

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ  
В РОМАНЕ НИНЫ ФЕДОРОВОЙ «СЕМЬЯ»**

**Анна А. Арустамова**

ORCID: 0000-0003-3079-0253

*aarustamova@gmail.com*

**Диана А. Боровицкая**

*bda250899@yandex.ru*

*Пермский государственный  
национальный исследовательский университет  
Пермь, Россия*

**Ключевые слова:** литература русского зарубежья, литературоцентричность, Нина Федорова, Гончаров, роман, литературная традиция, поэтика

**Аннотация.** В статье рассматриваются специфика и особенности функционирования литературной традиции в романе Нины Фёдоровой «Семья» в контексте обсуждения феномена литературоцентричности в произведениях авторов русской эмиграции первой волны. В произведении писательницы русского зарубежья присутствует множество переключек с творчеством И.А. Гончарова, в частности, романом И.А. Гончарова «Обрыв»: на уровне структуры хронотопа, отдельных персонажей (Бабушка) и образной системы в целом, сюжетных ходов, мотивов, а также стилистических приемов. Роман «Семья» характеризуется литературоцентричностью, в нем воспроизводятся атмосфера русской усадебной культуры и топика русского усадебного романа, структурные элементы русской прозы второй половины XIX в. Следование традиции позволяет писательнице сохранить связь с русской классической литературой и русской культурой в целом. В то же время присутствие литературной традиции усиливает трагическое начало в романе, посвященном жизни русских эмигрантов первой волны. В работе рассмотрены также некоторые особенности поэтики романа «Семья»: роль символики в образной системе произведения, пространственно-временная организация произведения, особенности использования приема метафоры, специфика повествования, в частности, роль звучащего слова.

## THE LITERARY TRADITION IN THE NOVEL “THE FAMILY” BY NINA FEDOROVA

**Anna A. Arustamova**

*ORCID: 0000-0003-3079-0253*

*aarustamova@gmail.com*

**Diana A. Borovitskaya**

*bda250899@yandex.ru*

*Perm State University*

*Perm, Russia*

**Keywords:** literature of the Russian abroad, literary centricity, Nina Fedorova, Goncharov, novel, literary tradition, poetics

**Summary.** The article discusses the specifics and features of the functioning of the literary tradition in the novel “The Family” by Nina Fedorova in the context of phenomenon of literary centricity, which characterizes works of Russian émigré literati. In the work by the writer of the Russian abroad, there are many similarities with the novel by I.A. Goncharov “The Cliff”: at the level of the chronotope structure, individual images (the image of the Grandmother) and the image system as a whole, plot moves, motives, as well as stylistic devices. “The Family” is characterized by literary-centricity, it reproduces the atmosphere of the Russian manor culture and the topic of the Russian manor novel, the structural elements of Russian prose of the second half of the 19th century. Following the tradition allows the writer to keep in touch with Russian classical literature and Russian culture as a whole. At the same time, the recognition of the literary tradition reinforces the tragic register in the novel dedicated to the life of Russian emigrants of the first wave. The paper also considers some features of the poetics of the novel “The Family”: the role of symbolism in the figurative system of the work, the specifics of its spatial-temporal organization, the peculiarities of using metaphors, some characteristics of the narrative.

Творчество Нины Фёдоровой (псевдоним Антонины Фёдоровны Рязановской) все еще остается мало изученным, хотя ее роман «Семья» (1940 г. – издан на английском языке; 1952 г. – автоперевод на русский язык), вернулся к российскому читателю в 1992 г. В крайне малом числе публикаций, освещающих это произведение, отмечается, что оно является «итогом “мысли семейной” XIX столетия и в то же время переосмыслением ее в рамках литературной традиции Русского зарубежья» (Раскина, Скатов, 2005: 571–572). Так, в статье М.А. Дмитриевой даются общие характеристики романа – его

тематики, проблематики, образной системы. Автор констатирует присутствие литературной традиции в романе, в частности, обозначает сходство образов Бабушки в романе Нины Фёдоровой и образов «бабушек» Татьяны Марковны Бережковой (И.А. Гончаров «Обрыв») и Антонины Васильевны Тарасевичевой (Ф.М. Достоевский «Игрок»), а также подчеркивает «литературность» имени другого персонажа – Татьяны, дочери Бабушки (Дмитриева, 2016: 2653). В литературоведении этот роман в самых общих чертах вписан в контекст русской классики и намечен типологический ряд образов, которым наследует роман Нины Фёдоровой<sup>1</sup>.

На наш взгляд, обращаясь к творчеству писательницы русского зарубежья, необходимо учитывать контекст ее биографии (Шруба, Коростелев, 2016: 560–561; Раскина, Скатов, 2005: 571–572). Нина Фёдорова окончила в Петербурге историко-филологическое отделение Бестужевских курсов; еще до революционных событий она уехала в Китай, где провела почти 20 лет. В Китае Нина Фёдорова преподавала в гимназии русский язык и литературу. В 1938 г. семья писательницы переехала в США, где Нина Фёдорова начала преподавать русский язык и литературу в университете штата Орегон. Таким образом, роман «Семья» принадлежит перу филолога, глубоко погруженного в русскую классическую литературу.

Интерес представляет, каким образом писательница наследует литературной традиции XIX в. и каковы функции литературных мотивов, образов, сюжетов, повествовательных моделей, восходящих к русской классике, в «книге, целиком настроенной на русский текст девятнадцатого века» (Дмитриева, 2016: 2655). В статье будет рассмотрен только один, «гончаровский», литературный след в романе «Семья», что позволит также выявить особенности поэтики и стиля произведения. Специфика взаимодействия автора романа с пушкинской, гоголевской, чеховской традициями, а также с жанровыми и повествовательными моделями романа XIX в. требует специального рассмотрения и отдельных публикаций.

В романе «Семья» присутствуют многочисленные параллели с романом Гончарова «Обрыв». Так, в произведении Нины Фёдоровой центральным является образ Бабушки. Вокруг него строится система образов в первой части романа, сюжетно оканчивающейся смертью героини. Во второй части произведения память о ней поддерживает остальных членов семьи в трудностях эмигрантской жизни, Бабушку

---

<sup>1</sup> См. также выстроенный Е.И. Шевчуговой типологический ряд образов бабушки в творчестве Гончарова, Горького, Астафьева (Шевчугова, 2018: 31–36)

видит в вешем сне Мать (дочь Бабушки Татьяна), на плечи которой теперь легли все заботы о семье.

В произведении Нины Фёдоровой несколько раз подчеркивается, что Бабушка, как и Татьяна Марковна Бережкова, родом из известной дворянской фамилии. В одном из эпизодов, когда вся Семья<sup>2</sup> выбирает для Лиды платье, подходящее для свидания с молодым американцем, Бабушка вспоминает о своей прежней, довоенной жизни. Ей жаль Лиду: в свое время Бабушкин гардероб был куда разнообразнее, но теперь ее внучка вынуждена хранить одно платье «и к Причастию, и к заутрене на Пасху, а то и к венцу» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс).

В романе писательницы XX в. несколько раз кратко, почти исчезая за давностью лет, упоминается имение «Услава» под Симбирском. В романе Гончарова имение Бережковой также находится на Волге, прилегая к городу С., то есть Симбирску, родному городу Гончарова: «И жила Татьяна Марковна с двумя, тоже двоюродными, внучками-сиротами, девочками по седьмому и шестому году, оставленными ей двоюродной племянницей, которую она любила, как дочь. <...> С третьей стороны видны села, деревни и часть города. Воздух свежий, прохладный, от которого, как от летнего купанья, пробегает по телу дрожь бодрости. Дом весь был окружен этими видами, этим воздухом, да полями, да садом. Сад обширный около обоих домов, содержавшийся в порядке, с темными аллеями, беседкой и скамьями» (Гончаров, 2004: 59).

«Услава» и Малиновка рисуются идиллически в обоих романах, но в романе Нины Фёдоровой образ имения проступает пунктиром, словно сквозь напластования лет и беды, постигшие семью русских эмигрантов. «Давно-давно, далеко в России, около Симбирска, были два прекрасных имения. Дома с колоннами, оранжереи, сады. Мать Ирины любила сирень. Около сорока разных ее видов цвели круглый год то в саду, то в теплицах. В воспоминании о ней – высокой, тонкой, спокойной, красивой – ее образ вставал в нежном облаке цветов и аромата сирени. О, эта сияющая белая персидская сирень, с цветами легкими, как пушинки! И эти тяжелые гроздья цветов, клонящихся низко, как бы под тяжестью своего аромата!... Мать пошла медленно по дорожке сада, между двух стен цветущей сирени. Там, в конце аллеи, с букетом в руке, погрузив лицо в душистые гроздья цветов, неподвижно стояла Марина. И над всем этим – опаловое русское небо. Картина эта, простояв мгновение, исчезла – и снова безрадостное утро хмурилось в убогой комнате» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс).

---

<sup>2</sup> В романе ключевой концепт – Семья – пишется с прописной буквы. Авторы статьи следуют авторскому написанию.

Едва намеченное изображение дореволюционного прошлого Бабушки и ее Семьи, усадьбы воспроизводят общую атмосферу усадебного текста русской культуры, к которому можно отнести и творчество Гончарова. Читателю не предлагаются развернутые описания русского дворянского гнезда, однако ключевые детали носят литературоцентричный характер, отсылая читателя и непосредственно к роману «Обрыв», гончаровскому наследию в целом и к топике русского усадебного романа.

Например, появляющийся в процитированном фрагменте образ сирени интертекстуален, он отсылает также и к роману Гончарова «Обломов», где в знаменитом эпизоде свидания Обломова и Ольги ветка сирени является ключевой деталью, раскрывающей психологическое состояние героев. Нина Фёдорова, таким образом, с помощью нескольких пейзажных деталей воссоздает атмосферу русских дворянских гнезд.

Можно усмотреть переклички в структуре образной системы романов Нины Фёдоровой и Гончарова. В «Семье» и в «Обрыве» под крылом Бабушки и Бережковой находятся потерявшие родителей племянники (Петя и Дима) или внуки (Марфинька и Вера), принятые в семью как родные.

Сопоставимы и некоторые элементы биографии Бабушки и Бережковой. У обеих героинь нет мужей. Муж Бабушки погиб на войне: «Муж был убит за Родину в мировой войне» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс), а Татьяна Марковна осталась в девушках. Претерпев каждая свое несчастье, женщины оказываются во главе семьи, становятся ее «фундаментом». Обе живут ради счастья других; обе молятся за своих близких, прося для них помощи. В одном из эпизодов Татьяна Марковна истово молится Богу для благополучия и сохранения своей семьи и домочадцев (так, во время грозы она говорит, что не нужно прятаться, а нужно молиться, тогда «гром и не убьет»). Бабушка в романе Нины Фёдоровой начинает и заканчивает свой день молитвой, продолжает соблюдать религиозные обряды в чужой стране (просит причастить ее перед смертью и отпеть; Семья празднует Пасху).

Как Гончаров в своей героине, так и Нина Фёдорова в характере Бабушки подчеркивает милосердие, открытость сердца и стойкость, которые и помогли выдержать страшные испытания, выпавшие на долю обеих женщин. Об этих качествах героини размышляет миссис Парриш во второй части романа: «Как это случается... что один человек проживет долгую жизнь, не сумев привязать к себе никого, а другой там же делается центром всеобщей любви, как магнит,

притягивает всех, и все делятся с ним радостью, горем – всей жизнью? Такой была Бабушка и сейчас становится Мать... Что делает людей любимыми? Их страдания? ... Любовь? ... Подвиг? ... Доброта? ...очевидно, нужны и все эти качества вместе, и какая-то счастливая гармония их, чтоб создалась, например, Бабушка» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Доброта и внутренний свет – важнейшие повторяющиеся характеристики Бабушки. Нина Фёдорова рисует портрет героини, используя уменьшительно-ласкательные формы слов («Она походила на букетик богородской травки: такая же сухонькая, ароматная, хрупкая» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс)). Будучи центром семьи и опорой родным, Бабушка сохраняет самообладание в любой ситуации, например, когда опасно заболел младший член семьи – мальчик Дима: «Всякий раз, когда Дима приходил в сознание и открывал глаза, он видел милое лицо Бабушки, склоненное над собой. Лицо это не было ни испуганным, ни печальным. Нет, оно было только тихое, приветливое и спокойное-спокойное. Это Лида рыдала за стеной. Это Мать роняла кастрюльки. Бабушка же тихо говорила: – Посмотри, Дима, на Собаку. Она ждет, когда ты встанешь, чтобы пойти с тобой играть» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс)). Выздоровление мальчика можно объяснить силой молодого организма, но в не меньшей степени – и твердой уверенностью Бабушки в его жизненных силах и ее безграничной любовью.

В рамках сюжетного движения автор романа «Семья» подчеркивает силу духа героини, и это о ней могли бы быть сказаны слова Гончарова о Татьяне Марковне: «Она казалась ему [Райскому] одною из тех женских личностей, которые внезапно из круга семьи выходили героинями в великие минуты, когда падали вокруг тяжкие удары судьбы и когда нужны были людям не грубые силы мышц, не гордость крепких умов, а силы души – нести великую скорбь, страдать, терпеть и не падать!» (Гончаров, 2004: 668). Нравственная сила героинь не раз подчеркивается писателями. Бабушка скрывает истинные эмоции, на протяжении всего повествования ни разу не показывает слабость или страх. На людях «она казалась совершенно спокойной» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс); даже, благословляя Петю идти добровольцем «для поддержания порядка», «она улыбалась, и лицо ее светилось». Похожий эпизод мы видим и в романе «Обрыв». Когда Татьяна Марковна провожала Бориса Павловича в Рим, в этот момент она «крепилась, боясь расчувствоваться» (Гончаров, 2004: 767).

Одна из функций выявленных в романе писательницы XX в. переключек с романом русского классика – усилить трагическое начало в произведении. Нина Фёдорова подчеркивает нравственную силу

женщины, которой суждено жить в эпоху исторических переломов и при этом не пасть духом, продолжать созидать, противостоя усиливающемуся хаосу. В романе «Семья» показаны финальные страницы жизни героини, однако ее жизненный путь пунктиром проходит в первой части романа.

История судьбы одного человека и одной семьи становится эпическим повествованием о судьбе целой эпохи. Автор романа достигает этого эффекта, вводя в повествование устный нарратив. Помимо рассеянных на страницах романа скупых и лаконичных указаний на те или иные тяжелые события, постигшие Семью после революции и в дни беженства, в произведении звучит история жизни героини и ее близких. На протяжении долгих дней Бабушка рассказывает ее постоялице пансиона миссис Парриш, создавая эффект развертывания большого исторического времени. «Это была долгая жизнь. Была ли Бабушка хорошим рассказчиком, была ли жизнь ее так занимательна, только миссис Парриш глубоко заинтересовалась с самого первого вечера. Чем дальше развивалась история Бабушкиной жизни, тем глубже был интерес миссис Парриш. Бабушка же повествовала только о фактах, не добавляя ни выводов, ни поучений. История шла, начинаясь в прекрасном доме обширного имения, под безоблачным родным небом, затем перемещалась в столицу, путешествовала по заграницам и, вдруг оставшись без крова, ютилась в тюрьме, в товарном вагоне, в китайской фанзе. Долог, долог был путь от имения «Услада» до пансиона № 11!» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Нина Фёдорова стремится воплотить на страницах романа движение истории, буквализируя такие метафоры, как «ход истории» или «история шла». Для поэтики произведения характерен и обратный прием: сюжетизации метафоры. В романе сквозным является мотив восхождения. Бабушка не раз провожает миссис Парриш на второй этаж, в ее комнату, продолжая при этом развертывать начатую историю своей жизни, словно разматывая нить судьбы – и индивидуальной, и семейной, или поднимается к ней вверх, продолжая повествование в комнате постоялицы. Движение вверх по лестнице становится также метафорой жизни Бабушки – восхождения по пути скорби, страданий. Но одновременно это и путь созидания, преодоления хаоса<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Мотив восхождения как ключевой отмечен, например, в творчестве другого автора, ставшего эмигрантом. Исследователи прозы Бунина относят появление мотива восхождения на вершину к раннему творчеству писателя: «...в контексте творчества Бунина высота, вершина символизирует особый статус человека, чаще всего творческой личности, ее способность возвыситься до познания метафизических глубин мира и

И в романе Гончарова, и в произведении Нины Фёдоровой создаются замкнутые локусы – усадьбы и пансион № 11, противостоящие внешнему, «большому» миру<sup>4</sup>. Но если писатель XIX века рисует идиллическое пространство Малиновки, в которое «прорывается» внешний, исполненный противоречий мир, то в изображении пансион в романе, повествующем о трагическом эмигрантском опыте, нет места идиллии. За стенами пансион Семьи бушуют войны, текут потоки беженцев, кажется, рушатся все человеческие, гуманистические основания жизни. Автор романа развертывает хронику текущих событий, реалистически запечатлевая страшные события и беды, выпавшие на долю не только русских эмигрантов, но и китайцев, подвергшихся нападению Японии.

Символом большого мира, ворвавшегося в пансион Семьи, становится радио. Оттуда доносятся рев, гортанное пение, гром речей политиков. Оно воспринимается героями произведения как символ гегели цивилизации: «И все это говорило о том, что нет единения в человечестве, что различны интересы классов и наций, что больше и больше дробилась прежними веками выкованная христианская и нехристианская мораль и что нет выхода, нет никому оправдания и всем грозит гибель... ужасалась Бабушка: без радио она не знала, как страшен стал внешний мир» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Примечательно, что радио охватывает весь мир, от которого оказывается невозможным спрятаться за стенами пансион. Чувство страха, тревога возникают у Бабушки, затем у миссис Парриш, которая на время оборвала связь между миром войны и миром пансион (выключила радио), поставив на первое место внутренние события в жизни пансион (недомогание Бабушки и ее скорая смерть).

Жизнь внутри стен пансион становится ежедневным актом созидания, структурирования распадающейся под влиянием внешних обстоятельств ткани реальности. Контраст с классическим русским романом подчеркивает трагизм обстоятельств, в которых оказались не только русские эмигранты, но и люди первой половины XX века в целом: «Сад имел два дерева. Они росли в стороне от дорожки, ведущей от калитки к дому, – и сидевший под деревом испытывал

---

человека» (Бердникова, 2020: 244). Однако уже в его раннем творчестве появляется мотив подъема по лестнице, например, в миниатюре «Над городом» (мальчики бегут вверх на колокольню). Он оказывается нагружен символическим смыслом устремленности вверх, противопоставленной обыденности и рутине ежедневного существования.

<sup>4</sup> См., например, анализ оппозиции «дом – мир» в романе Гончарова «Обрыв» в диссертации Е.П. Истоминой «Мотив границы в художественном сознании И.А. Гончарова» (Истомина, 2011).



сладостное чувство, что он ни у кого не на дороге. Ощущение уюта усиливалось еще и тем, что стена, отделявшая «сад» от улицы, была высока и непрозрачна. Меж двух деревьев уже нетрудно вообразить себя вполне на лоне природы, вдали от ужасов цивилизации» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Как и Татьяна Марковна, Бабушка является центром этого мира – опорой, на которой все держится, а пансион № 11 оказывается островком спокойствия в мире, в во второй части романа гибнущем под воздействием хаоса.

Исследователи литературы эмиграции обратили внимание на появление оппозиции, характерной для топики именно этой ветви русской литературы. Так, М.М. Морараш рассматривает оппозицию «дом – пансион» в романе Набокова «Машенька». По мнению ученого, «в образе «берлинского» дома так и не актуализируются положительные признаки, так как персонажи, пребывая в пансионе, но называя его домом, не стремятся создать в нем уют, сделать его *родным, светлым, чистым, веселым* домом. Дом в смысловом содержании настоящего приобретает совершенно противоположные характеристики: *унылый и стеклянный*» (Морараш, 2017: 108; курсив автора статьи – А.А., Д.Б.). Однако в романе Нины Фёдоровой выражена иная идея: усилиями Семьи пансион становится домом не только для нее, но и для постояльцев; достичь «ощущения уюта» оказывается возможным даже на чужбине, в ситуации разрыва с родиной, корнями, потери своего дома. Более того, на протяжении сюжетного действия, с появлением тех или иных постояльцев понятие семьи расширяется, в орбиту любви и заботы Бабушки и Матери попадают и Милица, и миссис Парриш, и чета Черновых: «Все пили утренний чай. Черновы всегда принимали участие и в завтраке и в обеде Семьи. Давно было брошено считать, кто кому должен и что – чье. Был чай в чайнице, он заваривался; был сахар в сахарнице – то и с сахаром – и все пили чай. Не было чаю, пили шоколад леди Доротеи; если без сахара и молока, то он был горек на вкус – все-таки пили. Бывали дни, что пили только горячую воду – но все вместе» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс).

«Домой» в пансион возвращается и миссис Парриш: «Она протянула руки к Бабушке и Матери, и на лице ее засветилась улыбка. Она узнала их, все вспомнила. Она возвращалась домой. – А вот и я! Вы меня ждали? Что это был за отель! Жить невозможно. Все пьяны, шум, крики!» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Отель противопоставлен пансиону как хаотично организованное пространство, место беспорядочного образа жизни упорядоченному пространству.

Структурообразующим в романе Нины Фёдоровой является образ корабля, который появляется в самом начале романа: комната «именовалась “столовой”, так как случались и жильцы “со столом”. В ней всегда стоял странный деревянный диван, несколько похожий на корабль, – тут спала Бабушка. Это была единственная постоянная постель Семьи» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Диван-корабль является метафорой всего пансиона, во главе которого, как и в жизни Семьи, оказывается Бабушка<sup>5</sup>. Можно сказать, что автор романа «Семья» сворачивает до метафоры развернутое сравнение из романа Гончарова: «Татьяна Марковна походила на капитана корабля во время шторма. – Гасить огни, закрывать трубы, окна, запирать двери! – слышалась ее команда. – Поди, Василиса, посмотри, не курят ли трубок? Нет ли где сквозного ветра? Отойди, Марфенька, от окна!» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс).

В то же время в романе Нины Фёдоровой дом-корабль – архетипический образ, который рождает ассоциации с Ноевым ковчегом. Пансион Семьи – корабль, ведомый Бабушкой, в первой части произведения остается островком спокойствия и упорядоченности в бушующем житейском море, а многие постояльцы находят там укрытие от жизненных бурь. Туда возвращается миссис Парриш, китайские беженцы находят спасение и приют, мадам Милица испытывает отдохновение от житейских штормов – и в буквальном, и в метафорическом смыслах. В пансионе получают кров представители разных народов, среди которых и русские, и китайцы, и англичанка, и японцы. И Татьяна Марковна, и Бабушка способны найти язык с другими людьми, однако в романе Нины Фёдоровой эта метафора становится буквальной: Бабушка смогла найти общий язык с представителями других наций и культур, например, китайцами, не зная их языка. Вступая в диалог с беженцами, язык которых для неё не доступен, героиня располагает их к себе: «Казалось, она умела говорить на всех языках, потому что владела прекрасно одним языком – языком сердца» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Нина Фёдорова демонстрирует огромную душу героини и ее способность принять Другого.

В связи с сюжетной линией Бабушки в романе появляется еще один символический образ – житейского моря. Завершив повествование о своей жизни, Бабушка завершает и свой путь: «Миро очистило ее от житейской пыли, что покрывала ее на пути. Теперь она была от всего

---

<sup>5</sup> Как показывают исследователи, архетип корабля (лодки) является одним из важнейших для литературы русского зарубежья. См. об этом, например (Ушакова, 2020; Дударева, 2018).

очищена, освобождена от всех земных уз; она переплыла свое “жителейское море”» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Логика развития сюжета показывает, что невозможно сохранить гармонию, традиции и установившийся когда-то уклад жизни. Трагические события вторгаются в жизнь Семьи и пансиона и становятся началом необратимых изменений. Мать замещает Бабушку, беря ответственность за Семью и пансион. Символически это выражено в перемещении ее постели: теперь Мать спит на диване Бабушки. Но ей не удается сохранить ни то, ни другое: «Мать страдала за всю Семью. Семья распалась. Уже невозможно было держаться вместе. Три разные дороги готовила судьба Пете, Лиде и Диме» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс).

Во второй части романа показан процесс распада Семьи, разрыва между поколениями и исход из пансиона, бывшего приютом для русских эмигрантов: «Пансион № 11 был снова полон, но он утратил свой прежний характер, он сделался такой обузой, что Мать спешила поскорее расстаться с ним. Пансион отражал тревожную жизнь города. Жильцы беспрестанно уезжали и приезжали. Кто-то у кого-то ночевал, приехав в полночь с вокзала. Терялись чьи-то вещи и находились в чужих комнатах... Платить жильцы почти и не платили, а если и платили, то бестолково, стараясь занять эти деньги обратно. В доме крутился какой-то пестрый калейдоскоп: все спешили, все волновались, никто никого не узнавал. Собака на всех ворчала. Ничто не успевало утрястись, превратиться в рутину. Жильцы не успевали обжиться; как ветер – листья, их что-то мчало и уносило куда-то, против воли, и они беспомощно вились в воздухе, останавливаясь и припадая к земле на минутку, по капризу ветра» (Фёдорова, 2013: электрон. ресурс). Упорядоченность жизни сменилась ее калейдоскопичностью, тревожная жизнь города ворвалась и на этот островок спокойствия, оказавшегося иллюзорным. Меняются параметры хронотопа, не случайно появляется локус вокзала, связанного с временностью, отсутствием укоренности, а в литературе XX в. и беженством.

Финал первой части романа Нины Фёдоровой соотносится типологически с финалами произведений русской классики – романом Гончарова «Обрыв» и пьесой Чехова «Три сестры». Герой романа «Обрыв» Райский, внук Татьяны Марковны Бережковой, отправившись в путешествие по Италии, ощущает родство с родовым гнездом Малиновкой и ее обитателями: «За ним все стояли и горячо звали к себе – его три фигуры: его Вера, его Марфенька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе – еще другая, исполинская

фигура, другая великая "бабушка" – Россия» (Гончаров, 2004: 772). Три женские фигуры – бабушки и двух внучек, – стоящие рядом, символизируют надежду писателя на то, что не распадется связь поколений и «обрыва» не случится, что Малиновка выстоит в череде грядущих событий и перемен. Все героини в финале визуально составляют единую группу, демонстрирующую преемственность поколений. Кроме того, в этой портретной группе молодые героини остаются под крылом бабушки.

В финале пьесы «Три сестры» персонажи группируются несколько иначе. На сцене – тоже три женские фигуры, стоящие рядом, – три сестры Прозоровы. Но финал исполнен иного смысла: предощущения перемен и страдания, неприютности и утраты корней. В начале нового века связь поколений невозможна, как неизбежна и утрата родового гнезда. Продолжение прежней жизни невозможно, можно только начать ее заново, на новом месте: «Три сестры стоят, прижавшись друг к другу. Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...» (Чехов, 1986: 187). И в том, и в другом тексте группы персонажей словно бы запечатлены на фотографии или портрете. Финалы произведений открыты, но сами фигуры героинь статичны в это застывшее мгновение.

Автор романа «Семья» продолжает этот ряд, одновременно модифицируя структуру финала произведений Гончарова и Чехова. Со смертью Бабушки Семья распадается: племянники покидают пансион, каждый из них следует за своей судьбой. Маленький Дима уезжает с миссис Париш жить в Англию; Петя тайно возвращается на родину в советскую Россию. Внучка Лида помолвлена с американцем, и молодые люди надеются на счастливые обстоятельства. Мать с Лидой покидают пансион, переезжают в еще более скромное жилище, и в финале второй части романа девушка находит призвание в искусстве пения.

Ориентируясь на традицию, Нина Фёдорова, вписывает свой текст в пространство русской классической литературы, и фигуры, на мгновение застывшие в финальных сценах, оживают и неумолимо вытягиваются в водоворот исторических событий. Использование литературных моделей русской классики позволяет писательнице русского зарубежья и продолжить традицию, сохраняя ее, и одновременно подчеркнуть их меняющееся семантическое наполнение.

Таким образом, одной из особенностей романа Нины Фёдоровой «Семья» является литературоцентричность. Писательница обращается к литературной традиции, в частности, традициям романной прозы

Гончарова. В романе «Семья» выявляется множество параллелей с романом «Обрыв»: в структуре образной системы и центрального образа Бабушки, в сюжетных ходах, элементах хронотопа. Нина Фёдорова обращается к литературным моделям русской классики, к топике усадебного романа, к гончаровскому и чеховскому финалам произведений, трансформируя их. С одной стороны, писательница русского зарубежья продолжает традицию прозы XIX в., сохраняя контекст русской классической литературы, воспроизводя атмосферу русского романа середины-второй половины XIX в. в новых культурных и исторических условиях – в эмиграции. В отличие от других авторов русского зарубежья, создающих миф об утраченной России (например, И. Шмелёва), Нина Фёдорова использует структурные элементы произведений русской классики для описания как утраченного, так и новых реалий жизни русских эмигрантов. Следование литературной традиции позволяет писательнице продолжать линию русского классического реалистического романа. В то же время использование узнаваемых литературных схем усиливает трагизм изображения жизни русских эмигрантов.

#### **Источники/Sources**

- Чехов, А.П. (1986). *Сочинения в 18 томах, Т. 13*. Москва: Наука. (In Russian.)
- Фёдорова, Н. (2013). *Семья*. Санкт-Петербург: СатисЪ. URL: <https://www.litres.ru/nina-fedorova-2/semya-2/chitat-onlayn/> (Accessed August 25, 2021). (In Russian.)
- Гончаров, И.А. (2004). *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах, Т. 7*. Санкт-Петербург: Наука. (In Russian.)

#### **Литература/References**

- Бердникова, О.А. (2020). К вопросу о поэтике заглавий в стихотворениях И.А. Бунина. *Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки, Т. 22 № 4* (202) [Berdnikova, O.A. (2020). On the question of the poetics of titles in the poems of I.A. Bunin. *News of UrFU. Series 2. Humanities, 22 № 4* (202)]. 238-255. (In Russian.)
- Дмитриева, М.А. (2016). Роман «Семья» Нины Фёдоровой в русском зарубежье первой волны. *Научно-методический электронный журнал «Концепт», Т. 15* [Dmitrieva, M.A. (2016). The novel "The Family" by Nina Fyodorova in the Russian Émigré Literature of the First Wave. *Scientific-methodical electronic journal "Concept", Vol. 15*]. URL: <http://e-koncept.ru/2016/96451.htm> (Accessed: 15.08.2021). (In Russian.)
- Дударева, М.А. (2018). Архетипический комплекс корабля в русской литературе: моральный подтекст. *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика, Т. 23 № 1* [Dudareva, M.A. (2018). The archetypal complex of the ship in Russian literature: mortal subtext. *Vestnik RUDN. Seria: Literaturovedenie. Zhurnalistika, Vol. 23 № 1*]. 42-49. (In Russian.)

- Истомина, Е.П. (2011). *Мотив границы в художественном сознании И.А. Гончарова*: Автореферат диссертация канд. филол. наук. Ярославль: Ярослав. гос. пед. университет им. К.Д. Ушинского [Istomina, E.P. (2011). *The motive of the border in the artistic consciousness of I.A. Goncharov*: Abstract of the PhD thesis. Iaroslavl': Iarosl. gos. ped. universitet im. K.D.Ušinskogo]. (In Russian.)
- Морараш, М.М. (2016). Семантико-когнитивное исследование концепта ДОМ в романе В.В. Набокова «Машенька». *Научный диалог* № 8 [Morarash, M.M. (2016). Semantic-cognitive study of HOME concept in Vladimir Nabokov's novel "Mashenka". *Scientific dialogue* № 8]. 104-115. (In Russian.)
- Раскина, Е.Ю., Скатов, Н.Н. (Отв. ред.). (2005). Нина Фёдорова. *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь, Т. 3*. Москва: Олма-Пресс Инвест. [Raskina, E.Ju., Skatov N.N. (Eds.). (2005). Nina Fedorova. *Russian literature of the twentieth century. Prose writers, poets, playwrights: bibliographic dictionary, Vol. 3*. Moscow: Olma-Press Invest]. 571-572. (In Russian.)
- Шевчугова, Е.И. (2018). Архетип бабушки в произведениях И.А. Гончарова, М. Горького и В.П. Астафьева: традиции и авторская интерпретация. *Сибирский филологический форум* № 4 [Shevchugova, E.I. (2018). The archetype of the grandmother in the works of I.A. Goncharov, M. Gorky and V.P. Astafieva: traditions and author's interpretation. *Siberian Philological Forum* № 4]. 31-36. (In Russian.)
- Шруба, М., Коростелев, О. (2016). *Псевдонимы русского зарубежья. Материалы и исследования*. Москва: Новое литературное обозрение [Shruba, M., Korostelev, O. (2016). *Pseudonyms of the Russian Diaspora. Materials and research*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie]. (In Russian.)
- Ушакова, О.Н. (2020). *Проблема традиций русской поэзии в эмигрантской лирике Г.В. Иванова*: Автореф. диссертация канд. филол. наук. Кострома: Костромской гос. университет [Ushakova, O.N. (2020). *The Problem of the Traditions of Russian Poetry in the Émigré Lyrics of G.V. Ivanov*: Abstract of the PhD thesis. Kostroma: Kostromskoy gos. universitet]. (In Russian.)