

улками Passy...»<sup>1</sup>; «Чуден путь от Сент-Лазара...»; 235; «И от площади Согласия // До предместия парижского // Шла такая катавасия, // Песни, пляски Даргомыжского»; 261). Лирическому герою Дон-Аминадо французская столица во многом нравится. Он восхищается архитектурой города, его фонтанами («В Елисейских полях зашумели фонтаны, // Истормившись зимой»; 201), площадями, даже запахами:

Вечных запахов Парижа  
Только два. Они всё те же:  
Запах жареных фонтанов  
И фиалок запах свежий<sup>2</sup>.

Но в его сознании Париж (да и Франция в целом) часто противопоставляется Москве, окрашенной в ностальгические тона: «Это, братец, не Москва, // Где на улицах трава...» (215). Характерно, что Москва выступает символом любого русского города, в её изображении нет конкретики. Поэтому в эмигрантских стихах мелькают названия русских городов: «Эх, если б узкоколейка шла из Парижа в Елец» (163); «Звалась Татьяной и была из Вильны...» (177); «Не где-то в Торжке, а в Париже, на Сене...» (180). Названия русских городов – это следы прошлой жизни, которая уже не вернётся.

Таким образом, городской мотив является одним из сквозных в поэзии сатириконцев: он встречается у всех поэтов и проходит через всё их творчество.

Е. Ю. Раскина

### ПАРИЖСКИЕ МАРШРУТЫ Н. С. ГУМИЛЁВА

The given article deals with the literary bonds of N. S. Gumilev with France, in particular with Paris. The Parisian period of his creative activity (1907–1908) is not almost investigated, and E. J. Raskina's work reveals the influence of picturesque G. Moro's canvases on verses of the Russian poet.

*Key words:* Paris, the Middle Ages, symbolism, a plot, an image.

Франция сыграла поистине судьбоносную роль в жизни и творчестве Н. С. Гумилёва. В биографическом плане пребывание поэта во Франции может сравниться по яркости и насыщенности только с абиссинскими путешествиями. Первое пребывание Гумилёва во Франции относится к 1906–1908 гг. и связано с изучением средневековой французской литературы в Сорбонне, вольнослушателем которой являлся поэт. Период 1906–1908 гг. связан также с литературным ученичеством

<sup>1</sup> Дон-Аминадо. Антология сатиры и юмора XX века. М.: Эксмо, 2004. Т. 33. С. 176.

<sup>2</sup> Дон-Аминадо. Антология сатиры и юмора XX века. С. 156.

Гумилёва, с постижением эстетики французского средневековья, отражённой в литературных и архитектурных памятниках, с прикосновением к культуре французского символизма. Вторая поездка Гумилёва в Париж относится к 1910 г. и являлась, по сути, коротким свадебным путешествием, повторившим основные маршруты 1906–1908 гг.

И, наконец, в 1917–1918 гг. Париж подарил Гумилёву краткую передышку перед погружением в «омут» революционной России. В 1917–1918 гг. в Париже и Лондоне были созданы такие важнейшие для творчества поэта тексты, как трагедия «Отравленная туника», «сборник китайских стихов» «Фарфоровый павильон», целый ряд стихотворений, вошедших в последние прижизненные сборники.

«Странная судьба Николая Степановича; 8-й и 18-й годы в Париже, и оба раз так любил – до попыток самоубийства. И оба раза потом в Крыму был. Странная судьба: кругами, кругами... Как коршун!», – восклицала А. А. Ахматова<sup>1</sup>. Однако если второй парижский период (1917–1918 гг.) достаточно изучен, то первый (1907–1908 гг.) ещё не исследован в должной мере. Несмотря на то, что событийная канва пребывания Гумилёва в Париже в 1907–1908 гг. зафиксирована в письмах к В. Я. Брюсову и другим конфидентам поэта, ранний парижский период таит в себе немало загадок. Заслуживает серьёзного литературоведческого анализа и преломление эстетики французского Средневековья в поздней лирике Гумилёва, в частности, поэтическое обращение к тайнам «гранитокрылых» готических соборов, присутствующее в стихотворении «Средневековье» (1915).

В письме от 25 января / 7 февраля 1908 г. поэт писал Брюсову: «...Насмотревшись картин Gustave'a Moreau и начитавшись парнасцев и оккультистов (увы, очень слабых), я составил себе забавную теорию поэзии, только не идеалистическую, а романтическую, и надеюсь, что она не позволит мне остановиться в развитии»<sup>2</sup>. Из этого письма следует, что в январе-феврале 1908 г. Гумилёв посещал музей кумира французских и русских символистов Гюстава Моро на улице Ларошфуко и составил себе на основании картин Моро не идеалистическую (в духе символистов), а романтическую теорию поэзии. Музей Гюстава Моро был учреждён согласно желанию самого художника в его парижском доме (Rue de la Rochefoucauld 14): умирая, Моро завещал свой дом и картины Франции. Музей художника был основан в 1903 г., а ко времени пребывания Гумилёва в Париже стал одним из любимейших мест паломничества русских и французских художников и литераторов.

<sup>1</sup> Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. Paris: YMCA-Press, 1991. Том I. 1924–25 гг. С. 165.

<sup>2</sup> Гумилёв Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 2007. Т. 8. С. 97. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номеров тома и страницы в скобках.

«Можно предполагать, что Гумилёв не только “насмотрелся” картин Моро, но и “начитался” о них в романе Г.-К. Гюисманса «Наоборот» (*A rebours*, 1884). (...) Герой романа Дез Эссент выделял Гюстава Моро “среди всех остальных художников”, ибо его талант приводил Дез Эссента в особенное, восторженное состояние», – указывается в комментариях к Полному собранию сочинений Н. С. Гумилёва (8, 357). Первая часть пятой главы романа Гюисманса представляет собой эскиз о двух «Саломеях» Моро, якобы приобретённых Дез Эссентом. Вторая часть этой главы «*A rebours*» посвящена Огюсту Родену, также упомянутому в парижской переписке Гумилёва. Эстетика живописи Моро оказала существенное влияние на художественный мир высоко чтимого Гумилёвым парнасца Ж.-М. Эредиа.

Какие же полотна Моро позволили Гумилёву составить себе «забавную теорию поэзии, только не поэтическую, а романтическую» (8, 97), повлияли на эстетику гумилёвских текстов, их сюжеты, образы и символы? Особенный интерес в данном контексте представляет полотно Гюстава Моро «Цари-волхвы» («*Rois Mages*»), созданное художником в 1860 г. и выставленное в его музее. Существует также эскиз карандашом и углём с таким же названием («*Rois Mages*»), выполненный Гюставом Моро в это же время (1860).

На полотне Моро изображены цари-волхвы, следующие за Вифлеемской звездой и символизирующие собой белую, жёлтую и чёрную расы. Белая раса представлена юным королём, который по своему типу, облику и характеру напоминает молодого св. Людовика, пылкого, порывистого, но в то же время исполненного королевского достоинства. Жёлтая раса представлена женственной фигурой молодого индийского короля. Индийского короля, изображённого на полотне, французская исследовательница Женестьева Лакамбр определяет как «короля-поэта», сжимающего в руках мистический цветок и погружённого в поэтическую задумчивость («*c'est un roi-poète tenant la fleur mystique dans une somnolence songeuse*»<sup>1</sup>).

Третий король относится к чёрной расе и изображён на полотне как молодой властитель негритянского типа, сохранивший в своём облике наивность и инфантильность. Чёрный король выглядит по-детски непосредственным и энергичным. Эти три типа, относящиеся к белой, жёлтой и чёрной расам, согласно замыслу Моро, должны были воплощать собой душу всего человечества<sup>2</sup>.

Царей-волхвов (королей-магов) на полотне Моро сопровождает целая свита: поэт, окружённый молодыми певцами, простой народ, женщины, солдаты. Все они устремлены к некой божественной цели, которую символизирует Вифлеемская звезда. На своём полотне Гюстав

<sup>1</sup> Lacambre G. *Gustave Moreau: «Maître sorcier»*. Paris, 1997. P. 100.

<sup>2</sup> Ibid. P. 100–101.

Моро изобразил вечное стремление человеческой души к божественному, являющееся целью и смыслом земных странствий. Его короли-маги – это, прежде всего, странники, увлекающие за собой целый караван паломников. Каравану королей-магов предшествует группа неофитов, небесных пажей и земных ангелов («En avant précédant les rois, le groupe des neophytes, pages célestes, anges de la terre»<sup>1</sup>).

Сюжет и образы этого полотна Г. Моро оказали несомненное влияние на Н. С. Гумилёва, в частности, на образ-символ «великолепных волхвов», присутствующий в стихотворениях и прозе поэта. В прозаических отрывках «Вверх по Нилу. Листы из дневника» (1907) упоминается один из королей-магов – чёрный («король-волхв Бальтазар»), в стихотворении «Райский сад» фигурируют «Индии солнца – князья», подобные второму, индийскому, королю, представляющему на полотне Моро жёлтую расу. Церковное предание сохранило имена трёх волхвов – Каспар, Мельхиор и Вальтазар (Бальтазар). В апостольские времена они были крещены св. Фомой и претерпели мученическую кончину. Мощи их, обретенные св. Еленой, хранятся в Кёльнском соборе.

В Евангелии от Матфея волхвы не названы царями; речь идёт о восточных мудрецах («Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с Востока и говорят: Где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему» (Мф, 2:1–2)). Однако в восточных христианских сказаниях волхвы названы именно царями, а не мудрецами Востока. Страны их, соответственно, располагались в Индии и Африке (Абиссинии). В эпоху великих географических открытий с царями-волхвами стали связывать три расы: белую, чёрную и жёлтую, что отражено на полотне Гюстава Моро.

Для Гумилёва особенно важным оказывается мотив сакральных царств трёх царей-волхвов: так, к владениям чёрного властителя – Бальтазара – поэт относил Эфиопию («В тропических лесах ещё могуче племя мудрых эфиопов под властью потомка короля-волхва Бальтазара»; 6, 20). С царём-волхвом Гаспаром поэт сравнивал Вячеслава Иванова (в рецензии на книгу стихов «Сог арденс»). В лирике Гумилёва первого парижского периода присутствует образ юного мага, имеющий определённое содержательное сходство с юными королями-магами, изображёнными на полотне Г. Моро. Так, в стихотворении «Заклинание» (1908) изображён «юный маг в пурпуровом хитоне» («Юный маг в пурпуровом хитоне // Говорил нездешние слова»; 1, 118). Моро запечатлел на своём полотне королей-поэтов, Гумилёв в «Заклинании» подчеркнул словесный характер магии, присущей лирическому герою.

«Великолепные волхвы» для Гумилёва – это не только царь-паломники, следовавшие за Вифлеемской звездой, язычники, владев-

<sup>1</sup> Lacambre G. Gustave Moreau: «Maître sorcier». P. 100.

шие древней звёздной мудростью, но язычники, обращённые, пришедшие поклониться Богу-Слову в колыбели. Но «нищий Лазарь» из стихотворения «Счастье» (1915) дороже Христу, чем волхвы, потому что претерпел страдание, «опустился на дно». Так, в стихотворении «Счастье» читаем: «У муки столько струн на лютне, // У счастья нету ни одной, // Взлетевший в небо бесприютней, // Чем опустившийся на дно» (3, 65). Достичь «Индии Духа» может паломник, соединяющий в себе черты «нищего Лазаря» и «великолепного волхва».

Лирический герой поэзии Гумилёва – странник, географ, первооткрыватель, археолог – уподобляется и «нищему Лазарю», и «великолепному волхву». Так, в стихотворении «Счастье» присутствуют образы «нищего Лазаря» и «великолепного волхва» («И Заклинающий проказу, // Сказавший деве – “талифа!” - // ...Ему дороже нищий Лазарь // Великолепного волхва»; 3, 66). Образ «великолепного волхва» восходит к евангельским царям-волхвам, пришедшим поклониться младенцу-Христу («И се, звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над *местом*, где был Младенец. Увидев же звезду, они возрадовались радостью весьма великою, и, войдя в дом, увидели Младенца с Мариею, Матерью Его, и, пав, поклонились Ему; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну»; Мф, 2: 9-12).

В стихотворении Н. С. Гумилёва «Счастье» с «великолепным» волхвом связан мотив грешного счастья, а с евангельским бедным Лазарем (Лк, 16:19–31), – мотив благого страдания. В Евангелии от Луки упоминается «некоторый человек», который «был богат, одевался в порфиру и виссон и каждый день пиршествовал блистательно», и «нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях» (Лк, 16:19–20). Нищий «отнесён был ангелами на лоно Авраамово» (Лк, 16:22), а богатч оказался в аду. Слава и «великолепия» привели богатого человека к моральной гибели, тогда как благодаря нищете и смирению Лазарь заслужил рай. Сама семантика имени Лазарь (евр. `El azar – Бог помог) указывает на смиренность этого евангельского персонажа, на богоданный характер его страдания и спасения<sup>1</sup>. Поэтому в гумилёвском стихотворении «Счастье» спасается «нищий Лазарь», а не «великолепный волхв». Духовное спасение подразумевает отречение от славы и великолепия ради смирения, которое является дверью, ведущей в Царствие Небесное.

<sup>1</sup> В «Заметках в азбучном порядке по ономотологии, как науке о категориях бытия личного» Павел Флоренский, описывая трёх людей, носивших имя Лазарь, отмечает такие их общие черты, как «тяжёлая, высокая дума» о грехах, смиренность, застенчивость и «земляная тяжесть». (См.: Священник Павел Флоренский. Малое собрание сочинений. М.: ТОО «Купина», 1993. Вып. 1. С. 278). Несомненно, Гумилёв учитывал семантику имени «Лазарь», и в таком случае важнейшим качеством носителя этого имени и, прежде всего, Лазаря убогого, для поэта была смиренность и «тяжёлая, высокая дума» о грехах, отмеченная Флоренским.

В этом контексте необходимо упомянуть, что русская фольклорная традиция смешивает Лазаря Четверодневного (воскрешённого Христом) и Лазаря убогого. Если в духовных стихах нищий Лазарь противопоставляется своему богатому брату с таким же именем («Старшему-то Лазарю богатства – тьму, // Младшему-то Лазарю – убожество, рай»<sup>1</sup>), то в гумилёвском «Счастье» Лазарь противопоставлен «великолепному волхву», но это противостояние снимается страданием и духовным воскресением последнего. Так, в заключительных строках «Счастья» присутствует мотив духовного исцеления героя: «В тот самый, самый светлый день, // В тот день Христова Воскресенья, // Мне вдруг приснилось искупленье, // Какого я искал везде...» (3, 65). Более того, в этих строках противоречие грешного счастья и благого страдания уступает место слезам кипящей радости («И стал я плакать надо всем // Слезами радости кипящей...»; 3, 65). Противостояние нищего Лазаря и «великолепного волхва» снимается благодаря паломничеству за Вифлеемской звездой.

В рецензии на вторую часть «Сог ardens» Вячеслава Иванова Гумилёв сравнивал этого поэта («Вячеслава Великолепного») с царём-волхвом Гаспаром. Так, Гумилёв писал: «Мне хочется показать, что Вячеслав Иванов – с Востока. Предание не говорит, слагал ли песни царь-волхв Гаспар. Но если слагал – мне кажется, они были похожи на стихи Вячеслава Иванова. Когда ночью он ехал на разукрашенном верблюде, видя те же пески и те же звёзды, когда даже ведущая в Вифлеем звезда стала привычной, повседневной, он пел песни, старинные, тягучие, по мелодии напоминающие пяти- и шестисложные ямбы, любимый размер Вячеслава Иванова... Мудрейшему ему была уже закрыта радость узнавания, для него уже не было ни предпочтения, ни ненависти, и вещи, идеи и названия (ах, они – только Майя, обманчивый призрак) в этих песнях возникали и пропадали, как тени» (7, 127).

Для «великолепного волхва» закрыта радость узнавания, тогда как для нищего Лазаря она открыта. Нищета в данном случае синонимична «детски мудрому, до боли сладкому ощущению собственного незнания» из манифеста Н. С. Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм» (7, 146). Нищему Лазарю доступна радость обретения, открытия и, соответственно, названия вещи, тогда как в песнях мудрейшего царя-волхва Гаспара вещи, идеи и названия возникают и пропадают, «как тени», т.е. остаются неузнанными и неназванными. Нова для царя-волхва лишь Вифлеемская звезда. Но если царь-волхв Гаспар, упомянутый в рецензии, постепенно привыкает к Вифлеемской звезде, и, стало быть, она перестаёт быть для него залогом чуда, то для волхвов-

---

<sup>1</sup> Два брата Лазаря // Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. М.: Московский рабочий, 1991. С. 125.

паломников, как и для других странников и путешественников из текстов Гумилёва, эта звезда остается такой же пленительной и чудесной.

Образ великолепного волхва из стихотворения «Счастье» связан с мудрейшим царем-волхвом Гаспаром из гумилёвской рецензии на вторую часть «Сог ardens» и, опосредованно, – с Вячеславом Ивановым, вернее, с его литературным имиджем. Как известно, в литературных кругах начала века Вячеслава Иванова называли и Вячеславом Великолепным<sup>1</sup>, и царицей Савской, так что в данном случае появление эпитета «великолепный» в стихотворении «Счастье»: («Ему [Христу] дороже нищий Лазарь // Великолепного волхва»; 3, 65) косвенно связано с литературным имиджем Вячеслава Иванова.

В «Газэлах о розе» Вячеслава Иванова (вторая книга «Сог ardens») присутствует образ дивного сада, принадлежащего царям-волхвам. Согласно комментариям к Газэле пятой, «в саду одного из волхвов вылетел голубь из цветка, что был краше розы»<sup>2</sup>. Этот вылетевший из цветка голубь засиял на небе путеводной, Вифлеемской звездой, которая указала королям-звездочётам путь к младенцу-Христу. В газэле Вячеслава Иванова цари-волхвы – это рыцари Розы, украшающей врата в Эдем. Эта газэла перекликается с гумилёвским стихотворением «Две розы» («Перед воротами Эдема»), где речь идёт об алой розе – символе страсти и сердечного горения, выросшей у ворот Эдема: «Перед воротами Эдема // Две розы пышно расцвели, // Но роза – страстности эмблема, // А страстность – детище земли» (2, 70).

Итак, сюжетный и образно-символический план полотна Гюстава Моро «Цари-волхвы» оказал несомненное влияние на творчество Н. С. Гумилёва. Ещё одним полотном Гюстава Моро, повлиявшим на поэта, являются знаменитые «Единороги», сюжет которых восходит к средневековой серии гобеленов «Дама с Единорогом». Действие этого полотна Гюстава Моро происходит на волшебном острове, где женщины живут в окружении единорогов. Эти мифологические животные символизируют и у Моро, и у Гумилёва душевную чистоту, незапятнанность и благородство.

Посредством «Единорогов» Моро намеревался продолжить средневековую традицию изображения Прекрасной дамы и сопутствующего ей единорога, нашедшую своё воплощение в знаменитом гобелене «Да-

<sup>1</sup> Свою работу, посвящённую Вячеславу Иванову, Лев Шестов озаглавил «Вячеслав Великолепный» и предпослал ей пушкинский эпиграф («Люблю я пышное природы увяданье, // В багрец и золото одетые леса»). «Мне нравится нарочитая тяжесть его [Вячеслава Иванова], – пишет Шестов, – огромных, изысканных периодов, даже его старомодная жеманность, когда он восстанавливает букву  $\Theta$  в словах  $\Theta$ еург, Проме $\Theta$ ей и т.д. У другого это вышло бы смешно, у В. Иванова – красиво и торжественно». (Шестов Л. Potestas clavium. Часть третья. Вячеслав Великолепный // Шестов Л. Собр. соч.: В 2 т. М.: Логос, 1993. Т.1. С. 277).

<sup>2</sup> Антология. Книгоиздательство «Мусагет». МСМХI. С. 73.

ма с единорогом», хранящемся в парижском Музее Средневековья. Известно, что Гюстав Моро неоднократно воспроизводил в своём творчестве сюжеты старинных гобеленов. Когда в 1882 г. Музей Средневековья приобрёл знаменитый гобелен «Дама с единорогом» Моро был поражён этим шедевром фламандского искусства и стал разрабатывать в своих произведениях знаковый средневековый сюжет. Гобелен «Дама с единорогом» оказал влияние на интерпретацию мифологемы единорога в творчестве Н. С. Гумилёва, в частности, в пьесе «Дитя Аллаха».

В 1907–1908 гг. Н. С. Гумилёв посещал примыкавший к Латинскому кварталу Отель Ключи (Музей Средневековья), где и находился знаменитый гобелен «Дама с единорогом» – шедевр ткацкого искусства Фландрии. В своих текстах поэт неоднократно использовал сюжет пленения мифологического Единорога Дамой. Так, в стихотворении «Потомки Каина» читаем: «Он не солгал нам, дух печально-строгий, // Принявший имя утренней звезды, // Когда сказал: “Не бойтесь вышней мзды, // Вкусите плод и будете, как боги”. // Для юношей открылись все дороги, // Для старцев все *запретные* труды, // Для девушек янтарные плоды // И белые, как снег, единороги» (1, 254).

Дороги, открывшиеся для юношей, в данном контексте символизируют якобы безграничное, вне моральных запретов и ограничений, знание, данное детям Каина. Однако эта кажущаяся безграничность оборачивается безграничностью непросвещённого хаоса, духовной бездной, не зря труды старцев названы запретными, т.е. подрывающими заложенный Богом порядок.

Единорог в христианской символике связывался с Богородицей. Архангел Гавриил, приносящий Деве Марии благую весть о рождении Христа, в иконографии часто представлен в виде охотника, который гонит навстречу Богородице «украшенного драгоценностями единорога». Охотничьи пояса, удерживающие это сказочное животное, называются «Вера, Надежда, Любовь» или «Честность, Справедливость, Милосердие».

На гобеленах из Музея Средневековья Дама восседает за изгородью из роз, а укрощённый единорог лежит у её ног. Рядом с Дамой находится и другой геральдический зверь – лев. Интересно, что в средневековых французских бестиариях единорог описывался как сторож райских врат, защищающий рай от недостойных. В католическом искусстве средневековой Франции единорог является воплощением справедливого суда, силы и мужественности. Однако, у ног Дамы (Девы Марии) он тих и смирен, как ребёнок, прильнувший к матери.

Интересно, что на гербе соседей Гумилёвых по имению Слепнево – Кузьминых-Караваевых<sup>1</sup> – были изображены два единорога, под-

<sup>1</sup> Род Кузьминых-Караваевых вёл начало от новгородского посадника, а к началу XX в. владел имением Борисково, расположенным в Тверской губернии, недалеко от древне-

держивающие геральдический щит, а на щите – рука в рыцарских доспехах, сжимающая меч. «Девушкой с Единорогом» была для Гумилёва Мария Кузьмина-Караваева, в которую поэт был влюблён. Однако сюжет Дамы и Единорога обладает в текстах поэта достаточно широкой интерпретацией и восходит, прежде всего, к образно-символическим рядам средневекового искусства.

В средневековом французском искусстве образ Единорога был связан с идеей девственности Марии и воплощения Христа. Легенда о мифологическом животном, рог которого обладал силой очищать всё, к чему бы он ни прикасался, была усвоена в качестве христианской аллегии. Серия шпалер «Дама с Единорогом», выставленных в Музее Средневековья, состоит из шести полотен, пять из которых носят самостоятельные названия и символизируют зрение, слух, обоняние, вкус и осязание. Шестая шпалера получила название «*A mon seul desir*» («Моему единственному желанию»). Если пять остальных шпалер символизируют пять земных чувств (зрение, слух, обоняние, вкус и осязание), то шестая является аллегорией того самого «шестого чувства», о котором писал Гумилёв в одноименном стихотворении («Кричит наш дух, изнемогает плоть, // Рождая орган для шестого чувства») (4, 97).

Гобелены «Дама с единорогом» ко времени первого пребывания Гумилёва в Париже (1907–1908 гг.) были широко известны в Европе. Гумилёв воспринял проанализированный выше средневековый сюжет через образно-символические ряды полотен Гюстава Моро. Влияние эстетики Гюстава Моро на творчество Н. С. Гумилёва – тема, требующая серьёзного и глубокого исследования.

Е. Н. Васильева

### **МИР ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В ПРОЗЕ И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА**

The offered article deals with the role and place of manor of noble family in the prose of I. S. Sokolov-Mikitov. Not passing value of farmstead culture on formation of the personality of the writer is marked. The evolution of patriarchal way of «nests of noble family» is considered. The literary traditions according to the given theme in the creative activity of Sokolov-Mikitov are pointed out.

*Key words:* manor of noble family, spiritual values, traditions, memory.

---

го города Бежецка, в прошлом – окраинной части новгородских территорий. Борисково, имение Кузьминых-Караваевых, соседствовало с селом Слепнёво, принадлежавшим Анне Ивановне Гумилёвой.