

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442



## «Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как *locus amoenus* в литературе русского зарубежья

Иоланта Бжикцы

Университет Николая Коперника

(г. Торунь, Республика Польша)

e-mail: tomine@umk.pl

**Аннотация.** Статья посвящена репрезентациям провансальского поселка Ла Фавьер (La Favière) в литературе «первой волны» русского зарубежья. Цель статьи — рассмотреть художественные образы колонии, созданной на Лазурном берегу в 1920-е гг. усилиями русских беженцев, ученых, писателей и художников и существовавшей до Второй мировой войны. Предметом изучения стала прежде всего инспирированная Фавьером лирика Саша Черного, публиковавшаяся им в «Последних новостях» в 1927–1932 гг., цикл очерков Александра Куприна «Мыс Гурон» (1929) и отдельные стихотворения Марины Цветаевой, написанные летом 1935 г. Внимание было также уделено эпистолярному и мемуаристике русских эмигрантов, посещающих «русский поселок»: письмам Георгия Гребенщикова, воспоминаниям Людмилы Врангель, Ксении Куприной и Галины Родионовой. Феномен Фавьера в литературе русского зарубежья не был до сих пор охарактеризован, чем обусловлена актуальность данной статьи. Анализ названных произведений охватил прежде всего их тематику, она обсуждается в сопряжении с их композицией, стилистикой и жанровыми вопросами. В результате исследования было установлено, что, несмотря на разные модусы изображения поселка (его идеализация Черным, сопоставление с Крымом — настоящим, хотя потерянным раем — в прозе Куприна и неприятие Прованса Цветаевой), в литературе русского зарубежья укрепилась тенденция толковать Фавьер как *locus amoenus* («приятный уголок», идиллический топос). В произведениях русских эмигрантов поселок вошел с положительными коннотациями, восхищал ландшафтом, спокойствием, естественностью жизни, исполненной физического труда и близкой к природе. Следовательно, в системе локальных текстов русского зарубежья, объединенных мотивом чужбины как *locus horribilis* («ужасное место»), Фавьер занимает исключительное место, так как предстает художественным воплощением Аркадии, обретенной в изгнании.

**Ключевые слова:** русская эмиграция первой волны, литература русского зарубежья, Ла Фавьер, Саша Черный, Александр Куприн, Марина Цветаева, локальный текст в русской литературе, идиллия, *locus amoenus*, *locus horribilis*, литературный топос

Для цитирования: Бжикцы И. «Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как locus amoenus в литературе русского зарубежья // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 251–281. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442

---

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442

## “A Wonderful Corner of the Earth”. La Favière as *Locus Amoenus* in the Literature of the Russian Emigration

Jolanta Brzykcy

Nicolaus Copernicus University in Toruń  
(Toruń, Republic of Poland)

e-mail: tomine@umk.pl

**Abstract.** The article is dedicated to representations of the southern French village of La Favière in the literature of the first wave of Russian emigration. It aims to examine the representations of a colony founded on the Côte d’Azur by Russian refugees, scholars, writers and artists, which existed until the outbreak of World War II. The objects of study include Favière-inspired poetry by Sasha Chernyi, published in the *Poslednie novosti* journal between 1927 and 1932, Aleksandr Kuprin’s series of essays entitled *Huron Headland* (1929), and Marina Tsvetaeva’s poems written in the summer of 1935. Emphasis is also placed on the epistolography and memoirs of Russian emigrants visiting the “Russian village”: letters by Georgi Griebenshchikov, memoirs by Ludmila Wrangel, Ksenia Kuprina, and Galina Rodionova. The La Favière phenomenon in the works of Russian emigrants has not been discussed before, which is what makes this article timely. The analysis of the above-mentioned works covers primarily their subject matter, but their connections with composition, stylistics and the question of genre affiliation are also discussed. Research demonstrates that despite the different ways in which the countryside is portrayed (its idealization in the poetry of Chernyi, comparison with Crimea — a true but lost paradise in Kuprin’s prose, rejection of Provence in Tsvetaeva’s poems), the tendency in Russian expatriate literature to interpret La Favière as *locus amoenus* persisted. In the works of Russian emigrants, the countryside evokes positive connotations, enchants with its landscape and tranquility, the naturalness of life replete with manual labor and close contact with nature. As a result, in the system of local texts of Russian emigration, bound together by the motif of foreignness as *locus horribilis*, La Favière holds a unique place, representing a rare example of Arcadia found in exile.

**Keywords:** literature of the “first wave” of Russian emigration, literature of the Russian abroad, La Favière, Sasha Chernyi, Alexander Kuprin, Marina Tsvetaeva, local text in Russian literature, idyll, locus amoenus, locus horribilis, literary topos

**For citation:** Brzykcy J. “A Wonderful Corner of the Earth”. La Favière as Locus Amoenus in the Literature of the Russian Emigration In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 251–281. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9442 (In Russ.)

---

Ла Фавьер (La Favière) — это район южнофранцузского курорта Борм-ле-Мимоза (Bormes-les-Mimosas), расположенного на Лазурном берегу между Тулоном и Каннами. Находясь в приморской части небольшого городка, у самого порта, он привлекает туристов большим песчаным пляжем, богатой инфраструктурой и разнообразием форм досуга; в туризме современной Европы занимает существенное место, наряду с другими курортами Французской Ривьеры.

Сто лет тому назад Ла Фавьер курортом не был, но, несмотря на это, стал важной точкой на карте «зарубежной» России. Многие представители эмиграции «первой волны» ехали туда не просто погреться на солнце после парижской зимы, но и за тем, чтобы найти там убежище от эмигрантского скитальчества. Они считали Фавьер своим домом на чужбине, для нескольких из них, как для Саши Черного и его жены, Марии Гликберг, он оказался также последней жизненной пристанью<sup>1</sup>. Ввиду своих пейзажных, климатических, общественных и экономических достоинств (здесь можно было снять дачу или комнату за небольшие деньги) Фавьер был очень популярным в среде русских беженцев 1920-х и 1930-х гг.

Зарождение «русской колонии» в Фавьере было связано с Борисом и Апполинарией Швецовыми — богатыми купцами родом из Сибири, и с баронессой Врангель, которая оказалась *spiritus movens*<sup>1)</sup> целого мероприятия. В ее воспоминаниях указан генезис «русского городка», возникшего на берегу Средиземного моря:

«Вся Ла-Фавьерская долина поделена между местными фермерами. <...> В последние годы они начали продавать земли заезжим иностранцам и, главным образом, русским.

Семья Швецовых первая купила здесь землю и через год пригласила писателя Г. Д. Гребенщикова для постройки дома и устройства именища <...>.

---

<sup>1)</sup> движущий дух (лат.)

Приехав по приглашению Швецовой в Ла-Фавьер всей семьей, мы были очарованы им, и мне захотелось устроить здесь второй Баты-Лиман.

Знакомая фермерша продала нам целый холм за ничтожную сумму и так же, как в Баты-Лимане, я быстро нашла желающих принять участие в нашей покупке, и, конечно, в первую голову откликнулись на мой зов Баты-Лиманцы из Парижа: И. Я. Библин, П. Н. Милюков, А. А. Титов и крымчаки: С. С. Крым, Белокопытов со своей сестрой Ольгой Николаевной Мечниковой, профессор С. И. Метальников, а также наши общие знакомые: профессор Безносков, поэт Саша Черный с женой, С. С. Воейков <...>, профессор Кокбетальянц, Я. Л. Рубинштейн и художник Околов. Так появился на одном Ла-Фавьерском холме “Cité Russe”, как его называли местные французы. <...>

Кроме дачевладельцев Ла-Фавьера, конечно, много русских стало к нам приезжать “на каникулы”. <...> Появились <...> пансионы <...> Богдановых, Гольде, где неизменно много лет жили Гречаниновы. <...> К нам приезжал Н. Н. Черепнин с женой <...>.

Одно время в рыбацком домике над самым морем жил А. И. Курприн с женой <...> долго жил и, наконец, осел со своим сыном и внуками в Ла-Фавьере <...> князь В. А. Оболенский <...>»<sup>2</sup>.

Приведенная цитата нуждается в комментарии. Во-первых, данный баронессой список знаменитых жителей и гостей «русского городка» неполный, кроме вышеупомянутых в него входили также поэты Марина Цветаева, Борис Поплавский и Антонин Ладинский, художники Александра Щекотихина-Потоцкая, Федор Рожанковский, Наталия Парэн, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, балерина Ольга Хохлова, которая приезжала сюда отдыхать вместе с мужем Пабло Пикассо, а также Федор Шаляпин, Сергей Дягилев, Альберт Бенуа, Семен Франк и другие.

Во-вторых, следует заметить, что общество русского Фавьера не было случайным. Земельные участки для постройки собственного дома или комнаты на летние каникулы предлагались далеко не всем, а близким знакомым, друзьям, родственникам. «Русская колония» строилась по критерию личных знакомств ее основателей, завязанных еще в России, до революции. Своего рода прототипом «русского городка»

на Лазурном берегу стала колония, созданная по инициативе баронессы Врангель в Крыму, накануне Первой мировой войны. В 1912 г. Врангель выкупила у татар землю под Севастополем, в местечке Батилиман, и продала ее «тем, кто хотел уединения, первобытной экзотики и прекрасных видов. Так сформировалось батилиманское братство: здесь построили себе дачи Павел Милюков, <...> Иван Билибин, <...> Владимир Короленко и Евгений Чириков <...> и многие другие» [Милленко: 241]. Называя членов русского Фавьера «Баты-Лиманцами из Парижа» и «нашей братией»<sup>3</sup>, баронесса непосредственно указывала на значение личных связей и крымского начала в возникновении «русского холма» во Франции.

В-третьих, обратим внимание на большой интеллектуальный потенциал «русского городка». Здесь оказались представители всех видов искусства и многих отраслей науки, чей вклад в культуру русского зарубежья нельзя переоценить. Поскольку общину «русских ла фавьерцев» составляли прежде всего люди творческие, этот уголок Прованса, который столь сильно их очаровал, немедленно стал упоминаться в их переписке, проникать на холсты, фиксироваться в посылаемых в журналы «русского Парижа» очерках, стихах и рассказах; со временем всплыл в мемуарах тех, кто здесь бывал. Вокруг реально существовавшего поселка возникла, таким образом, его мифологическая «надстройка», а результатом состоявшейся текстуализации местности стал корпус художественных и автодокументальных произведений, который, ввиду их содержательных констант (мотивов, символов и т. п.), уместно назвать «фавьерским текстом», по аналогии со многими городскими текстами русской литературы. Он и обеспечил поселку большую популярность в среде русских эмигрантов, не только в период его расцвета (1930-е гг.), но и после Второй мировой войны, которая положила ему конец. Несмотря на то, что «русская колония» не возродилась в том виде, в котором существовала до войны, в Фавьер возвращались некоторые уцелевшие от военной катастрофы члены давнего «городка»<sup>4</sup>, его посещали также эмигранты следующих поколений (см. об этом: [Kerorguen], [Макаров], [Ренье]). Разные публикации и культурные мероприятия последнего времени

позволяют, на мой взгляд, говорить о непрекратившемся феномене «русского Фавьера», который вышел за рамки русской диаспоры и стал достоянием русской культуры в целом<sup>5</sup>.

Самыми репрезентативными для «фавьерского текста» являются лирика Саши Черного, публиковавшаяся им в «Последних новостях» в 1927–1932 гг. и цикл очерков Александра Куприна «Мыс Гурон» (1929). Первенство принадлежит, бесспорно, Черному, который начал «фавьерскую линию» в литературе русского зарубежья и в творческом наследии которого жизнь в поселке оказалась не малозаметным эпизодом (как в случае Цветаевой), а мощным импульсом, легшим в основу большого количества стихотворений.

Черный впервые посетил Фавьер в 1926 г., тремя годами позже он купил там небольшой земельный участок, в 1930-м — построил на нем дом. За это время он печатал стихи, навеянные жизнью на юге Франции. Последнее стихотворение было опубликовано через день после кончины поэта, рядом с его некрологом. Стихи выходили под рубриками «Из провансальской тетради», «Летник дневник», «Из летней тетради» и «Русский Прованс». Предлог «из» задавал значение серийности, выдержки из общего потока текстов; это ощущение увеличивалось также вследствие их публикации в очередных номерах журнала. В свою очередь географические ориентиры (Прованс, провансальский) и жанровые обозначения (тетрадь, дневник), данные в заголовочном комплексе, вместе с датировкой стихотворений, указывали на их иные важные признаки: ансамблевое единство и дневниковость.

*Серийность* понимаем, за Р. Врооном, как некий начальный этап циклизации стихов, как один из нескольких залогов превращения множества изоморфных, но и самостоятельных текстов в обладающий единством цикл [Вроон]. Фавьерские стихи Черного, не будучи еще циклом, являются серией, не случайной группой стихов, связанных между собой внешне, лишь фактом публикации в одном журнале. Они отличаются не только последовательностью, но и некой внутренней сплоченностью: авторской заданностью темы, повторением мотивов, равновесием между своей изоморфностью и автономностью

и наличием жанрового заголовка, как общего маркера, определяющего их связность<sup>6</sup>.

Понятию серии близко и понятие ансамбля, под которым подразумевается особый тип метажанрового образования, характеризующийся единством внешнего и внутреннего контекстов, связывающих компоненты. Это объемная и многосоставная прозиметрическая конструкция, которая имеет в своей основе полижанровую природу текстов (см. об этом: [Буевич: 65]). Составляющие ее произведения взаимодействуют друг с другом, но и отличаются высокой степенью автономности, могут восприниматься вне целого. Главными признаками ансамблевого текста являются также: особая пространственно-временная организация, единство авторской позиции, проблематики и общего настроения, монтажная композиция. «Смысловое пространство ансамбля строится за счет взаимодействия мотивов и лейтмотивов, разработки единого тематического комплекса, благодаря изоморфизму части и целого и их особой корреляции, благодаря взаимодействию ассоциативных рядов, их динамике» [Буевич: 67].

Названные признаки свойственны рассматриваемым стихотворениям Черного. Наличие топографических ориентиров, внесенных непосредственно в художественный мир стихотворений (Борм, остров Пор-Кро, Марсель, Прованс), равно как и некоторые черты лирического субъекта, представленного как поэт, эмигрант, русский, выявляют автобиографичность стихов. Черный задается в них темой своей жизни в Фавьере и опирается на реальные впечатления, перенося жизненный материал в сферу художественности и придавая его эстетической обработке. В результате из разрозненных деталей и наблюдений формируется целостная картина его пребывания в Провансе («мирный клочок этой жизни уютной»<sup>7</sup>). В ней чередуются разные линии, плоскости и перспективы: Черный описывает своеобразие провансальской «глуши», а также собственное открытие и освоение этого, нового для него, мира, рисует бытовые сцены — «выдержки» из фавьерских будней, вплетая в них портреты туземцев и туристов, а также сочные пейзажи французского юга. Многообразию мотивов и перспектив представления Фавьера соответствует — в плане



эмоциональной тональности стихотворений — сочетание лиризма и юмора<sup>8</sup>. Эпизоды фавьерского быта, провансальская природа, местные жители и приезжающие сюда за отдыхом европейцы, равно как и сам лирический субъект, — весь этот тематический комплекс одновременно поэтизируется и окрашивается в юмористические тона. Оба процесса не исключают, а дополняют друг друга: отблеск доброй усмешки над миром и людьми, которым проникнуты стихи Черного, увеличивает притягательную силу Фавьера. В нем всё является для лирического субъекта милым и дорогим, всё превращается в предмет любования и умиления, даже примитивизм бытовых условий и неустроенность жизни в «русском поселке». И наоборот — постигая все аспекты жизни в Провансе с явным восторгом, лирическое «я» замечает, все-таки, их забавную подоплеку, что и позволяет поэту избежать опасности излишней приподнятости образов. Черный умело расставляет акценты, komponуя свой фавьерский текст: тем его частям, которые наполнены имманентным лиризмом, он придает оттенок смешного, а приземленное представляет в возвышенном виде.

Проследим внимательнее обе указанные тенденции. В опoэтизированном ракурсе предстают перед читателем разные хозяйственные и садовые работы на фавьерской «дачке» поэта: дойка коз, ношение воды из колодца, стирка белья, приготовление обеда, вечернее поливание цветов в огороде, сбор винограда у соседа-фермера. Толстовские ноты переплетаются здесь с руссоистскими; физический труд указан как залог нравственной, хотя и нелегкой жизни, чему сопутствует убеждение лирического «я» в превосходстве такого ее образа, основанного на связи человека с землей, над суетой мира. Вот характерное в этом отношении описание сбора винограда:

«Вдоль рыжей глины грузною стопой  
Иду к мулу, к плечу корзину вскинув.  
Усталость бодрая укачивает сердце <...>  
Спасибо, друг! Хоть час один, как мул,  
Я прошагаю, медленно качаясь,  
Ловя ноздрами крепкий дух земли...» (Черный, 2: 361).



В ином стихотворении хозяйничанье представлено как желаемый идеал, что выражено однозначными оценочными эпитетами («мирный, благодатный труд») и апострофой к Богу:

«Благослови, Господь, простых чужих людей,  
Их ясный труд и доброе молчанье,  
И руку детскую в ладони неподвижной...» (*Черный*, 2: 337).

В свою очередь описания незатейливых развлечений, разнообразящих фавьерские будни (пикник на взморье, катание на лодке, визит в ближний Борм или отдаленный Марсель, вечернее чаепитие с соседями, загорание на солнце), а также сетование на житейские невзгоды, вызванные отдаленностью поселка от цивилизации и провансальским климатом, носят четкий юмористический характер. К примеру, в шутовском тоне дано изображение примитивного душа в саду, в принятии которого субъекту мешает утка-«бесстыжая девушка». Равным образом ветер мистраль представлен как стихия, навевающая не только песок и всякий мусор, но и преступные мысли («Кого бы зарезать? Кота или пса?» (*Черный*, 2: 334)).

Юмор как особый склад миропонимания лирического «я» находит также выражение в его отношении к жителям Прованса. Оно исполнено доброжелательности и снисходительности. Местные фермеры представлены как люди трудолюбивые, гостеприимные, простые, чья озабоченность хозяйством (жалобы на погоду и неурожай) кажется субъекту — лишенному буквально всего беженцу из России — преувеличенной, но по-человечески понятной:

«Эмигрант, подбитый ветром,  
Долго слушал я соседку,  
И казалось мне, что Ротшильд  
Горько плачет мне в жилетку...  
Вон внизу за перелеском  
Дом ее стоит как крепость.  
Дождь гнезда ее не смочет, —  
Что за дикая нелепость!  
Кров, семья, покой, достаток, <...>  
Вот когда б на нашу льдину,  
Посадить ее хоть на день, —

Чтоб она бы поклевала  
Эмигрантских виноградин...» (*Черный*, 2: 367–368).

«С усмешкою слушаешь жалобы  
Фермеров здешних и рыбаков:  
“Ах, какая погода! Какая, сударь, погода!”»  
(*Черный*, 2: 346).

Комическое начало, имеющееся иногда в описании провансальцев (старухи — «красавиц былых привидения», «летучие мыши в платках», девушки — Дианы, пахнущие чесноком), заметно сильнее в случае туристов. Поэт не жалеет красок, рисуя представителей этой пестрой международной братии. Тут есть и «наяда в шароварах», и «русалки в широких матросских штанах», и «соломенно-бронзовый швед», и «загорелые как пряник две курносые Астарты с быковидными юнцами». Вот еще пример:

«Плотный немец — локти к брюху, —  
Пятки вскидывая к тылу,  
Сам себя вдоль дюн гоняет,  
Как цыганскую кобылу...  
Эмигрантская Диана,  
Мотылек на смуглых ножках,  
Пронеслась веселой рысью  
В изумрудных панталосках...  
А в воде, на мелком месте, —  
Темя в шлемах — огурцами,  
Два обглоданных нудиста  
Притворяются пловцами» (*Черный*, 2: 363).

Умелое сочетание лиризма и юмора придает фавьерским стихам Черного цельную эмоциональную окраску, благодаря которой они заняли особенное место в зрелом творчестве поэта. В отличие от первых эмигрантских циклов, отражающих его «беженскую эпопею» и обыгрывающих мотивы одиночества, отчуждения, покинутости Богом («На Литве», «Чужое солнце»), стихотворения, написанные в Фавьере, жизнерадостны. Правда, есть в них и налет эмигрантской травмы, памяти об утраченной России и «зависти смутной» по отношению к благополучию провансальцев. Лирический субъект иногда позиционирует себя как Другого, чужого, как

пришельца с Севера («Я не здешний»), однако эти скорбные тона нивелируются общей мажорной настроенностью фавьерской серии. Она объединена мотивом «благодати Прованса» и надеждой субъекта — *alter ego* Черного, что после долгих лет скитаний ему удалось возместить потерянный рай — Россию. Недаром в одном из последних стихов, опубликованных за две недели до смерти, поэт писал:

«Что же ты, пришлец, томишься?  
Подарить тебе весь берег,  
Чтобы ты земле и небу  
Не устраивал истерик?  
Не пора ль к собакам бросить  
Прометеево наследство  
И, идя навстречу моде,  
Добросовестно впасть в детство?..  
Сам себя призвав к порядку,  
Я пробил тростник боками  
И пошел сквозь бор в местечко  
В “буль” сражаться с рыбаками» (Черный, 2: 366).

Финальная сцена совместной игры лирического «я»-пришельца с местными рыбаками может быть прочитана как художественная иллюстрация стремления автора преодолеть собственную отчужденность и стать частью провансальской «земли обетованной».

Учитывая тот ракурс, в котором жизнь в Провансе изображается Черным, уместно задаться вопросом об ориентированности фавьерской серии на идиллию. Е. Балашова, изучающая становление и модификации этого жанра в русской поэзии XVIII–XXI вв., к важнейшим содержательным признакам ее современных реализаций причисляет топоры предметно-образного уровня: герой как «природный человек» (пастух, рыбак), сельский пейзаж, противопоставленный цивилизованному миру, преобладающий эмоциональный тон, доминирующее эстетическое качество изображаемого (настроение безмятежности, гармонии человека с природой) [Балашова: 3]. К этим устойчивым признакам, сохранившимся на протяжении веков, принадлежат и иные, порожденные

трансформацией жанра: специфика субъектно-речевой организации, композиция и система персонажей.

Черный, воспользовавшись гибкостью жанра, соблюдал некоторые его особенности и отказался от других. К инварианту идиллии его фавьерские стихи тяготеют содержательными признаками: тематикой и типом лирического «я». Мотив мирного труда (хозяйственных работ), оппозиция «природа-цивилизация», значимость природы в структуре художественного мира (она важна сама по себе, а не как фон для переживаний лирического «я»), идея дома («дачки») и сопряженные с ней описания простого естественного быта, противопоставленного роскоши (сюда включаются и описания домашних животных, еды и убранства стола), а также обращенность к прошлому, оформляющаяся как смутные ассоциации и воспоминания «я»-эмигранта о России, — все это дань, которую Черный платит канонической идиллии.

Близость ее «чистой форме» возникает также за счет лирического субъекта, в характеристике которого существенную роль играют готовность к каждодневному труду, довольство малым, неразрывная связь со всем живым и оппозиция «я-они» (противоположными субъекту в этом отношении являются как прованские фермеры и рыбаки, так и туристы). Черный, нарушая канон жанра, снабжает субъект добавочным свойством: «подлинной, не-стерильной биографией» эмигранта, беженца [Балашова: 18], которая и определяет его статус Другого в идиллическом мире.

К вариантным особенностям идиллии, неустойчивым, но актуализирующимся в ряде современных идиллических произведений, следует отнести межродовую природу фавьерских текстов Черного. Идиллия XX в. — это жанр полиморфный, «всеродовой», что в случае данной серии проявляется в строении стихотворений не только на сугубо лирическом, но и на эпическом, повествовательном начале. В фавьерских стихах Черного организующим фактором является событие и рассказывание о нем, что иногда сигнализируется в заглавии («Сбор винограда», «Пикник», «Ливень», «Дождь», «Мистраль», «Бегство»).

Среди фавьерских произведений Черного нет таких, которые можно бы считать репрезентативными для чистой идиллии. Это невозможно, во-первых, из-за сильного юмористического «налета», во-вторых, из-за несоответствия метрико-ритмической структуры стихов каноническим для данного жанра размерам (гекзаметр и александрийский стих). Однако следует принять во внимание и саму специфику современной идиллии, в которой, как замечают исследователи, чистые формы в принципе не встречаются [Балашова: 35], и которая существует скорее не как жанр, а как тип художественности, «идейно-эмоциональный комплекс», «концепция» [Козлов: 37].

Многие стихи Черного, объединенные мотивом Фавьера, могут быть истолкованы как «переходные» или «промежуточные» формы идиллии. Другие, принадлежа к иным жанрам (например, стихотворной юморески), отличаются общей идиллической модальностью высказывания. Всем этим произведениям свойственно идиллическое восприятие быта, которое «предполагает не просто его фиксацию, но умиление бытом, чувство душевной необходимости в нем» [Балашова: 15]<sup>9</sup>.

Их своеобразие состоит также и в том, что субъект, переживший катастрофу большевистского переворота, Гражданской войны и эмиграции, следовательно — изведавший разочарование, отлично знает, что в первоизданном виде идиллия для него невозможна, но упорно к ней стремится. Запечатленная поэтом картина Фавьера воплощает «стратегию авторского эскапизма, обособления от современности, истории, общества» [Козлов: 36].

Одновременно со стихотворениями Черного фавьерская тематика была затронута А. Куприным. В 1929 г. в «Возрождении» был опубликован его небольшой цикл очерков «Мыс Гурон»<sup>10</sup>, написанный под свежим впечатлением от «русского поселка», в котором Куприн провел лето и осень того же года. Цикл завершал «южнофранцузскую линию» в творчестве писателя, открытую им еще в 1913 г. сборником путевых очерков «Лазурные берега» и продолженную возникшим уже в эмиграции циклом «Юг благословенный» (1927). В основу первого легло, между прочим, путешествие Куприна по Французской Ривьере, во втором фиксировалась поездка писателя

по французским предгорьям Пиренеев. «Мыс Гурон» интересно перекликается с обоими циклами: с одной стороны данная в нем картина провансальской глубинки противопоставлена зарисовкам модных курортов и шумных городов Cote d'Azur<sup>2)</sup> (Ницца, Монте Карло), с другой — она пополняет образы иного региона южной Франции (Юг-Пиренеи, ныне: Окситания).

«Мыс Гурон», несмотря на небольшой объем, отличается тематическим разнообразием. Канву повествования составляют природно-климатические особенности Прованса. В обширных пейзажных пассажах Куприн раскрывает красоту средиземноморского ландшафта и экзотику тамошней природы, рисует ее пышность и богатство форм, интенсивность красок и мягкость климата. Писатель внимательно следит за изменениями цветовой гаммы при восходе солнца, старательно передает неподвижность моря в жару или наступление бури, не скрывая своего восторга от увиденного:

«Как мило, как сладко для взора и для сердца рисуются дальние лодки и взмах весел и уже на самом горизонте неподвижный, выпуклый, очаровательный парусок, похожий на лепесток мальвы.

Еще прохладно. Воздух чист и прозрачен. Им дышишь и не надышишься. В Париже ты дышишь только до горла. Здесь — до глубины легких и как бы до живота и до ног»<sup>11</sup>.

С лирическими описаниями Фавьера и его окрестностей чередуется «зоологический» и «погодный» материал: характеристика провансальской фауны и атмосферных явлений. Они привлекают внимание рассказчика больше других особенностей Прованса и составляют стержень повествования, поднимаясь иногда в подзаголовок отдельных очерков («Сплюшка», «Торнадо»). Важно и то, что описания местных насекомых (цикады, москиты), птиц (сплюшка) и других животных (летучие мыши), а также атмосферных явлений (жара, торнадо, ливень) даны в юмористическом ракурсе. К примеру, провансальскую цикаду Куприн изображает как «существо, которое бесспорно страдает эротическим умопомешательством. От раннего света до последнего света и даже позднее они бесстыдно кричат

---

<sup>2)</sup> Лазурный берег (фр.).

о любви. Никому не известно, когда они успевают покушать» (Куприн).

Вечерняя атака москитов изображена с помощью военной лексики:

«Для провансальского и ниццкого москита нет ни препятствий, ни заграждений. Он раз в двадцать меньше нашего наивного, глуповатого и — главное — неорганизованного рязанского комара. Но зато во сто раз свирепее его и знает боевую тактику.

Еще задолго до того, как человек вернулся в свою ночную комнату, могучий отряд москитов уже забрался в нее и занял позиции, искусно воспользовавшись каждой щелчкой, каждой складочкой, каждым выступом, и хранит осторожную тишину» (Куприн).

Даже зарисовки опасной для человеческого организма жары или грозы не лишены комического начала:

«Когда же, выбравшись из моря на пляж, ты садился на раскаленный, ослепительно белый песок, то на секунду ты испытывал такое ощущение, точно из тебя собираются приготовить филейный бифштекс à la Chateaubriand» (Куприн).

Природная тематика обогащается этнографическим материалом, более скромным в количественном смысле и отодвинутым на задний план повествования. Его составляют, с одной стороны, сцены из жизни рассказчика в «русской колонии», с другой — портреты местных рыбаков. В первом случае акцентируется бытовая конкретика Фавьера, а именно его первобытность и отрезанность от мира:

«Здесь-то мы и живем на мысе Гурон, в рыбацкой хижине (поместному — “кабано”), в условиях, не особенно далеких от тех, в которых когда-то проживали Робинзон и Пятница.

Хромой стол, два хромыя стула, два утлых топчана, и все это из некрашеного гнилого дерева, керосиновая лампа — вот вся наша обстановка. Готовим пищу мы на спиртовке (понятно, когда есть что готовить...). Здесь нет ни газа, ни электричества и не только нет уличных фонарей, но и самых улиц и даже дорог. Нет и помина о водопроводе и канализации. Нет никакого подобия лавок, ресторанов или пансионатов. Все эти культурные удобства и соблазны имеются лишь в купальном курорте Лаванду, километрах в семи от нашего дикого уголка, у черта на



куличках. А о неудобствах я не смею и говорить из боязни потерять репутацию приличного человека. Довольно сказать, что сквозь наш высокий пирамидальный потолок, крытый разбитой марсельской черепицей, можно ночью с удовольствием любоваться ночными огромными мохнатыми звездами» (*Куприн*).

В свою очередь изображая провансальских рыболовов, испокон веков занимавшихся рыбалкой, Куприн откровенно ими любит:

«Эти люди сурового и тяжелого промысла, в котором нет ни капли лжи, обладают тонким и дальним чутьем на того двуногого, чье имя “человек” пишется с большой буквы, и невольно тяготеют к нему. <...>

Что говорить! Очень хороший народ провансальские рыбаки: красивые, стройны, ласковы, ловки, мужественны» (*Куприн*).

Описание их повседневных занятий служит импульсом для размышлений автора о неподдельной ценности простой жизни, исполненной физического труда и близкой к природе. Неповторимость Лазурного берега скрыта, по мнению Куприна, именно в образе жизни ее простых жителей. Суровость быта в Фавьере позволяет писателю приблизиться к тому идеалу, выразителем которого становятся рыбаки, равно как и упоминаемый им в начале цикла Робинзон Крузо. Герой романа Дефо называется не только с целью передать первобытность провансальской деревушки, но и для того, чтобы выразить идею нравственного совершенствования в одиночестве, в общении с природой.

Пестрый жизненный материал, внесенный Куприным в цикл, сказывается на его мозаичности. Повествование построено на постоянной смене объектов изображения: явлений, событий и лиц, а подача меняющихся «кадров» основана на неясных для читателя ассоциациях рассказчика, свободно переходящего от одной картины к другой. Калейдоскопичность цикла усиливается за счет автобиографических воспоминаний, разного рода рефлексий и других отступлений, которыми инкрустировано повествование и которые иногда не связаны с главной темой произведения. К примеру, в описании надвигающейся на Фавьер грозы («Торнадо») писатель вкрапливает

размышления о грациозности детского телосложения, а также эпизод с «милой мадемуазель Наташей», приехавшей из Парижа, чтобы поправиться на фавьерском взморье.

Такая манера повествования повлияла на стилистическую и жанровую структуру цикла. В нем смешиваются и взаимопроникаются разные стилевые тенденции: очерковая точность, лиризм, юмор и фельетонность. Последняя заметна, между прочим, в оживленности стиля и в позиции рассказчика, который не скрывает своего мнения, субъективно представляет увиденное и постоянными обращениями к читателю стремится поддержать его внимание. Стилистическая природа «Мыса Гурон» многогранна, ее в равной мере определяют публицистические и художественные начала: установка на документализм и эстетическая организованность текста, описательность и рефлексивность, ориентация на подлинность и наличие субъективного момента<sup>12</sup>.

Запечатленный в купринском цикле образ Фавьера во многих отношениях сродни стихотворениям Черного, что заметно как в плане тематики (природа Прованса, жизнь провансальцев, быт «русских Робинзонов»), так и на уровне эмоциональной тональности, в балансировании лирических и комических начал. И Черного, и Куприна, безусловно, Фавьер покорила своей незатейливой атмосферой, привкусом семейности («Все здесь просто, по-семейному» (*Куприн*)), неофициальностью образа жизни, удаленностью от мирской суеты, что вместе с целительным влиянием средиземноморского климата располагало обоих художников к душевной уравновешенности и определило мажорную настроенность их фавьерских текстов.

Однако, образ Фавьера у Черного гармоничнее, цельнее купринского. Художественный мир очерков распадается на две пространственно-временные сферы, что выражено в ходе наблюдений и рефлексий рассказчика (*alter ego* писателя), постоянно движущихся между Провансом и Крымом. Фавьер, с его ландшафтом, климатом, спокойными буднями туземцев, напоминает Куприну излюбленную им Балаклаву, маленький рыбацкий поселок вблизи Севастополя, в котором автор «Мыса Гурон» жил в 1904–1905 гг. (см.: [Венюкова]). В рассматриваемом цикле намечается ряд французско-русских аналогий:

«Я радостно знаю, что придет вечер, похолодеет воздух, облегченно вздохнут земля и виноградники, уйдут с эстрады пилкальщики-цикады и зажжет небесный ламповщик звезды, и тогда начнет свою прелестную песенку маленькая, но настоящая птичка совушка, которую в Крыму так нежно называли “сплюшка”» (*Куприн*).

«Для провансальского и ниццкого москита нет ни препятствий, ни заграждений. Он раз в двадцать меньше нашего наивного, глуповатого и — главное — неорганизованного рязанского комара» (*Куприн*).

Особенно сильным «меморативным потенциалом» наделены в очерках Куприна провансальские рыбаки, напоминающие рассказчику то ли балаклавских «листригонов», то ли русских мужиков («великорусский народ»). Их характеристики не всегда являются целью самой по себе, иногда — как в «Сильных людях» — они служат исходной точкой для обширных рефлексий и воспоминаний повествователя, уводящих его в далекое российское прошлое и в принципе не связанных с Провансом. Наблюдая за ежедневной рыбалкой провансальцев, искусно расставляющих сети, повествователь мысленно переносится в Россию, к продольным рязанским пильщикам, обладающим таким же высоким мастерством в своей работе. Правда, и русских мужиков, и французских рыболовов отличают та же красота и «безусловная грация» вольной работы на свежем воздухе, та же ловкость и непринужденная мягкость движений, однако их сходство нивелируется расколотостью раздумий повествователя на французское настоящее и русское прошлое. Кажется, провансальцы — это не больше, чем импульс для воспоминаний рассказчика, они нужны ему лишь затем, чтобы из Прованса вернуться в Россию. И, даже заметив это («Я прошу у читателей прощения в том, что мой скромный рассказ невольно выпучился далеко в сторону, в милую северную страну...» (*Куприн*)), писатель не сразу переносится обратно к мысу Гурон, откуда наблюдал за рыбаками. Рассказ о пильщиках плавно переходит в иное автобиографическое воспоминание — о Балаклаве:

«Когда-то, давным-давно, так давно, что теперь мне порою кажется, будто это было, по ядреной русской поговорке, “в те

времена, когда люди еще топоров не знали, а пальцем говядину рубили», — полюбилось мне каждую осень до ранней зимы болтаться с балаклавскими рыбаками по Черному морю» (*Куприн*).

Только в самом заключении очерка внимание повествователя переключается вновь на Фавьер:

«Я думаю, теперь понятно, с каким нетерпением и с какими великими надеждами ехал я на юг Прованса в Ля-Фавьер, в милую для меня теперь, издали, рыбацью хижину на мысе Гурон» (*Куприн*).

Эта фраза имеет ключевое значение для раскрытия купринской картины Фавьера и истолкования всего цикла. Французский поселок позиционируется не как равноправный эквивалент крымского, а как его неполноценный заменитель. Не оспаривая его многих достоинств и даже поддаваясь его обаянию, рассказчик все-таки вряд ли найдет в нем свою новую Аркадию. Весьма характерен в этом отношении мотив «тесной морской дружбы» рассказчика с полуграмотными греками-листригонами и неналадившейся (из-за языкового барьера) связи с провансальцами. Чужим для них рассказчик является также ввиду своей устремленности в отечественное прошлое:

«Что говорить! Очень хороший народ провансальские рыбаки: красивы, стройны, ласковы, ловки, мужественны. Но гляжу я на них из моего окошка, вспоминаю далекое-далекое прошлое, ревниво сравниваю славных провансальских рыбаков с моими балаклавскими листригонами, и — что поделаешь — сердце мое тянется к благословенному Крыму, к сине-синему Черному морю» (*Куприн*).

Следовательно, «Мыс Гурон» надо читать не только как путевые очерки о Провансе, но и одновременно как ностальгические воспоминания о России<sup>13</sup>.

Фавьер и его окрестности мелькают также в трех стихотворениях М. Цветаевой, проведенной в поселке лето 1935 г. (с 28 июня по 25 сентября). Это тексты: «Небо — синей знамени!..», «Окно раскрыло створки...» и «Ударило в виноградник...»<sup>14</sup>. Все три принадлежат к пейзажной лирике, поэтесса рисует в них южнофранцузский ландшафт, переключаясь

с Черным и Куприным в подборе материала (виноградник, море, солнце) и идя с ними вразрез в его истолковании. Богатство провансальской природы, разнообразие форм и интенсивность красок, насыщенность пейзажа, будто вибрирующего чувственными ощущениями, которые обоими писателями воспринимались положительно, претят Цветаевой. В стихотворении «Ударило в виноградник...» летняя жара передается с помощью лексем со значением внезапного и наглого действия-атаки, что отражает невыносимость солнцепека и придает картине двойственный характер:

«Ударило в виноградник —  
 Такое сквозь мглу седу —  
 Что каждый кусток, как всадник,  
 Копьем пригвожден к седлу.

Из туч с золотым обрезаем —  
 Такое — на краснозем,  
 Что весь световым железом  
 Пронизан — пробит — пронзен.

Светила и преисподни  
 Дитя: виноград! смарагд!»<sup>15</sup>.

Данный образ задается не только райскими, но и адскими коннотациями (убивающая жара, огонь), неожиданными для пейзажных зарисовок Прованса, традиционно постигаемого как чудесный и восхитительный.

В стихотворении «Небо — синей знамени» мотив «пронизанности» чрезмерной щедростью Средиземноморья получил более выразительную формулировку, перерос в мотив «несопряжения» лирического субъекта с природой Прованса. Его открыточная красота отвергается лирическим субъектом в пользу иных, неназванных, но более «бедных» в чувственном смысле ландшафтов:

«Небо — синей знамени!  
 Пальмы — пучки пламени!  
 Море — полней вымени!  
 Но своего имени

Не сопрягу с бреггом сим.  
 Лира завет бедности:

Горы — редей темени,  
Море — седей времени» (Цветаева, 1990: 443–444).

Отличным пополнением процитированного стихотворения служит одно из фавьерских писем Цветаевой:

«Я — *томлюсь* <...>. Мне вовсе не нужно *такой* красоты, *столькой* красоты: море, горы, мирт, цветущая мимоза и т. д. С меня достаточно — *одного* дерева в окне или моего вшенорского верескового холма. Такая красота на меня накладывает ответственность — непрерывного восхищения. (Ведь сколько народу, на моем месте, было бы счастливо! *Все*.) Меня эта непрерывность красоты — угнетает. Мне *нечем* отдарить. Я всегда любила скромные вещи: простые и пустые места, которые никому не нравятся, которые *мне* доверяют себя сказать — и меня — я это чувствую — *любят*. А любить — Côte d'Azur — то же самое, что двадцатилетнего наследника престола, — мне бы и в голову не пришло»<sup>16 17</sup>.

Фавьер не покорила Цветаеву также по иным причинам. Из таких незатейливых развлечений, предлагаемых «русским городком», как купание в теплом море, пляж, рыбалка, беседы случайных знакомых за чайным столом и прогулки, нелюбимая и сторонившаяся других эмигрантов поэтесса любила лишь последние. Не выносила долгого бездельничанья на пляже, не любила плавать и боялась воды (ср.: «Я плохой пловец, — не моя стихия, а лежать для меня самый тяжелый труд» (Цветаева, 6: 425)). Постоянная нужда, неумение устроиться и материнские обязанности (в Фавьере Цветаева бывала вместе с сыном), издавна составлявшие в жизни поэтессы гордиев узел, не могли вызывать в ней благополучного отношения к первобытной и отрезанной от цивилизации «русской колонии», чему свидетельством являются ее письма<sup>18</sup>. «Робинзонские» аспекты фавьерского быта, над которыми подшучивали, при этом восхищаясь ими, Черный и Куприн, для Цветаевой, всегда ищущей вдохновения вне обыденного, повседневного, были не только лишены налета поэтичности, но просто невысказаны как тема поэзии.

Стихотворения Цветаевой плохо укладываются в тот образ Фавьера, который благодаря Черному и Куприну сформировался в русской литературе и который одновременно

разрабатывался «русскими фавьерцами» и посетителями колонии в их письмах, мемуарах и статьях<sup>19</sup>. Следует помнить, что в общем корпусе фавьерских текстов (художественных, публицистических и документальных) многие принадлежат «Баты-Лиманцам из Парижа»<sup>20</sup>, чье стремление воссоздать в Провансе подобие крымской колонии не могло не сказаться на их восприятии Фавьера. Они объединяются мотивом «благодати Прованса» и идеализацией фавьерского быта. К примеру, в письмах Г. Гребенщикова, писателя крестьянского склада, всегда имевшего притязание к земле, передан энтузиазм, вызываемый желанием обзавестись в Фавьере небольшим «хутором»: «...работаю как самый настоящий батрак. <...> И все-таки я счастлив тем, что свободен, сыт, одет, могу писать друзьям и недругам», «Хвастаю и буду хвастать — чудеса делаем в смысле выносливости и подвижности...» (цит. по: [Росов: 172, 180]).

В статье баронессы Врангель<sup>21</sup>, а также в ее воспоминаниях, опубликованных в Америке незадолго до смерти, в середине 1960-х гг., ее фавьерский период жизни указан с ностальгией, присущей мемуарам как таковым, — как один из самых счастливых, но уже минувших этапов жизненного пути. Рисуя членов «русского холма», из которых многих уже не было в живых, Врангель сглаживает индивидуальные черты характера каждого из них, изображает всех в идиллической манере, в результате которой всем им присуща благородность, культурность и одаренность, успешно сочетающаяся с некой экстравагантностью творческих натур. Фавьерцы Врангель опоэтизированы, это обаятельные изгнанники, в прошлом жившие сказочной жизнью русских аристократов, которым в горькие эмигрантские дни посчастливилось некоторое время провести в этом «чудесном уголке земли»<sup>22</sup>.

В том же духе выдержаны и воспоминания Ксении Курпиной, Галины Родионовой и фельетон Т. Тимашевой<sup>23</sup>. Повторяются в них схожие впечатления: красота природы, умиротворяющая простота жизни, удивительно высокий, по сравнению с необжитостью поселка, уровень фавьерской художественной и интеллектуальной жизни, свобода быта и мысли.



Стихотворения Цветаевой, в которых обыгрывается тема несопряжения с Провансом, его неприятия, стоят особняком, в чем, кстати, можно усматривать еще одно проявление ее эмигрантского отщепенства. Однако ввиду их запоздалой на 30–50 лет публикации<sup>24</sup>, они не нарушили сложившийся за это время идиллический образ русской колонии на далеком берегу Средиземного моря. Фавьер оказался на редкость мифогенным локусом, а утвердившаяся за ним репутация «одно[го] из самых красивых местечек на юге Франции» [Лавренова, Ульянкина], «благословенного уголка Прованса»<sup>25</sup> — сплоченной и стабильной.

Подводя итоги вышесказанному, обратим внимание на близость рассмотренных образов Фавьера топосу *locus amoenus*, закрепившемуся в европейской литературной традиции, несмотря на разные ландшафтные характеристики, как идеализированное, отдаленное место на земле, красивый, затененный уголок природы, обязательными составляющими которого являются дерево (или несколько деревьев), цветистый луг, источник или ручей, пение птиц и дуновение ветра [Curtius]. Человек ведет в нем мирную жизнь на лоне природы, вдали от излишеств и покушений городской жизни, обретая духовное равновесие и спокойствие.

Поселок на берегу Средиземного моря изображался Черным и Куприным, а также его остальными русскими жителями, именно как «приятное место», в его изображениях акцентировались: идея возделывания земли, приложения человеческих усилий с целью обосноваться на новом месте, идеальный мир сельской общины. И даже если некоторые устойчивые элементы *locus amoenus*, как пение птиц и дуновение ветра, пародируются, заменяясь «яростным стрекотанием цикад», торнадо и мистралем, то эти отклонения от канонического варианта «приятного места» небольшие. В общем образы Фавьера соответствуют традиционным характеристикам данного топоса.

«Первая волна» русской эмиграции, чьи представители рассеялись по всему миру, принесла в русскую литературу поток многочисленных локальных текстов. Они выстраивались вокруг определенных мест, в которые судьба забросила беженцев, и со временем обретали мифологические черты, получали

символическое осмысление в историко-культурной перспективе, становились не только средой обитания, но и жизненным и духовным испытанием, через которое проходила и отдельная личность, и русское сообщество<sup>26</sup>. Особенно мифогенным оказалось пространство европейских столиц, нашедших отражение в ряде «столичных» текстов: берлинском (В. Набоков, В. Ходасевич), парижском (И. Бунин, Н. Тэффи), римском (В. Иванов), пражском (А. Головина) и варшавском (Л. Гомолицкий). К ним примыкает и харбинский текст (А. Несмелов, А. Ачаир)<sup>27</sup>. Каждый из них, по меткому замечанию В. Топорова, «имеет свой «язык», <...> говорит своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте» [Топоров: 22].

Художественный облик европейских и дальневосточных метрополий и городишек, в которых пришлось жить русским, детерминировался их горьким эмигрантским опытом. Зарубежные локусы входили в их произведения с отрицательными коннотациями, воспринимались как «чужие, чуждые и нелюбимые» (Набоков), наделялись признаками тюрьмы, темницы, лабиринта, ада, мертвенного и замкнутого пространства, сковывающего своих жителей. В системе локальных текстов русского зарубежья, объединенных мотивом чужбины как *locus horribilis*, фавьерский текст занимает особенное место, так как предстает художественным воплощением редкого случая Аркадии, обретенной в изгнании.

### Примечания

- <sup>1</sup> Писатель скончался в Ла Фавьере летом 1932 г. Вместе с женой он похоронен на местном кладбище в Ле-Лаванду.
- <sup>2</sup> Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон: Victor Kamkin Inc., 1964. С. 140, 143, 150, 151.
- <sup>3</sup> Там же. С. 143.
- <sup>4</sup> Это был, например, Федор Рожанковский, который с конца 1950-х гг. почти до своей смерти в 1970 г. не раз посещал Фавьер в летние месяцы [Вульфина].

- <sup>5</sup> В 2004 г. в музее «Искусство и История», в Борм-ле-Мимоза, была организована выставка, посвященная «русскому городку» [Guillemain: 3]. На ней экспонировались редкие архивные фотографии и документы прошлого, а также находящиеся в частных руках рисунки и живописные работы художников, проживавших в поселке. Выставка стала событием в культурной жизни Борма, ее посетило 4 000 зрителей [Bormes retrouve ses Russes: 3]. К ней был подготовлен развернутый каталог на французском языке [Dupouy, Obolensky, Guillemain, Faucher]. Фавьер в дальнейшем посещается русскими, не только туристами или потомками давних жителей «русской колонии», но и теми, кто просто слышал о ее существовании и пожелал увидеть ее собственными глазами. См. также выпуск журнала «Золотая палитра» (2/2019) с большим тематическим разделом о Фавьере: <http://www.zolotayapalitra.ru/Magazine/19>. Осенью 2020 года в художественном музее Ивангорода была организована выставка «Русский холм в лицах. Иллюстрации, воспоминания, письма», приуроченная к юбилею «русских фавьерцев» Куприна и Черного.
- <sup>6</sup> Вроон, задаваясь вопросом «Что превращает серию в цикл?», пишет, что в этом процессе существенную роль играет, кроме интенции автора, также и рецепция читателя: «Сделать выбор в пользу циклизации — это значит самому принять участие в создании составного текста» [Вроон: 35]. Из-за внезапной смерти Черного нельзя ответить на вопрос, намеревался ли он объединить фавьерскую серию в цикл. Однако весьма показательно, что потенциал циклизации, скрытый в рассматриваемых стихах, увидели редакторы пятитомного собрания сочинений поэта, вышедшего в 1996 г. и поместили фавьерские тексты в двух отдельных разделах. Их названия («Из провансальской тетради» и «Летний дневник») были почерпнуты из рубрик, под которыми Черный печатал свои тексты.
- <sup>7</sup> Черный С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 2. С. 351. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, номера тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>8</sup> В этом проявляется общая для эмигрантского творчества Черного, как и для других сатириков русского зарубежья (Н. Тэффи, Дон-Аминадо, П. Потемкин, В. Горянский), закономерность: смягчение некогда едкой сатиры путем ее сближения с лирикой. Поэт пытается «заглушить» боль беззлобным и чистым юмором, скрашивающим тоску. Он чувствует себя одиноким и бесприютным странником, бродящим по чужой земле. Книги Саши Черного — «Несерьезные рассказы», «Солдатские сказки», многочисленные детские произведения — своего рода робинзоида, скрывающая стремление автора спрятаться от безрадостной действительности на островах смеха и детского веселья» [Спиридонова: 54–55].
- <sup>9</sup> Интересно сопоставить фавьерскую серию с «Кумысными виршами» Черного, написанными им в 1909 г. под впечатлением лечения кумысом в башкирской деревне Чемени и являющимися пародией на идиллию и свойственный ей набор традиционных тематических атрибутов. Черный жалуется на отдаленность от города и связанной

- с ним культурности, осмеивает первобытность жизни в деревне. Связь с природой и спокойный ритм жизни в уединении, вдалеке от мира явно ему претит («милый божий скот <...> Навозит, жрет и дрыхнет праздно» (*Черный*, 1: 138)). Стихотворения из Фавьера наглядно показывают изменившуюся под влиянием эмиграции перспективу восприятия такого жизненного модуса: ранее недооцениваемый простой быт возводится в ранг желаемого идеала.
- <sup>10</sup> «Сплюшка» (3 ноября, № 1615), «Южная ночь» (10 ноября, № 1622), «Торнадо» (24 ноября, № 1636), «Сильные люди» (15 декабря, № 1657).
- <sup>11</sup> Куприн А. И. Мыс Гурон // Куприн А. С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1964. Т. 9 [Электронный ресурс]. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/kuprin-ss09-09/kuprin-ss09-09.html#work001016> (16.09.2019). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом в круглых скобках.
- <sup>12</sup> Вопрос жанровой принадлежности цикла не является целью данной статьи, однако заметим, что ввиду своей тематики и синкретизма формальных признаков он, несомненно, принадлежит к литературе путешествий. Этому не мешает значительно суженное «путевое начало», ослабление новеллистичности, порождаемой перемещением рассказчика в пространстве.
- <sup>13</sup> Поэтому рассматриваемый цикл перекликается также со знаменитыми «Листригонами» Куприна, основанными на его крымских впечатлениях.
- <sup>14</sup> В Фавьере были написаны (начаты или завершены) еще несколько других стихотворений, не связанных по своей тематике с Провансом: мини-цикл «Отцам» и «Никуда не уехали — ты да я...». Объяснение небольшому количеству стихов, возникших в «русском поселке», находим в письме Анне Тесковой от 2 июля 1935 г., в котором Цветаева жаловалась, что «давно уже выбилась из колеи писанья» и назвала помехи этого: «Главное — нет стола, а если бы и был — жара на чердаке тропическая. Но еще главней: это (вся я) никому не нужно. Это, в лучшем случае, зовется “неврастения”. Век меня — миновал». См.: Цветаева М. И. Письма. 1933–1936 / сост., подгот. текста Л. А. Мнухин. М.: Эллис Лак, 2016. С. 450. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, года и страницы в круглых скобках.
- <sup>15</sup> Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 446–447. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, года и страницы в круглых скобках.
- <sup>16</sup> Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. С. 426. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора курсивом, тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>17</sup> О трех месяцах, проведенных Цветаевой в Фавьере, см.: [Мнухин].
- <sup>18</sup> «Жизнь — тяжелая: продуктов нет <...>, за всем нужно в соседний курорт» (Цветаева М. И. Письма. 1933–1936. С. 450), «Жизнь здесь трудная, густо-хозяйственная, все нужно добывать — и весьма в поте лица» (Цветаева, 7: 487).

- <sup>19</sup> Поселок оказал также воздействие на русскую живопись, чему свидетельством являются картины Ивана Билибина («На виноградниках Ла Фавьер», 1935) и Михаила Ларионова («Сбор винограда в Ла Фавьер», 1930; «Виды Ла Фавьер», 1930), пейзажи Александры Щекотихиной-Потоцкой («Южный пейзаж», 1930-е; «Домик на морском берегу», 1930-е; «Мыс Гурон. Дача А. Куприна», 1930-е; «Дерево на берегу», 1930-е) или акварели Ариадны Эфрон («Ле Лаванду», 1935; «Дом в Фавьере», 1935; «Городок в департаменте Var. Уик-энд», 1935).
- <sup>20</sup> Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. С. 143.
- <sup>21</sup> Врангель Л. С. Ла Фавьер // Возрождение. Литературно-политические тетради. 1954. № 34. С. 147–149.
- <sup>22</sup> Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. С. 138.
- <sup>23</sup> См.: Куприна К. А. Куприн — мой отец. М.: Советская Россия, 1971. 256 с.; Родионова Г. С. В Провансе в предвоенные годы // Воспоминания о Марине Цветаевой: годы эмиграции / сост., подгот. текста, предисл., примеч. Л. Мнухин, Л. М. Турчинский. М.: Аграф, 2002. С. 275–288; Тимашева Т. Н. В русском гнезде // Возрождение. 1933. 16 августа. № 2997. С. 3.
- <sup>24</sup> Стихотворение «Ударило в виноградник...» впервые было опубликовано в 1965 г., «Небо синей знамени...» — в 1983-м, «Окно раскрыло створки» — в 1990-м (*Цветаева*, 1990: 747).
- <sup>25</sup> Родионова Г. С. В Провансе в предвоенные годы. С. 275.
- <sup>26</sup> См. об этом, напр.: [Марченко: 74–75].
- <sup>27</sup> См.: [Шастина], [Марченко], [Кабанова], [Skrunda], [Цуй].

### Список литературы

1. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX–XXI вв.: вопросы типологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск: [Б. и.], 2015. 46 с.
2. Бувич О. В. Лирическая книга А. М. Ремизова «Посолонь»: структурные формы художественного целого: дис. ... канд. филол. наук. Омск: [Б. и.], 2013. 215 с.
3. Венюкова С. В. Потерянный рай (Куприн в Балаклаве). Севастополь: АРТ-Принт, 1997. 94 с.
4. Броун Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» // Искусство поэтики — искусство поэзии: к 70-летию И. В. Фоменко: сб. науч. тр. Тверь: Лилия Принт, 2007. С. 5–38.
5. Вульфина Л. Ф. С. Рожанковский и В. Б. Сосинский. Переписка 1957–1967 гг. // Новый журнал. 2019. № 294 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2019/294/f-s-rozhankovskij-i-v-b-sosinskij-perepiska-1957-1967-gg.html> (26.09.2019).
6. Кабанова А. С. «Пражский текст» в творчестве А. С. Головиной // Славянский мир: духовные традиции и словесность / под ред. Н. Ю. Желтовой. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. С. 322–326.

7. Козлов В. И. Идиллия в XX в. — стратегия эскапизма (на примере поэзии И. Бунина, Б. Пастернака, А. Кушнера) // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 36–47.
8. Лавренова О. А., Ульяновкина Т. И. Наука Будущего. Переписка Н. К. Рериха и С. И. Метальникова / публ. и примеч. О. А. Лавреновой [Электронный ресурс]. URL: [http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich\\_Metalnikov/index.php](http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich_Metalnikov/index.php) (16.09.2019).
9. Макаров М. Русский холм. История русской колонии во французском Провансе // Золотая палитра. 2019. № 2 (19). С. 55–77.
10. Марченко Т. В. Парижский текст Бунина: locus horribilis vs locus amoenus // Iwan Bunin: człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii / pod red. В. Kozak, Т. Marczenko, I. A. NDiaye. Olsztyn: Instytut Słowańszczyzny Wschodniej, 2015. P. 71–105. (Ser. “Luminarze Rosyjskiej Emigracji”; t. 3).
11. Миленко В. Д. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха. М.: Молодая Гвардия, 2014. 368 с.
12. Мнухин Л. А. «Мне Франции нету милее страны...». Французские адреса Марины Цветаевой // Наше Наследие. 2017. № 123 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12304.php> (13.09.2019).
13. Ренье К. «Последний из Могикан» русского холма // Перспектива–Perspective. Le mensuel bilingue franco-russe. 2010. № 2 (65). С. 8–11.
14. Росов В. А. Гребенщиков Г. Д. Письма из Ля Фавьера // Алтайский текст в русской культуре: сб. ст. / под ред. Т. Г. Черняевой. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2008. Вып. 4. С. 169–185.
15. Спиридонова Л. А. Сатира русского зарубежья // Культурное наследие русской эмиграции: в 2 кн. / под общ. ред. Е. П. Чельшева, Д. М. Шаховского. М.: Наследие, 1994. Кн. вторая. С. 52–57.
16. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство СПб, 2003. 614 с.
17. Цуй Л. Харбинский миф в поэзии дальневосточной русской эмиграции 1920–1940-х гг. // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85–98.
18. Шастина Е. М. «Берлинский текст» В. В. Набокова и Э. Канетти // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48). Ч. 1. С. 206–209.
19. Bormes retrouve ses Russes // Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan. 2004. No. 18. P. 3.
20. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / trans. W. R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1991. 736 p.
21. Dupouy R., Obolensky A., Guillemain M., Faucher F. Les Russes de La Favière. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition au Musée “Arts et histoire” de Bormes-les-Mimosas du 5 Septembre au 14 Novembre 2004. Le Lavandou: Réseau Lalan, 2004. 79 p.
22. Guillemain M. Le Russes de La Favière // Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan. 2004. No. 17. P. 3.

23. Kerorguen Y. de. La colline russe. Paris: Grasset & Fasquelle, 1979. 274 p.
24. Skrunda W. Rosyjski uchodźca na polskim bruku. O poemacie Lwa Gomolickiego “Warszawa” (1934) // *Studia Rossica X*. Warszawa: Studia Rossica, 2000. S. 89–125.

## References

1. Balashova E. A. *Funktsionirovanie russkoy stikhotvornoy idillii v XX–XXI vv.: voprosy tipologii: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Functioning of the Russian Poetic Idyll in the 20th and the 21st Centuries: Typology Issues. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Smolensk, 2015. 46 p. (In Russ.)
2. Buevich O. V. *Liricheskaya kniga A. M. Remizova «Posolon'»: strukturnyye formy khudozhestvennogo tselogo: dis. ... kand. filol. nauk* [The Lyrical Book of A. M. Remizov “Posolon”: Structural Forms of the Artistic Whole. PhD. philol. sci. diss.]. Omsk, 2013. 215 p. (In Russ.)
3. Venyukova S. V. *Poteryanny ray (Kuprin v Balaklave)* [Paradise Lost: Kuprin in Balaklava]. Sevastopol, ART-Print Publ., 1997. 94 p. (In Russ.)
4. Vroon R. Once Again About the Concept of a Lyric Cycle. In: *Iskusstvo poetiki — iskusstvo poezii: k 70-letiyu I. V. Fomenko* [The Art of Poetics — the Art of Poetry: to the 70th Anniversary of I. V. Fomenko]. Tver, Liliya Print Publ., 2007, pp. 5–38. (In Russ.)
5. Vul'fina L. F. S. Rozhankovsky and V. B. Sosinsky. Correspondence 1957–1967. In: *Novyy zhurnal*, 2019, no. 294. Available at: <https://magazines.gorky.media/nj/2019/294/f-s-rozhankovskij-i-v-b-sosinskij-perepiska-1957-1967-gg.html> (accessed on September 26, 2019). (In Russ.)
6. Kabanova A. S. “The Text of Prague” in the Works of A. S. Golovina. In: *Slavyanskiy mir: dukhovnye traditsii i slovesnost'* [Slavonic World: Spiritual Traditions and Literature]. Tambov, Print-Servis Publ., 2017, pp. 322–326. (In Russ.)
7. Kozlov V. I. Idyll in 20th Century as Escapist Strategy (Based on the Poems by I. Bunin, B. Pasternak, A. Kushner). In: *Novyy filologicheskij vestnik* [The New Philological Bulletin], 2017, no. 4 (43), pp. 36–47. (In Russ.)
8. Lavrenova O. A., Ul'yankina T. I. *Nauka Budushchego. Perepiska N. K. Rerikha i S. I. Metal'nikova* [The Science of the Future. N. K. Rerikh's and S. I. Metal'nikov's Correspondence]. Available at: [http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich\\_Metalnikov/index.php](http://www.icr.su/rus/evolution/urusvati/Roerich_Metalnikov/index.php) (accessed on September 16, 2019). (In Russ.)
9. Makarov M. Russian Hill. History of the Russian Colony in French Provence. In: *Zolotaya palitra*, 2019, no. 2 (19), pp. 55–77. (In Russ.)
10. Marchenko T. V. Parisian Text of I. Bunin: locus horribilis vs locus amoenus. In: *Ivan Bunin: chelovek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii* [Ivan Bunin: A Man, Writer, Translator in the Light of Modern Buninology]. Olsztyn, Instytut Słowańszczyzny Wschodniej Publ., 2015, pp. 71–105. (Ser. “Luminarze Rosyjskiej Emigracji”; vol. 3) (In Russ.)
11. Milenko V. D. *Sasha Chernyy: Pechal'nyy rytsar' smekha* [Sasha Chorny: The Sad Knight of Laughter]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)



12. Mnukhin L. A. "There's no Nicer Country than France to Me..." Marina Tsvetaeva's French Addresses. In: *Nashe Nasledie [Our Heritage]*, 2017, no. 123. Available at: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12304.php> (accessed on September 13, 2019). (In Russ.)
13. Régnier K. "The Last of the Mohicans" of the Russian Hill. In: *Perspektiva–Perspective. Le mensuel bilingue franco-russe*, 2017, no. 2 (65), pp. 8–11. (In Russ.)
14. Rosov V. A. Georgy Grebenschikov: Letters from La Favière. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture [The Altai Text in the Russian Culture]*. Barnaul, Altai State University Publ., 2008, issue 4, pp. 169–185. (In Russ.)
15. Spiridonova L. A. Satire of the Russian Diaspora. In: *Kul'turnoe nasledie russkoy emigratsii: v 2 knigakh [Cultural Heritage of Russian Emigration: in 2 Books]*. Moscow, Nasledie Publ., 1994, book 2, pp. 52–57. (In Russ.)
16. Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy [Petersburg Text of Russian Literature. Selected Works]*. St. Petersburg, Iskusstvo SPB Publ., 2003. 614 p. (In Russ.)
17. Cui L. The Myth of Harbin in the Poetry of Russian Far Eastern Emigration of the 1920s–1940s. In: *Kul'tura i tekst [Culture and Text]*, 2018, no. 4 (35), pp. 85–98. (In Russ.)
18. Shastina E. M. "Berlin Text" of V. V. Nabokov and E. Canetti. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]*, 2015, no. 6 (48), part 1, pp. 206–209. Available at: [www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/57.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/57.html) (accessed on January 21, 2021). (In Russ.)
19. Bormes retrouve ses Russes. In: *Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan*, 2004, no. 18, p. 3. (In French)
20. Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1991. 736 p. (In English)
21. Dupouy R., Obolensky A., Guillemain M., Faucher F. *Les Russes de La Favière. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition au Musée "Arts et histoire" de Bormes-les-Mimosas du 5 Septembre au 14 Novembre 2004 [The Russians of La Favière. Catalog Published on the Occasion of the Exhibition at the "Arts and History" Museum in Bormes-les-Mimosas from September 5 to November 14, 2004]*. Le Lavandou, Réseau Lalan Publ., 2004. 79 p. (In French)
22. Guillemain M. Le Russes de La Favière [The Russians from La Favière]. In: *Figure Libre. Le petit journal du Réseau Lalan*, 2004, no. 17, p. 3. (In French)
23. Kerorguen Y. de. *La colline russe [Russian Hill]*. Paris, Grasset & Fasquelle Publ., 1979. 274 p. (In French)
24. Skrunda W. Rosyjski uchodźca na polskim bruku. O poemacie Lwa Gomolickiego "Warszawa" (1934) [Russian Refugee on Polish Pavement. On the Poem by Leo Gomolitsky "Warsaw" (1934)]. In: *Studia Rossica X*. Warszawa, Studia Rossica Publ., 2000, pp. 89–125. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Бжикцы Иоланта**, доктор фило- **Jolanta Brzykcy**, PhD (Philology),  
логических наук, профессор, Уни- Professor, Nicolaus Copernicus Universi-  
верситет Николая Коперника (ул. ty in Toruń (ul. Gagarina 11, Toruń,  
Гагарина, 11, г. Торунь, Республика 87-100, Republic of Poland); ORCID:  
Польша, 87-100); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-0723>;  
e-mail: [tomine@umk.pl](mailto:tomine@umk.pl)

**Поступила в редакцию / Received** 19.11.2020

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 10.03.2021

**Принята к публикации / Accepted** 02.04.2021

**Дата публикации / Date of publication** 05.05.2021