизнь отдельного человека и семьи в целом. Через них в жизнь человека и семьи входит тысячелетняя история русской земли и Православия:

«В божнице же хранилось много мелких икон и иконок — живописных, финифтяных, литых из серебра и резных из кипариса.

Если б можно было рассказать о каждой из них, откуда и почему внесена она с благоговейной верой и с теплым упованием в этот домашний “кивот святыни”, какую повесть сердечных утрат, несбывшихся надежд и вновь воскресших светлых чаяний можно было бы прочесть, глядя на эти большие и малые, светлые и темные лики!

Тут были образа и кресты из разных святых мест Русской земли: из Московского Кремля, из Троицкой Лавры, из Ростова Великого, из древнего Киева.

Тут были святыни и с далекого чужестранного православного Востока и Юга: иконы с Афона, резной из перламутра образ Воскресения из Иерусалима, пальмовые вайи — ветви Палестины, тут были алые восковые свечи с изображением Воскресшего Христа, зажженные от священного огня над Гробом Господним в пасхальную ночь; тут был кипарисовый образ усопшей Богоматери из Гефсимании, из места Ее Успения; тут был небольшой круглый стеклянный сосудец с благоуханным миром от гробницы святителя Николая из Барграда в Италии.

Все это были дары, привезенные отцу и матери паломниками, которым они помогали отправиться в далекий путь, прохоженный еще русскими людьми в XI веке» (*Дурылин*: 64–65).

Таким способом иконы, как и другие святы «вещи» («утварь») дома, являлись духовными «окнами» в большой мир, пресуществляли самого человека и превращали благодаря

внутренней причастности к ним обычную историю в священную историю, придавая жизни человека другое — «сверхмирное» — измерение. Он становился носителем просветленного знания, переживал и хранил в себе его скрытые, но сердечно близкие смыслы и ценности, восходящие к Гефсимании, Иерусалиму, Палестине, к православному Востоку, к святым местам Русской земли, — к событиям христианской истории. Писатель не просто воспроизводит христоцентричное пространство усадебного дома, а говорит о соприродности переживаний человека этому просветленному миру. Дурылин вспоминает:

«Когда я, еще ребенком, читал и повторял наизусть “Ветку Палестины” <...> мне не нужно было никаких объяснений: все это было перед моими глазами в маминой комнате, перед всем этим я молился с чистой детской верой, с теплым упованием и светлой любовью.

“Луч лампы...” Как знаком он был мне с первых дней младенчества! Он встречал нас в каждой комнате обширного отчего дома: всюду сиял он — золотой, синий, алый, зеленый — высоко, в переднем углу» (*Дурылин*: 65).

В воспоминаниях Дурылина речь идет об особом восприятии национальной культуры, о переживании ее как своего домашне-родового духовного достояния, со временем утрачиваемого в «знании» нарождающейся молодежи. Писатель выражает боль по поводу уходящего из нового поколения переживания-знания отечественной культуры, показывает, как стали учить в гимназии, с какими настроениями «выучившийся» вступал в жизнь: пройдя казенную школу, вновь нарождающаяся русская интеллигенция, по свидетельству Дурылина, уже не знала «ни Эллады, ни Пушкина, — или, что то же: ни Христа, ни христианства» (*Дурылин*: 336). Усеченное знание стало «жребием русской интеллигенции» и привело к «роковым последствиям» (*Дурылин*: 336).

Со стороны Дурылина, выходца из купеческого рода, звучит скрытый упрек дворянству: вы потеряли Россию, потому что в самих себе разрушили духовную иерархию, «христоцентризм», а за ее разрушением пришло и историческое разорение.

Если «элементы» усадеб в изображении Дурылина (предметное, функциональное, социально-историческое / преходяще-уходящее, субъективно-личностное, культурно-историческое, духовно-онтологическое / православное) иерархически ценностно соподчинены и христианское определяет теoантропную «вертикальность» усадебного мира, то в описании Ольнем все «усадебные элементы» однопорядковые, существуют в горизонте личностного или общественного события. Они фактографичны, окрашены лишь психологически и / или социально, а духовное (христианское) утрачивает свою мироорганизующую функцию и присутствует как форма и риторическая традиция. В рассказе мы встречаемся с совершенно другими принципами развертывания усадебного пространства. Казалось бы, «элементы» миропостроения одни и те же, а образы мира у Ольнем и Дурылина разные. Перед нами «нематематический» случай, когда от перемены мест сумма слагаемых меняется.

О чем именно идет речь? В рассказе Ольнем «Тихий угол» разрабатывается традиционная для русской литературы тема социально-исторического угасания, исчезновения «дворянских гнезд»: «Разоряется наше дворянство, гибнет. И нет спасения. Отцы все прикончили, дети к мужикам на службу идут...»<sup>7</sup>. Сюжетную линию образует история взаимоотношений «народной учительницы» Софьи Михайловны и князя Сергея Андреевича, «последнего представителя славного рода»: «Княжеский род заканчивал в его лице свое существование» (Ольнем: 165). Софья Михайловна (представительница уже закончившего свое существование дворянского рода) в силу необходимости и материальной необеспеченности вынуждена работать учительницей: ее отец «хлебосол» Трефилов «прокушал все, что имел. И свое, и женино... <...> ...дочка без гроша осталась» (Ольнем: 173).

Однако в контексте рассматриваемой проблемы — выявления особенностей ценностного структурирования усадебного пространства — важно обратить внимание на другое: какие повествовательные уровни актуализируются Ольнем и как они выстраивают художественный мир этого произведения. Казалось бы, в рассказе Ольнем заявлены все системные

«элементы» усадебного пространства, какие встречаются в прозе Дурылина, но они разворачиваются линейно, в горизонте психологического и / или общественного события. Различие в актуализации Ольнем и Дурылиным ценностных повествовательных уровней находит выражение и закрепление в названиях сочинений — «Тихий угол», «В родном углу». Если для Ольнем тишина — социально-историческая категория, призванная семантически маркировать процесс исчезновения «дворянского гнезда», синоним смерти, то для Дурылина «тихий», «тишина», «тихость» — это духовный комплекс, выражающий соприродную Христу сущность человека.

Рассказ Ольнем начинается с описания безжизненности усадебного пространства, с указания на тишину умирания: «Большой княжеский дом долго стоял необитаемым. Тихо было возле него и грустно становилось каждому от этой тишины. Здесь ни в чем не замечалось признака жизни, все замерло и застыло в безмолвии» (*Ольнем*: 164).

Уже в начале рассказа заявлена безличностная объективация «грусти» («грустно становилось каждому»): безличностная грусть выступает как повествовательный знак объективности, «реалистичности» всего изображаемого.

Усадебное пространство дома последовательно соотносится писательницей с пространством кладбища: обширный круг перед парадным подъездом зарастал «дерезою», кустарником, который «чаще всего <...> встречался на кладбищах» (*Ольнем*: 164):

«Когда в княжеской усадьбе неизвестно откуда появилась непролазно густая дереза, соседние крестьяне порешили:

— Никому уже не жить в старом доме. Где разведется дереза, там больше не будет жилья: потому она и растет на кладбище» (*Ольнем*: 164);

«И выяснялось родственное сходство между старым домом и княжеским склепом: тот же стиль, та же безжизненность, то же безмолвие и запустение. Памятники былого... Склеп и дом оба неохотно подчинялись влиянию времени, но не могли устоять против него и уже молчаливо признавали свое поражение: разрушались» (*Ольнем*: 166).

Символически (что показательно с аналитической точки зрения) звучит заключительная фраза в описании Ольнем усадебного топоса, закрепляющая соотношенность усадебной и кладбищенской тишины:

«Немое небо и затихшая земля как бы сливались в одно целое. Деревья и кустарники, пруды и террасы, кладбищенские кресты и могилы, удлинённый дом и круглая часовня <...> все казалось однородным. Тогда трудно было различить, где кончается покинутая усадьба, а где начинается кладбище. И здесь, и там тихо кругом. Тихо, пустынно, печально и сиротливо» (*Ольнем*: 166–167).

С точки зрения социально-исторического процесса Дурылин в качестве предмета описания имеет дело с тем же самым неустранимым событием, что и Ольнем, — с тем, что реально разрушилось и не существует. Но писателю важно запечатлеть не исторический процесс исчезновения усадебного мира — очевидность случившегося (это остается за пределами или на периферии повествования, вскользь упоминается), — а вспомнить и тем самым запечатлеть «надмирность» «памятников былого», нравственно-духовные ценности, которые выражают сущность не только усадебной жизни, но и человеческой природы в целом, то есть передать то, что реально разрушить нельзя. В отличие от Ольнем, для которой кладбище — «мертвое место», для Дурылина оно свято: «эти гробы не мертвы: они <...> “животворящая святыня”, чуждая истления» (*Дурылин*: 91).

Если Ольнем соотносит тишину с социальным процессом увядания усадьбы, то Дурылин, начиная главу «Родной дом» с описания тишины, рассматривает ее и как природное, и, больше того, как духовное — предвечное — явление-состояние: «Да и как не быть этой тишине, когда ее питомником, как всюду, была здесь природа?». Даже «гул Господней непогоды да звон святых колоколов» (*Дурылин*: 54) связаны с тишиной, утверждают ее: они есть источник «тишины» и в мире, и в человеке («никем не вспугнутая тишина» (*Дурылин*: 53), «зеленый квадрат тишины» (*Дурылин*: 54), «невозмутимая тишина», «тишайший домик с палисадником» (*Дурылин*: 56), «и улицы и переулки запасались новой тишиной» (*Дурылин*: 57), «тихостный человек» — *Дурылин*: 96).

Используя формально одинаково при описании судьбоносных событий, происходящих в усадьбе, пространственное наречие «здесь» (с желанием подчеркнуть, что «здесь», в усадьбе, случается что-то жизненно и даже экзистенциально значительное и определяющее будущее человека), Ольнем и Дурылин по-разному фиксируют эту значимость происходящего.

У Ольнем «здесь» обозначает только физическое пространство, где усадебная жизнь прекращается социально-исторически («Здесь ни в чем не замечалось признака жизни, все замерло и застыло в безмолвии» (*Ольнем*: 164). Дурылин использует те же категории, что и Ольнем («...судя по холодному безмолвию, окутавшему дом, точно перенесенный из какого-нибудь дворянского гнезда черноземных проселков, судя по мостовой и тротуару перед домом, спокойно заросшим травой, можно было подумать, что все в доме вымерло и у него нет хозяина. Но хозяин был» — *Дурылин*: 55), но их направленность и функционально-семантическая значимость другая: они подчинены характеристике «атмосферического», неугасаемого духа жизни, исторически локализовавшегося и выразившегося в усадебном мире. Для Дурылина «здесь» — это категория, обозначающая сакрализованное место, «святое святых»:

«Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи. Здесь, перед старинным Спасом, приходское духовенство “славилло Христа” в Рождество, пело “Христос воскресел!” в Светлый праздник, молебствовало Николе в именинный день отца» и т. д. (*Дурылин*: 60).

Другими словами, если для Ольнем пространственное «здесь» призвано ограничить изображаемое процессом исчезновения дворянской усадьбы, то для Дурылина «здесь» — это «точка» благодатной встречи человека с духовно-предвечным, которое определяет его жизнь и судьбу, это пространственно-временное обозначение «вневременного» присутствия в природном, социально-политическом и личностно-бытовом «надмирных» ценностей — ими все измеряется и освящается. Исторически неизбежное Дурылин фиксирует буквально тремя разрозненными предложениями, помещая упоминание факта продажи усадьбы в придаточную

часть: «Когда дом был продан...», «Когда пришло разоренье...» (Дурылин: 61); «Когда отец продал дом, купившему пришлось все в доме переломать и перестроить, чтобы приблизить его к обычному типу доходного дома, где все “отдается внаймы”» (Дурылин: 59).

Ольнем же актуализирует этот процесс превращения усадебного дома в служебное помещение, строит на таком превращении социальный сюжет рассказа: «в старом доме масса воздуха пропадает даром» (Ольнем: 167), и князя Сергея Андреевича уговаривают отдать дом под земскую школу — на что он и соглашается.

Столь же показательны и другие различия в «повествовательных стратегиях» Ольнем и Дурылина. Рассказ Ольнем можно рассматривать как пример расподобления иерархически заданной духовно-ценностной картины мира, когда «элементы» мира те же самые, что и в прозе Дурылина (в произведениях русских классиков), но они выстраиваются не в «вертикали бытия», а в «горизонтали» личного и социального события: организующим началом мира (повествования) становится не духовный исток, не Благодать Господа, а частно-бытовое и исторически преходящее, не вечно-закономерное, а психологически случайное.

Ценностно-смысловое различие обнаруживается даже в описании такого явления, как природа. Ольнем и Дурылин хотя и используют одинаковые формально-грамматические и лексические средства пространственного конструирования («Перед домом... Тут... За сиренью...» — у Дурылина; «Тут... У ограды... Возле него... а дальше...» — у Ольнем), но создаваемые ими картины контрастны по семантическому колориту. Ольнем, как уже отмечалось, изображает природу в мрачных красках и символах (кладбище, дрезга), Дурылин же соотносит природу усадьбы с жизнью, с радостью бытия:

«В саду было привольно <...>

За сиренью и шиповником росли стройные тонкие вишни и старые приземистые яблони. <...> Рвать яблоки до Спасова дня было не в обычае, но поднимать упавшие яблоки позволялось, и этим пользовалась вся семья, “молодцовская”, кухня и дворницкая. К концу лета начиналась сушка яблок, варка



варенья. А в Спасов день сад дарил всех и каждого спелым наливным яблоком. И каких-каких тут не было сортов: коричные, анисовые, китайские, боровинка, белый налив и даже какой-то свинцовый налив! *Свое* яблоко прямо с дерева — в нем была особая прелесть, яблочко с веточкой, с листиком — что же может быть свежее и чище?! Яблочко, которое благоухало по весне цветом, на твоих глазах росло и зрело, а теперь благоухает у тебя в руке чистым ароматом спелого плода, — что же может быть сочнее и слаще?» (*Дурылин*: 87–88).

В рассказе Ольнем встречаются эпизоды, которые могли быть в любом тексте классической литературы: сцена молебна, пение «Царю небесный, утешителю...», воспоминание «далеких прежних дней», живое созерцание в памяти образа матери «в светлом платье» (*Ольнем*: 177), переживание радостного чувства от приближающегося Рождества. Однако примечательно, что названные духовно-просветленные реалии не организуют, не выстраивают иерархический текст, как это происходит в воспоминаниях Дурылина: Ольнем подает священное как эпизодический факт, как что-то занимательное во «всей убогой школьной обстановке» (*Ольнем*: 177).

Наиболее характерным примером, «иллюстрирующим» изменения ценностной функции «вещи» в рассказе Ольнем, является использование церковного календаря. Если в произведениях русских классиков даты церковного календаря обозначают события священной истории, с которыми духовно соотносится герой, и по ним автор выстраивает картину мира (сюжет) («Сегодня у бабушки храмовый праздник — день Усекновения главы Предтечи» — *Дурылин*: 94), то в рассказе Ольнем христианский праздник — это всего лишь условная дата, с которой героиня связывает свои личные надежды: «Приближалось Рождество. <...> И она все думала, все мечтала о том, как князь приедет на Рождество» (*Ольнем*: 184, 186). А когда князь «Сережа» не смог приехать, то Софья Михайловна, отчаявшись, решила повеситься:

«— Скорей! Скорей! Она... там...

Соня с петлей на шее висела на крюке от давно снятого зеркала» (*Ольнем*: 187).

Вполне очевидно, что жизнь героини духовно не соотносена с Рождеством: оно для нее условное время, когда может исполниться ее мечта. Христианский праздник стал формальным ритуалом: для одних (для детей) — поводом для веселья, далекого от сути Рождества, для других (для Сони) — мрачным днем, когда не осуществились ее ожидания. В рассказе Ольнем церковный календарь «молчит». Правда, вместо «церковной» сути времени писательница утверждает свою меру, свою жизненную «религию»: Софья Михайловна (после спасения ее из петли) приходит к простому прозрению, дарованному ей тяжелым испытанием:

«Ученики и сотрудницы, отец Порфирий и сторож Гаврила, фельдшер и власовские обитатели — все обрисовывалось сегодня перед нею в совершенно новом, мягком и симпатичном освещении. Соне казалось, что она внезапно полюбила их всех и больше уже никогда не разлюбит. Ей было хорошо и легко. И это, незнакомое раньше, но заполонившее теперь ее душу настроение, выливалось, как в мелодии, в одном коротком слове: жить!» (*Ольнем*: 189)<sup>8</sup>.

Примечательно, что в литературных воспоминаниях Дурылин тоже пишет о самоубийстве: делится личным поучительным опытом мыслей о самоубийстве. Но в отличие от героини «Тихого угла», для которой выходом из тупика стала обыденная жизнь повседневного труда и радостей, автобиографический герой воспоминаний Дурылина «Спасением спасается» (Богом, Спасителем, Спасом): обретает и радость повседневной жизни, и духовное просветление, которое не замыкает его на «частности» своего существования, а выводит в безбрежный мир благодати, культуры, творчества — служения.

В письме к Н. К. Михайловскому В. В. Розанов писал: «Сколько в нас родственного, как понятно мне всякое слово, Вами произносимое, как часто кроме сочувствия я ничего не нахожу в себе, читая страницы из Вас, Златовратского, Гл. Успенского; громадная, свежая струя народной жизни, живой исторической жизни, которая льется во всех Вас — вот что к Вам манит меня. <...> Есть только одна громадная пропасть, которая разделяет <...>. Это отношение к вере, Бог» (цит. по: [Туниманов: 44]).

В. В. Розанов обратил внимание на духовный сдвиг, случившийся в русском литературном сознании, — на то, что изображаемый мир перестал быть иерархически центрированным и богоявленным, а превратился в просто жизнь, в радостно-серое существование человека. С таким миром и человеком мы и встречаемся в рассказе Ольнем: описываемый ею мир оказывается и не богоцентричным, и не теоантропным.

Усадебный мир Дурылина теоантропен, христоцентричен. Средоточием усадебного пространства, его духовным центром, является помимо икон (о чем говорилось выше) и «вспоминаемый» писателем человек: мать, отец, бабушка, няня, кормилицы. Они несли-таили в «тихости» своей жизни силу заботливого служения ближнему, — силу, черпаемую в вечном служении Христа человечеству.

Антропология усадьбы Дурылина — это христианская антропология (этим писатель отличается от многих других «усадебных» писателей). Она в полной мере выразилась в изображении близких людей, которые своим благим участием наполняли мир светом, теплом и мягкостью. Суть христианской антропологии писателя в проступании святости в человеке.

Такой — в ореоле святости — предстает вспоминаемая Дурылиным бабушка. Ее образ прописывается в символике тишины, чуда и благодати:

«Зрительная память (и все это «памяти сердца», благодарного, верного детского сердца) предъявляет мне тихий, хочется даже сказать, мягкий образ женщины <...>. ...глаза этого мальчика запомнили, и тоже навсегда, и ту тихую, привычную, неотходную грусть, которая была в этих прекрасных, отуманенных жизненной стужею глазах.

На бабушке — серое фланелевое платье, такое же тихое, как и она сама, и все в ее трех крошечных комнатках так же тихо и так же прекрасно. <...> Все у бабушки чудо» (*Дурылин*: 92–93); «...и бабушка опять с нами, опять чудесная, среди своих чудес, и опять тот же взор ласки и любви бесконечной» (*Дурылин*: 95).

Но основным просветленным свойством бабушкиной антропности была, как пишет Дурылин, тихость, которая стала «следствием» «внутреннего благого приятия жизни

и судьбы. Отсюда и был исток бабушкиной тихости, а не только тишины» (*Дурылин*: 95–96).

Дурылин и как писатель, и как филолог проявляет чуткость к семантической точности и духовной полноте слова. Он уточняет разницу в понятиях «тишина» и «тихость»:

*«Тишина — это внешнее состояние бесшумности <...>; тихость же — это внутреннее состояние души, врожденное или приобретенное нравственным усилием и обнаружимое вовне тою тишиною, которая бывает в высях гор, где нет никаких болот и омутов <...>. Бабушка была тихостный человек <...>. И тихостное слово ее я будто слышу до сих пор — и оно для меня всегда радость и завет. Она ласкает и любовью покрывает из-за могилы»* (*Дурылин*: 96).

Таким же тихим в служении Богу и людям был и отец писателя. Так, только после смерти отца сын узнал о его помощи другим людям и приходом: «Все жертвы его были тайные — иных он не признавал и никаких “честей” за них себе не желал» (*Дурылин*: 151). Духовную стойкость отца Дурылин описывает, раскрывая историю его жизни, историю превращения богатого купца в умирающего нищего, словно повторяющего путь Иова:

«Похули Бога и умри» — этого совета, данного многострадальному Иову, отец не принял, хотя не раз слышал его в конце жизни от мнимых сострадателей. Он не похулил ни Бога, наделившего его многими скорбями за долгую жизнь, ни людей, причинивших ему немало тяжких обид и страданий. Он умирал в глубокой вере в правосудие Божие и в уповании на его милосердие.

Кончина отца была мирна и тиха.

«Мир мног любящим Закон Твой, Господи, и несть им соблазна». Это сбылось над отцом в полной мере и правде» (*Дурылин*: 179).

Воспоминание Дурылина о матери — это сердечно-трепетное повествование о том, как Благодать пребывает в человеке, как любовью к ближнему, служением человеку мать спасает и спасается. В истории ее подвижнической жизни примечателен эпизод, имеющий прямое отношение к биографии писателя. Дурылин откровенно рассказывает о своих модных

увлечениях, о том, что он бросил учебу, увлекся «разрушителями ее и моей веры», доходил до предпоследнего мгновения, когда «сжимал <...> не раз уже курок револьвера» (*Дурылин*: 135). И дальше, раскрывая «тайну онтологического», Дурылин делится откровением:

«...кто-то невидимый не давал мне спустить курок. Теперь я знаю, кто был невидимый: мать. <...> И, сам не замечая того, я начал реставрацию себя, — по тому фундаменту, который был заложен ее руками, по тому чертежу строения, который был начертан ею еще над моей детской постелькой» (*Дурылин*: 136).

Источником ее тихой заботы и надежды на духовное выздоровление сына была вера в «смысла подателя», к которому она обращалась с молитвой: «Вразуми. Обрати. Настави» (*Дурылин*: 135). И когда душевно и духовно выздоровевший сын повез мать в Оптину пустынь, то там «случайно и тайком» услышал он «ее горячие, слезные слова благодарности Тому же, Кого просила она быть “смысла подателем”» (*Дурылин*: 137).

С какой бы очевидностью смерти ни приходилось считаться Дурылину (с неизбежностью физического умирания или социально-исторического исчезновения усадьбы), он выше социально-физического ставит метафизическое, духовно-онтологическое: для него это высшая реальность, которую можно запечатлеть и выразить в Слове («лишь Слову жизнь дана», по выражению И. А. Бунина<sup>9</sup>) и антропно, во внутреннем мироустройении нести в себе как несокрушимую ценность, дарованную человеку Христом в Евхаристии.

Творческая установка О. Н. Ольнем на изображение частной и общественной жизни в переходный период российской истории реализуется в создании «плоскостной» картины мира, в подаче материала по принципу «все течет — все меняется»: 1) усадебный дом превращается в служебное помещение и начинает приносить пользу народу в деле просвещения; 2) неосуществившиеся личные надежды героини на семейное счастье сменяются успокоением и радостью от «оставшегося». Рассказ завершается сценой, символизирующей торжество обыденного и бытового: «Она полежала молча, потом, сладко потянувшись на широкой княжеской кровати, все тем же

полусонным голосом произнесла: “Пустяки какие... Все это уже прошло...”» (*Ольнем*: 193).

Несмотря на разработку разных линий сюжета (социального, субъектного, авторского), несмотря на традиционный набор усадебной предметной и даже духовной реальности, рассказ *Ольнем*, исходя из создаваемой картины мира, остается в ценностном поле «эмпирического» реализма, а «христороцентричный код» как оценочный критерий позволяет читателю увидеть степень отпадения человека от Благодати.

О подобной трансформации — об изменении мировосприятия и поведения человека в переходный период — С. Д. Кржижановский впоследствии напишет: «И вскоре люди <...> научились жить хоть и по соседству с крестом, но мимо него»<sup>10</sup>.

Творческая установка С. Н. Дурылина на описание усадебного пространства как теoантропного и иерархически централизованного рождает парадокс: усадьба как культурно-исторический феномен исчезла, а ее «вспоминаемый» просветленный образ, явленный прежде всего 1) и в устройении дома, где жизнетворящим центром является святыня сердца — икона, 2) и в благом смирении и послушании человека, по-монастырски тихом его служении миру, — остается и становится «эмблемой России»<sup>11</sup>. Именно к такому типу реализма, воплощенному в творчестве Дурылина, применимо понятие «христианский реализм» и его лаконично емкое определение, данное В. Н. Захаровым, — «это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [Захаров: 16].

Таким образом, как бы ни сближались по предметно-персональному наполнению произведения писателей, сколько бы в них похожего и «родственного» ни было, границей, «громадной пропастью», их разделяющей, оказывается, говоря словами В. В. Розанова, «отношение к вере, Бог». Данное отличие и определяет существование в русской литературе разных «реализмов» и, следовательно, разных читательских и исследовательских стратегий.

## Примечания

- <sup>1</sup> Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М.: Советская Россия, 1984. С. 85.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> См.: Симфония на Ветхий и Новый завет: в 2 т. СПб.: Типография А. П. Лопухина, 1900. Т. 2. С. 391.
- <sup>5</sup> За продуктивную «подсказку», за возможность такого сравнения — «Тихий угол» О. Н. Ольнем (В. Н. Цеховской) и «В родном углу» С. Н. Дурылина — признателен Марии Викторовне Михайловой, доктору филологических наук, заслуженному профессору МГУ имени М. В. Ломоносова.
- <sup>6</sup> Дурылин С. Н. Собр. соч.: в 3 т. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. Т. 1. С. 59. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Дурылин* и указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>7</sup> Ольнем О. Н. Тихий угол (рассказ) // Русское богатство. Ежемесячный литературный и научный журнал. 1902. № 5. С. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением *Ольнем* и указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>8</sup> «Жить!» — перед нами явная семантически сокращенная (со всеми вытекающими отсюда последствиями) цитата из финала пьесы А. П. Чехова «Три сестры»: «Надо жить... Надо жить...» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. С. 187). Попутно можно заметить, что в рассказе Ольнем парадоксально разыгрывается в «дотрансформированном», но узнаваемом виде чеховский мотив «вишневого сада» до «Вишневого сада»: показывается процесс функционально-ценностного изменения усадебного строя жизни, адаптации «благородного человека» к новым условиям существования. Детальное рассмотрение образных совпадений и функционально-семантических отличий пьес А. П. Чехова и рассказа О. Н. Ольнем — предмет отдельного исследования.
- <sup>9</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 1. С. 369.
- <sup>10</sup> Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: Избранное из неизданного. М.: Московский рабочий, 1989. С. 47.
- <sup>11</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 25. С. 14.

## Список литературы

1. Гуревич А. М. Динамика реализма: (в русской литературе XIX в.). — М.: Изд-во ГИТИС, 1994. — 88 с.
2. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6. — С. 5–20 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (20.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511

3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с. (а)
4. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с. (b)
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
6. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип Пушкина и Гоголя // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения. — М.: Книжный дом «Университет», 2005. — С. 100–108.
7. Есаулов И. А. Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы // Литературоведческий журнал. — 2007. — № 21. — С. 3–14. (а)
8. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // Феномен русской духовности. — Калининград: Изд-во РГУ им. Канта, 2007. — С. 9–20. (b)
9. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
10. Карпенко Г. Ю. О типе, типическом в «физиологическом очерке» // Проблемы поэтики русской литературы XIX–XX веков. Памяти профессора В. П. Скобелева. Сб. науч. ст. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 2005. — С. 151–160.
11. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 272 с.
12. Маркович В. М. О трансформациях «натуральной «новеллы» и двух «реализмах» в русской литературе XIX века // Русская новелла: Проблемы теории и истории. Сб. ст. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1993. — С. 113–134.
13. Прохоров Г. М. «Некогда не народ, а ныне народ Божий...» Древняя Русь как историко-культурный феномен. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. — 320 с.
14. Туниманов В. А. Заметки на полях писем В. В. Розанова к Н. К. Михайловскому (о «двойной морали», «жестокости» и «господине с ретроградной физиономией») // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2000. — Т. 15. — С. 44–66.
15. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М.: Русский язык, 1994. — Т. 2. — 560 с.



**Gennady Yu. Karpenko**

*Samara National Research University  
(Samara, Russian Federation)*

karpenko.gennady@gmail.com

## About “Realisms” (Story by O. N. Olnem *A Quiet Corner* and Literary Memoirs of Sergey Durylin *In the Native Corner*)

**Abstract.** The article studies and compares various possibilities of Russian classical realism, it reveals and describes the features of constructing images of the world in the works of O. N. Olnem (V. N. Tsekhovskaya) and S. N. Durylin. The pictures of the world by Olnem and Durylin are limited mainly by the manor topos. Localization of the events within the manor space is the key for the presence of the same objective and spiritual realities in the analyzed works, nevertheless, distributed and correlated differently. While the “narrative levels” in Durylin’s memoirs (subject, functional, socio-historical, subjective-personal, cultural-historical, Christian ones) are value-coordinative and the Orthodox determines theanthropic “verticality” of the estate world, in Olnem’s description all the “estate elements” are coordinate and exist in the horizon of a personal or social event, they are factographic, only psychologically and / or socially colored, and the “Christian event lasting in eternity” loses its world-organizing function and is present as a formal rhetorical tradition. The difference in the actualization by Olnem and Durylin of the value of narrative levels is expressed in the implied meanings of the name — *A Quiet Corner, In the Home Corner*. The writers relate the “Manor Corner” to silence. However, if for Durylin the “quiet”, “silence” is a spiritual complex that expresses the Christ-like essence of a person, for Olnem, silence is a socio-historical category, designed to mark semantically the process of disappearance of the “noble nest,” silence as a synonym for death. Thus, no matter how close the work of the writers came together in substantive content, no matter how similar and related they were, the “watershed” separating them, in the words of V. V. Rozanov, turns out to be the “attitude to faith, God”. This difference determines the existence of different “realisms” in Russian literature and, consequently, of different reading and research strategies.  
**Keywords:** Olnem, Durylin, empirical and christian realism, world view, event horizon, hierarchy of values

**About the author:** *Karpenko Gennady Yu.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University (Moskovskoe shosse 34, Samara, 443086, Russian Federation)

**Received:** March 1, 2020

**Date of publication:** July 7, 2020

**For citation:** Karpenko G. Yu. About “Realisms” (Story by O. N. Olnem “A Quiet Corner” and Literary Memoirs of Sergey Durylin “In the Native Corner”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 221–247. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7982 (In Russ.)

## References

1. Gurevich A. M. *Dinamika realizma: (v russkoy literature XIX v.)* [*The Dynamics of Realism: (in Russian Literature of the 19th Century)*]. Moscow, State Institute of Theater Arts Publ., 1994. 88 p. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on 20 January, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.) (a)
4. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya («Mirgorod» N. V. Gogolya)* [*The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.) (b)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Christian Realism as an Artistic Principle of Pushkin and Gogol. In: *Gogol' i Pushkin: Chetvertye Gogolevskie chteniya* [*Gogol and Pushkin: The Fourth Gogol Readings*]. Moscow, Knizhnyy dom Universitet Publ., 2005, pp. 100–108. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. New Categories of Philological Analysis for the Comprehension of the Essence of Russian Literature. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal* [*Literary Journal*], 2007, no. 21, pp. 3–14. (In Russ.) (a)
8. Esaulov I. A. Christian Realism as an Artistic Principle of Russian Classical Literature. In: *Fenomen russkoy dukhovnosti* [*A Phenomenon of Russian Spirituality*]. Kaliningrad, Immanuel Kant Russian State University Publ., 2007, pp. 9–20. (In Russ.) (b)
9. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: a New Understanding*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
10. Karpenko G. Y. About the Type, the Typical in the “Physiological Sketch”. In: *Problemy poetiki russkoy literatury XIX–XX vekov. Pamyati professora V. P. Skobeleva. Sbornik nauchnykh statey* [*The Problems of Poetics of Russian Literature of the 19th–20th Centuries. In Memory of Professor V. P. Skobelev. Collection of Scientific Articles*]. Samara, Samara State University Publ., 2005, pp. 151–160. (In Russ.)
11. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev* [*Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelev*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
12. Markovich V. M. On the Transformations of the “Natural” Short Story and Two “Realisms” in Russian Literature of the 19th Century. In: *Russkaya novella: problemy teorii i istorii. Sbornik statey* [*Russian Short Story: Problems*

- 
- of Theory and History. Collection of Articles*]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1993, pp. 113–134. (In Russ.)
13. Prokhorov G. M. «*Nekogda ne narod, a nyne narod Bozhii...*» *Drevnyaya Rus' kak istoriko-kul'turnyy fenomen* [*In Former Times not Even People, but Now the People of God...*] *Ancient Russia as a Historical and Cultural Phenomenon*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Olega Abyshko Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)
  14. Tunimanov V. A. Marginal Notes on the Letters of V. V. Rozanov to N. K. Mikhailovsky (About “Double Morality”, “Cruelty” and “Gentleman with Retrograde Physiognomy”). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, vol. 15, pp. 44–66. (In Russ.)
  15. Chernykh P. Y. *Istoriko-etimologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo yazyka: v 2 tomakh* [*Historical and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language: in 2 Vols*]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1994, vol. 2. 560 p. (In Russ.)