Марина Ветрова

Севастополь

**ТОПОС ДОМА В РОМАНЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА
*ДОМ В ПАССИ***

Русский писатель Борис Константинович Зайцев принадлежал к старшему поколению первой волны эмиграции. Это были прозаики и поэты, покинувшие родину уже в зрелом возрасте, успевшие состояться в России как писатели, имеющие известность и признание, издававшие собрания сочинений. В эмиграции их судьбы складывались по-разному, но объединяло представителей старшего поколения литературы русского зарубежья искренняя вера в особую миссию эмиграции. Миссия эта заключалась, во-первых, в сохранении и воссоздании в художественном творчестве ушедшей России, той, которой больше никогда не будет; в передаче новым поколениям своего знания, своей памяти об этой России. Во-вторых, свою миссию эмигранты видели в приобщении Запада к российским духовным и культурным ценностям. И в-третьих, – в запечатлении своего уникального трагического опыта – революции, гражданской войны, эмиграции.

В творчестве писателей-эмигрантов актуализируется топос дома. Он относится к базовым общекультурным топосам, но в каждой национальной культуре акцентируются определенные грани этого понятия. Для русской культуры топос дома связан с целым комплексом смыслов, главные из которых так определяет В. С. Непомнящий: «Дом – жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом – очаг, семья, женщина, любовь, продолжение рода, постоянство и ритм упорядоченной жизни, «медленные труды». Дом – традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история. Дом, «родное пепелище» – основа «самостоянья», человечности человека, «залог величия

его», осмысленности и неодинокости существования. Понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия»¹.

Вполне естественно, что русские эмигранты, потерявшие дом, родину, гражданство, общественное положение, превратившиеся в бесправных и бездомных скитальцев, обращаются в своем творчестве прежде всего к топосу дома. Однако переоценка ценностей, смена мировоззрения, произошедшая у большинства авторов, проявляется, в частности, в том, что в осмыслении традиционных для русской культуры значений, связанных с топосом дома, происходят изменения: «Для русских изгнанников, рассеянных по всему миру, зачастую испытывавших острую нужду и живших в съемных квартирах, в восприятии Дома важно его осмысление не как строения, жилища, крова, а, в первую очередь, как места внутренней свободы, Божьего Дома»².

Оказавшись в эмиграции, Борис Зайцев посвятил все свое дальнейшее творчество открытию, по его собственному выражению, «России Святой Руси», находя ее в русских святых и монастырях, писателях и обычных людях. Действие большинства его эмигрантских произведений происходит в дореволюционной России. И поэтому роман *Дом в Пасси*, созданный в 1933 году, на первый взгляд, стоит особняком в творчестве писателя, выбивается из общего русла.

Действие романа *Дом в Пасси* происходит в Париже начала 1930-х годов. Это один из немногих романов, созданных старшим поколением эмигрантов, который посвящен настоящему, а не прошлому, жизни эмигрантов в рассеянии, а не воспоминаниям об утраченной России. Однако роман Зайцева, вопреки ожиданиям, все-таки прежде всего о России. Вот только Россия здесь не политическое, географическое или историческое понятие, а в первую очередь духовное.

Дом, описанный на страницах романа, существовал в реальности. Он был расположен в Пасси – районе Парижа, где из-за

¹ В. С. Непомнящий, *Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы*, Москва 2001, с. 126.

² С. И. Афанасьева, *Концепт «дом» в русской лирике первой волны эмиграции: крымский дискурс*, Симферополь 2014, с. 34.

дешевизны жилья селилось особенно много русских эмигрантов. Одно время здесь жил и сам Зайцев. Об этом пишет в своих воспоминаниях дочь писателя, Н. Б. Зайцева-Соллогуб: „В 1926 году мы переехали на другую квартиру (11, rue Claude Lorraine), где весь дом был населен русскими (...) Среди жильцов был и художник, и шофер такси, и портниха”³. Зайцевы прожили здесь до 1932 года. Неподалеку, на соседних улицах, обитали другие русские писатели – Бунин, Куприн, Шмелев, Мережковский и Гиппиус.

Именно эта автобиографичность, документальность позволила Зайцеву создать вполне реалистичный образ пассийского дома, населенного преимущественно русскими эмигрантами, запечатлеть его быт, особенности, повседневную жизнь.

Так, в доме существует некий неписанный устав, которому подчиняются все русские жильцы. Эти правила продиктованы экстремальными условиями, в которых оказались герои. Однако в основе правил – не просто стремление выжить, но христианское отношение к ближним: „По неписаному уставу дома, все русские должны были друг другу помогать в беде, и если бы захворала сама Дора Львовна, у нее тотчас бы появилась и Капа, и генерал, и жилец сверху”⁴.

Важной особенностью пассийского дома является его открытость: в дверях квартирок всегда оставляются ключи, в любой момент без приглашения можно зайти в гости к соседу, все друг о друге всё знают. Однако эта открытость по-разному воспринимается жильцами. Десятилетнего мальчика Рафу она радует: „В двери квартирки матери торчал ключ (как и у Капы) – тоже давно знакомое. Да если бы ключа и не было, Рафа поднялся бы к генералу или к Валентине Григорьевне, или еще выше, где жил художник: все это свой мир, давно привычный. Всякий дал бы ему ключ, всякий ключ отворил бы дверь”⁵. А вот шофер Лева недоволен: „В нашем доме все как на ладошке, ничего не утаишь”⁶.

Некоторые черты в устройстве быта пассийского дома продиктованы французскими порядками: „звонков нигде не полагалось:

³ Н. Б. Зайцева-Соллогуб, *Я вспоминаю... Устные рассказы*, Москва 1998, с. 20.

⁴ Б. К. Зайцев, *Собр. соч.: В 11 т.*, т. 3, Москва 1999-2001, с. 216.

⁵ Там же, с. 204.

⁶ Там же, с. 315.

чтобы консьержка по с т у к у знала, кто к кому пришел»⁷. Русские жильцы принимают их со смирением, руководствуясь принципом «в чужой монастырь со своим уставом не ходят».

В жизни дома происходит ряд событий, которые объединяют жильцов, сводят их воедино, позволяют каждому раскрыться, устанавливаются новые отношения. Таких событий в романе три: это день рождения Рафы, свадьба Льва и Валентины Григорьевны, смерть Капы. Три основных события в жизни каждого человека – рождение, свадьба, смерть – раскрывают в романе новые смысловые пласты – экзистенциальный и философский.

Само название романа говорит о том, что в центре внимания автора – именно дом, как некий социальный организм. Действительно, в романе нет главного героя, а есть череда вполне узнаваемых образов, составляющих население русского Парижа – бывший генерал, шофер, художник, портниха и т.д. Однако несколько персонажей все же на первом плане. Это, во-первых, генерал Михаил Михайлович Вишневский, вынужденный перебиваться мелкими заработками и ждущий из России свою дочь Машеньку. Это массажистка Дора Львовна, самая уважаемая из всех жильцов, в одиночку воспитывающая десятилетнего сына Рафу. Это «достоевская» девушка Капа, одинокая и страдающая. Еще два важных персонажа не являются жильцами пассивного дома, но тесно с ним связаны. Это иеромонах Мельхиседек и эмигрантский донжуан Анатолий Иванович.

Автор следует то за одним, то за другим героем, предлагая читателю взглянуть на мир с разных точек зрения. Смена различных жизненных позиций, непрерывный диалог между ними делают роман полифоническим, что сближает произведение Зайцева с творчеством Ф. М. Достоевского, основной особенностью романов которого является, по М. М. Бахтину, «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов»⁸. Точка зрения автора в романе перемещается от одного персонажа к другому и максимально сближается с точкой зрения того героя, о котором в данный момент идет речь, остальные действующие лица произведения в это время изобраа-

⁷ Там же, с. 211.

⁸ М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, с. 7.

жаются с внешней точки зрения. Благодаря этому приему, у читателя создается впечатление, что автор самоустраняется из произведения, «растворяется» в каждом из своих героев. Таким образом, проникновение в область мыслей и чувств персонажей осуществляется как бы без участия всеведущего автора.

Исследователи *Дома в Пасси* отмечали, что в построении художественного пространства романа используется принцип вертикали, лестницы, которая имеет конкретное, физическое воплощение – это лестница дома, соединяющая этажи, на которых расположены квартиры жильцов, героев романа. Но это и духовная лестница – *лествица*, символизирующая путь человека к Богу. И все персонажи занимают на этой лестнице определенные ступени, в зависимости от своего духовного и нравственного состояния: „В романе присутствует незримая ось, духовная вертикаль, и главными оппозициями в его художественной структуре становятся *тяжесть – легкость, плоть – дух*. Действующие лица располагаются на разных ступенях лестницы между земным и небесным”⁹.

На вершине этой духовной лестницы – иеромонах Мельхиседек, воплощающий идею деятельной христианской любви. Остальные персонажи осуществляют движение по ступеням духовной лестницы, то поднимаясь, то падая (одна из глав романа так и называется – *Верх и вниз*). Выше других находится генерал, несмотря на сложный деспотический характер, гордость, непримиримость, сомнения, все же являющийся последовательным христианином и стойким воином на поле духовной брани. Рядом с ним находится Рафа – десятилетний мальчик, сын приземленной и практичной Доры Львовны, воспитанник и друг генерала. Его душа наиболее восприимчива к евангельскому свету, который он чувствует в облике Мельхиседека.

Из центральных персонажей на нижних ступенях духовной лестницы находятся трое. Дора Львовна, несмотря на доброту и честность, излишне привязана к земному, материальному. Христианские идеи кажутся ей странными и непонятными. Капа не может преодолеть отчужденность от мира, обиду и озлобленность,

⁹ А. М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев, Санкт-Петербург 2003, с. 101.

что приводит ее к самоубийству. Анатолий Иванович – ценитель роскоши и чувственных наслаждений – к финалу романа окончательно деградирует как личность.

Лестница реальная, физическая, соединяющая этажи пассийского дома, является особенно значимым локусом в романе. Это общее пространство, на котором происходят многие события, встречи, знакомства. Но все эти события и встречи не случайны: они имеют духовный смысл, дают человеку возможность подняться по духовной лестнице. Самый яркий пример – знакомство Капы и Мельхиседека. Не случайно в изображении этой вполне материальной лестницы автор использует светопись, акцентирует символику света и тьмы. Верхние этажи лестницы залиты светом, нижние – погружены в сумрак: „Рассеянный свет стекал сверху – и, поднимаясь, входили они из полумглы все яснее в эту область света”¹⁰.

Что касается организации художественного времени, то в этом отношении в романе прослеживается четкая оппозиция: *прошлое – настоящее*. Большинство героев живет в двух временных плоскостях: в реальном, конкретном «сегодня» и в сохраняемом в воспоминаниях «вчера». Тема утраченной России в романе *Дом в Пасси* раскрывается полемически по отношению к уже крепко сложившейся к началу 30-х годов у старших эмигрантов традиции, предполагающей ностальгическую идеализацию прошлого. В этом произведении Борису Зайцеву удается преодолеть ностальгию, он поднимается здесь до понимания того, что земная родина – не есть высшая ценность. Над ней есть нечто более высокое – истинная родина – Отчий Дом, Царство Небесное. Именно поэтому иначе, чем большинство писателей-эмигрантов трактует Зайцев тему памяти, воспоминаний. А.В. Млечко справедливо замечает: „Эти воспоминания совершенно иного рода, чем, скажем, у Набокова в «Даре». Если у последнего они выступают как главное условие преодоления онтологической энтропии, разрушающей ткань «русского Космоса», как сила, возрождающая утерянную Россию, то в «Доме в Пасси» все наоборот – воспоминания лишь обостряют боль изгнания, делают жизнь беженцев еще невыносимее, тягост-

¹⁰ Б. К. Зайцев, *Собр. соч...*, с. 315.

нее и страшнее. Они порождают уныние и отчаяние, лишают воли к жизни»¹¹.

Именно поэтому обитателей пассийского дома предостерегает от воспоминаний иеромонах Мельхиседек. На признание генерала о том, что „от печали, воспоминаний, сожалений очень трудно избавиться”, Мельхиседек отвечает: „У нас, в монастыре (...) первое правило – никак воспоминаниям не предаваться”¹².

Топос дома в произведении Зайцева раскрывается на разных уровнях: социально-бытовом, символическом, духовном. Это находит отражение в жанровом своеобразии романа, который синтезирует черты социально-бытового, философского, духовного романа. В тексте содержатся различные трактовки самого понятия «Дом».

Во-первых, пассийский дом предстает как модель социума. Этот прием является традиционным как для русской, так и для европейской литературы. Достаточно привести в пример *Отца Горгио* О. де Бальзака, *Волшебную гору* Т. Манна, *Машеньку* В. Набокова.

Дом в романе Зайцева – это и символ культуры XX века, утратившей прочную духовную основу и потому обреченную на разрушение: „Глобальный образ, явленный в названии романа и в финале его, – символ всей культуры XX века, осмысленный в свете Евангельской притчи о «доме на песке»: «и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было разрушение его великое» (Мф 7,27). Именно таков итог дома в Пасси: сорвана крыша с ветхого пристанища, развороченные стены зияют провалами разрушения»¹³.

Дом в Пасси – это и символ земной человеческой жизни. Недаром художественное время романа укладывается в рамки одного

¹¹ А. В. Млечко, «Иеротопия: построение сакральных пространств в романе Б. К. Зайцева «Дом в Пасси» (по страницам «Современных записок»)», [online], <http://psibook.com/literatura/ierotopiya-postroenie-sakralnyh-prostranstv-v-romane-b-k-zaytseva-dom-v-passi-po-stranitsam-sovremennyh-zapisok.html>, [дата доступа: 28.06.2016].

¹² Б. К. Зайцев, *Собр. соч...*, с. 295.

¹³ А. Ваховская, *Православные «нити» бытия (Роман Б. Зайцева «Дом в Пасси», 1935)*, [online], <http://rusk.ru/st.php?idar=401128>, [дата доступа: 28.06.2016].

календарного года. Повествование начинается в осенний день, о чем сказано уже в первом абзаце текста. Последняя, самая короткая глава романа называется *Снова осень*. Таким образом, в романе изображается жизнь одного дома в течение одного года.

Но особенно значимым для воплощения идеи романа является образ дома как Ковчега, временного пристанища на пути через бурное житейское море к истинному Дому. В этом проявляется новаторство Зайцева в реализации топоса дома.

Образ движущегося дома соотносится с актуальной для творчества Зайцева темой странничества. А. М. Любомудров указывает на то, что уже в дореволюционный период творчества „определился тип зайцевского героя: это – путник, странник, одинокий, мало привязанный к плоти земли с ее житейскими заботами”¹⁴. Герои Зайцева «свободны и бездомны», им «некуда преклониться», они не знают «что будет и куда себя пристроить»¹⁵. Сами лишённые сильных страстей, они странствуют по жизни, со стороны наблюдая страсти, горести, радости других людей, не оставаясь совершенно безучастными, но воспринимая все как бы сквозь легкую дымку.

Итог эволюции образа героя-странника в доэмигрантском творчестве Зайцева мы находим в рассказе «Путники» (1917), для персонажей которого обычное путешествие в вагоне поезда становится толчком к осмыслению жизни как странствия, в котором „непрестанно гонит их вперед воля Великого Владыки”¹⁶. Герой рассказа ощущает, как „течение, подхватившее его (...), влечет теперь куда-то к новому, отменяя его деревенскую, угрюмо-прочную жизнь”¹⁷. На вопрос о себе он отвечает: „Я никто. Путешественник”¹⁸. Род занятий, социальная принадлежность, черты характера утрачивают для персонажей значение: они воспринимают себя и друг друга только как путников.

Излюбленный зайцевский образ – путника, странника – и связанный с ним мотив путешествия по-новому раскрываются в ро-

¹⁴ А. М. Любомудров, *Духовный реализм...*, с. 52.

¹⁵ Б. К. Зайцев, *Собр. соч...*, т. 1, с. 145, 150.

¹⁶ Там же, с. 207.

¹⁷ Там же, с. 192.

¹⁸ Там же, с. 187.

мане *Золотой узор* (1925). С одной стороны, жизнь главных героев романа предстает уже не как безвольное и, по сути, бессмысленное движение, как это было в ранних произведениях. Впервые у Зайцева появляется осмысление земной жизни человека как странствия к Отчужденному дому.

В романе *Дом в Пасси* образ иеромонаха Мельхиседека является особенно важным звеном в развитии темы странничества в творчестве Зайцева. Проявившееся в его первых рассказах восприятие людей как путников, проходящих дорогой земной жизни, сохранилось и в эмигрантских произведениях писателя. Но если персонажи ранних книг Зайцева отдаются течению жизни, не задумываясь о смысле своего движения, то в изгнании образ героя-странника наполняется новым содержанием, теперь ясна цель странствия – возвращение к Богу, в небесный Отчий Дом, „и «путники» уже сами начинают в себе слышать вечно живой в человеке внутренний зов – «Авва Отче»”¹⁹.

Потеря родины, дома, «почвы» сделала эмигрантов странниками в прямом смысле этого слова. «Странником» чувствовал себя в чужой стране сам Зайцев (напомним, что так называется созданный писателем в 1925–1926 годах цикл очерков). В *Доме в Пасси* изначально свойственные зайцевским героям бесприютность, безытность усиливаются печатью изгнанничества, которая определяет собой их образ жизни. Не только для Мельхиседека, «странника неведомого», привыкшего к постоянным разъездам, но и для всех русских жильцов дом в Пасси, который можно рассматривать как символ любого земного жилища, становится временным и ненадежным пристанищем, «домом на песке», поэтому символическим оказывается и финал романа – разорение «русского гнезда в самом центре Парижа», разрушение старого дома и строительство на его месте нового – многоэтажного, «все из бетона и железа».

Структурно роман Зайцева построен на ряде оппозиций, одна из важнейших связана с топосом дома. Это оппозиция «дом на песке» – «дом на камне». Образ «дома на песке», проецируемый на любое земное жилище, символизирует секулярную культуру, жизнь, лишенную духовного измерения, основанную на матери-

¹⁹ П. Грибановский, Б. К. Зайцев. *Обзор творчества*, [в:] *Русская литература в эмиграции*, Питсбург 1972, с. 149.

альных ценностях. «Дом на камне» – истинный дом, понятие, прежде всего, духовного порядка – Отчий Дом, Царство Небесное. Но в романе Зайцева есть и материальное воплощение идеи истинного дома – это православный скит, основанный русскими монахами в заброшенном католическом аббатстве неподалеку от Парижа. Таким образом, в структуре романа Зайцева находит воплощение евангельская притча: „Итак всякого, кто слушает слова Мои сии и исполняет их, уподоблю мужу благоразумному, который построил дом свой на камне; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и устремились на дом тот, и он не упал, потому что основан был на камне. А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое” [Мф 7, 24-27]. Это позволяет сделать вывод о том, что в жанровом отношении *Дом в Пасси* является, помимо прочего, и романом-притчей.

В романе Зайцева одним из важнейших средств характеристики персонажей становится изображение интерьера их жилищ. Избегая обстоятельного описания внутреннего вида помещения, его обстановки, писатель сосредоточивает внимание на тех деталях интерьера, которые помогают раскрыть характер персонажей. Особое внимание автор уделяет следующим элементам интерьера:

- Двери. Дверь в романе символизирует границу между «своим» и «чужим» пространством, а также возможность перемен, начало новой жизни. Поэтому любой эпизод с дверью характеризует способность героя к коммуникации, обнаруживает его душевную открытость или, напротив, замкнутость. К примеру, чаще других в двери входит Рафа – любитель ходить по гостям. Особенно его привлекает «таинственная» дверь генеральской квартирки. Капа же не входит ни в одну чужую дверь, за исключением квартиры Анатолия Ивановича. В этом проявляется ее отгороженность от людей, заикленность на свих бедах и обидах.
- Окна. Окно символизирует отношение человека к окружающему миру. Каждый видит в окно то, что может и хочет видеть. Это раскрывает сущность героев. Особенно важной характеристикой «вид из окна» становится в слу-

чае, когда персонажи смотрят в одно и то же окно, но видят каждый свое, или совершенно по-разному воспринимают увиденное. Например, в окно комнатки Капы сама хозяйка видит «нерадостный» свет и каштаны – „за невысокой стеной, отделявшей двор от соседнего владения. Сквозь полублетевшие листья – небольшой дом, тихий и старомодный, с зелеными ставнями. Если бы жить только в своей комнате, видеть вот так каштаны да ветхую крышу, можно бы думать, что и нет никакого Парижа (...) А есть только провинциальная глушь”²⁰. В другой раз Капа видит ночной Париж, в котором чувствует враждебное, inferнальное начало: „Спят все, кроме ночи да дьявола (...) Да и вся тьма эта полна неблагожелательного, мрачного”²¹.

Людмила, «офранцузившаяся» и преуспевающая подруга Капы, вид из того же окна определяет так: „Садик, каштаны, довольно мило”²².

- Постель. Постель, как самая интимная часть внутреннего пространства жилища, символизирует суть человека, ядро его личности, те области внутреннего мира, куда посторонним доступ закрыт. Не случайно первая глава романа называется «У постели». Автор сразу вводит нас в самую сердцевину жизни пассийского дома. Описания постелей персонажей кратки, но красноречивы:
 - «прохладная и гигиеническая постель» у Доры;
 - аскетичная «узенькая кровать» у генерала;
 - кроватка Рафы, над которой мальчик повесил вырезанные из газет портреты духовных лиц;
 - ложе Мельхиседека, «такое же сухое, худенькое, как он сам»;
 - девичья «постель с голубым шелковым одеялом» у Капы. При этом важно, что Капа впервые предстает в романе лежащей в постели и болеющей гриппом. И далее, на протяжении всего романа она много времени проводит лежа в постели, которая становится для нее неким убе-

²⁰ Б. К. Зайцев, *Собр. соч...*, с. 205.

²¹ Там же, с. 219.

²² Там же, с. 208.

жищем от окружающей действительности. В одном из эпизодов она говорит с Дорой «со своей постели из глухого, одинокого своего мира»²³.

Если трактовать постель как символ внутреннего мира человека, то особенно ироничный смысл приобретает эпизод, в котором шофер Лева занимается «деликатным делом» – травит клопов в соме, на котором он спит. Душевные качества Левы характеризуются здесь весьма красноречиво.

- Свет. Во многих случаях создать определенную атмосферу в помещении, передать настроение находящихся в нем людей автору помогает освещение: это и проникающие извне солнечные лучи, и свет электрической лампы, и мерцание лампадки. Через отношение героев к свету определяется их открытость высшему, духовному миру.

В *Доме в Пасси* автор достигает виртуозного владения техникой светописа, про роман можно сказать, что он буквально пронизан светом, который при этом исполняет целый ряд функций.

Расположение света и тени нередко указывается автором при описании внешности персонажа: „Лампа с темным абажуром, бросающая резкий свет на стол и бумагу, оставляла несколько в тени лицо Рафы с черными локонами над черными глазами. Но белая изящная рука ярко была освещена”²⁴. Но помимо физического, тварного света в романе присутствует и свет нетварный, духовный, об Источнике которого говорит генералу Мельхиседек: „Когда вы молитесь, вы с высшим благом соединены, с Господом Иисусом – и Его свет наполняет вас. Лишь в этом свете вы и можете стать выше человеческих чувств и страстей”²⁵. Иногда физический свет как бы напоминает о духовном, помогает лучше его ощутить – так происходит, например, в сцене исповеди: „Вспышки молний освещали седые, тонкие волосы Мельхиседека, худенькие руки. «Мельхиседек, священник Бога Всевышнего» – вспомнил вдруг генерал”²⁶.

²³ Там же, с. 283.

²⁴ Там же, с. 271.

²⁵ Там же, с. 311-312.

²⁶ Там же, с. 313.

Пассийский дом – единое пространство, но населен он множеством обитателей, и их квартиры очень отличаются друг от друга, так же, как разнятся и сами герои. Лучше всего мы узнаем каждого персонажа, попав в его жилище.

Квартира, в которой мы оказываемся с первых строк романа – это жилище Капы. У Капы грипп, она лежит в постели. Это не случайно. Она больна не столько телом, сколько душой. Капа – самая «болевая точка» романа, наиболее трагические страницы связаны именно с ней. Когда дверь в ее квартиру отворяется, Капа лежит отвернувшись. То есть она закрыта от мира, замкнута в скорлупе своей изломанной души. Важно ее отношение к свету: „Свет из окна резал глаза. Она закрыла их рукой”²⁷. То есть героиня не принимает призыв свыше. Когда Капа смотрит в окно, ее не радует свет. Замечает она только каштаны, растущие у соседского особняка, в котором, как потом окажется, снял жилье Анатолий Иванович, прежний возлюбленный Капы. Позже эти каштаны будут соотноситься с образом Анатолия Ивановича. Капа из всего огромного мира видит только то, что касается ее. Эти же каштаны и ветхая крыша соседнего дома напоминают ей российскую провинциальную глушь – прошлое, которое не отпускает ее. Ее желание – «если бы жить только в своей комнате...». Эта замкнутость на себе и равнодушие к окружающему миру сближает Капу с «подпольным» человеком Достоевского. Недаром в романе ее называют «достоевской» девушкой. Квартира Капы находится на нижнем этаже. Но настоящее место ее обитания – это «подполье». Не случайно, конечно, в портретной характеристике Капы самой важной деталью становятся ее «пещерные» глаза, глядящие будто из пещеры или из грота.

Характеристика жилища Доры дается с точки зрения «лавочников и консьержек». Среди них она считается «самой солидной жилищей»: „Из всех квартир пассийских Дорина содержалась наилучше (...) В комнатах у нее порядок и чистота (как у французов), ковры хорошо выбиваются и *on fait ties bien l'aeration de draps* [хорошо освежаются простыни (фр.)]. Фамм де менаж [приходящая

²⁷ Там же, с. 204.

прислуга, экономка (фр.)] каждый день, по четыре часа»²⁸. В ее квартире везде идеальный порядок, для каждой вещи свое место: «Там зеленое мыло, слева на верхней полочке». Дора – воплощение разумности, буржуазности, прагматизма.

Для Рафы дом – защита, «домашняя твердыня». Но дома все слишком «разумно и гигиенично». Рафу притягивает «таинственное» жилище генерала, где он и проводит большую часть времени. Влияние генерала на Рафу находит отражение, помимо прочего, и в обстановке комнаты мальчика: он вешает над своей кроватью портреты русских патриарха и митрополитов, а потом и вид Кремля, подаренный генералом.

В квартирке генерала тоже царит порядок. Однако в этом случае это проявление не буржуазности, а аскетизма и привычки, оставшейся от лет военной службы: „Комната была обычная, с хозяйской мебелью, кухонкой, с окном в тот же сад, небольшой печуркой. Генерал держал все здесь в порядке: с семи утра слышала Капа над головой шум передвигаемой мебели, генерал все подметал до соринки, натирал паркет, методически обтирал пыль – методически чистил и обувь, платье, чинил его, ни в чем не отступая от тех правил, что вошли в него с утренней трубой кадетского корпуса»²⁹. Самая значимая деталь интерьера – гравюры с военными и фотография патриарха.

Зато квартирка генерала наполнена светом, от которого никто не прячется, и который придает скромному жилищу особую духовную атмосферу: „Солнце нежно и не по-парижски охватывало мальчика, сидевшего на табуретке, тихо резавшего яблоки. Было в этом светлое и мирное, хорошо, что сияние задерживалось в маленькой кухне дома в Пасси – и, быть может, Рафа под ковром воздушным и светящимся лучше делал свое дело»³⁰.

Глава, действие которой происходит в квартирке генерала, называется *Келья*, на сходство жилища генерала с монашеской кельей указывает Мельхиседек. Здесь происходит важный разговор генерала с Мельхиседеком, содержащий характеристику каждого из жильцов и всего дома в целом. Генерал начинает свою мыслен-

²⁸ Там же, с. 245.

²⁹ Там же, с. 211.

³⁰ Там же, с. 213.

ную экскурсию по дому словами: „тут у нас в этом доме, в своем роде тоже русский угол – скит не скит – а так чуть ли не общежитие, хотя у каждого отдельная квартирка, или комната”. „Русское гнездо в самом, так сказать, сердце Парижа. Утешительно”³¹, – отзывается Мельхиседек. Важно, что собеседники говорят о своих ближних не из пустого любопытства или страсти к сплетням. Мельхиседек хочет ближе узнать людей, с которыми он оказался под одним кровом, чтобы помолиться о них: „А такое у меня обыкновение: где мне дают приют, там я в вечернее правило вставляю всех членов семьи и молюсь за благоденствие и спасение их”³². Мельхиседек к каждому человеку относится с любовью и вниманием, как к родному. Эта его открытость противоположна эгоцентризму и равнодушию Анатолия Ивановича.

Мельхиседек своего дома не имеет. Но когда он входит в комнату к кому-то, там что-то меняется. „Войдя в комнату, он быстрым, легким взором осмотрел ее, по монашеской привычке и, увидев в углу образок, потемневший, в запыленном окладе – Ахтырской Божией Матери, – широко перекрестился. Лицо сразу стало серьезным, сухенькое, старенькое тело подобралось. Что-то серебряное, как показалось Капе, вошло в комнату”³³. Он посещает разные квартиры, с каждым разговаривает. Он – Божий вестник, исполнитель Божьего Промысла. Мельхиседек попадает в пассийский дом для встречи с генералом, но не застаёт того, и оказывается в комнате Капы. Для Капы это возможность увидеть новый мир, изменить взгляд на жизнь, преодолеть отчуждение. Но она не использует эту возможность.

Обычное приветствие Мельхиседека – «Мир и благодать дому вашему» – не является пустыми словами. С ним в каждое жилище действительно входит мир и благодать. И только от хозяина зависит, насколько он вместит эту благодать.

У иеромонаха Мельхиседека в романе есть герой-антипод – Анатолий Иванович. И через топос дома подчеркивается их противоположность. У Мельхиседека нет дома. А дом Анатолия Ивановича появляется в романе раньше героя, он как бы затмевает его собой.

³¹ Там же, с. 236-237.

³² Там же, с. 237.

³³ Там же, с. 228-229.

Этот герой снимает квартиру в особняке французов рядом с пас-сийским домом, в котором становится частым гостем, заведя романы сразу с двумя женщинами – Капой и Дорой. В описании его комнаты проявляются значимые черты его личности: с одной стороны, любовь к роскоши, желание и умение жить на французский манер; с другой – безвольность, инфантильность, поглощенность исключительно собой, своей внешностью: „Небольшая комната с окном в переулок, довольно светлая, с камином и зеркалом в золотой раме над ним – с часами на подзеркальнике, все, как полагается в истинно французском старом доме. Но не полагается, чтобы на подзеркальнике лежали галстуки, воротнички. Странны также кораблики – искусно сделанные – на шкафу: бриги, фрегаты в парусах, точно модели из музея мореплавания. Странен стол у окна – простой, вроде кухонного, застланный толстым сукном”³⁴.

Когда мы впервые видим Анатолия Ивановича, он стоит спиной к окну и «в великом прилежании» разглаживает штаны. В этой несколько комической сцене, герой обнаруживает равнодушие к окружающему миру, занятость исключительно собой. Он, как и Капа, эгоцентрик, но, в отличие от нее, довольный собой.

Герои романа Зайцева характеризуются также через свое отношение к дому, к месту своего проживания, что отражает их отношение к земным благам. Здесь обнаруживаются два полюса: на одном – ценители роскоши Дора и Анатолий Иванович, на другом – Мельхиседек и генерал. Заветная мечта Доры – «взять квартиру со своей мебелью, в новом доме с удобствами». Она любила „рассматривать старинную мебель в витринах (кое-что, в Salle Drouot, и покупала, тащила в Пасси)”³⁵.

Анатолия Ивановича тоже восхищает комфорт и роскошь: „Третьего дня был я на Монмартре у одного грека, в особняке (...) Ах, Капочка, какой особняк... там у него и фарфор старинный, и табакерки, и картины”³⁶. Именно страстная привязанность к земным благам не дает этим персонажам преодолеть их приземленность, встать на путь духовного обновления.

³⁴ Там же, с. 223.

³⁵ Там же, с. 216.

³⁶ Там же, с. 224.

Мельхиседек – персонаж, начисто лишенный привязанности к материальному, приводит слова одного епископа, раскрывающие христианское отношение к оппозиции *бедность – богатство*: „Я прежде – в России, то есть до революции – целый дом занимал, одиннадцать комнат (...) И по совести, я себя в теперешней моей каморке ближе к Богу чувствую, чем в прежнем архиерейском подворье”³⁷.

В романе встречается целый ряд наименований пассийского дома. Все они раскрывают различные грани топоса дома, актуализируют различные смыслы, заложенные в этом понятии.

- Скит. Это название проскальзывает в разговоре генерала с Мельхиседеком о пассийском доме и его обитателях. Правда, после бурного окончания двойного романа Анатолия Ивановича с Капой и Дорой, генерал иронизирует над подобным сравнением: *«Вот вам и дом пассийский, помните, вы тогда «скитом» его назвали? Хорош скиток! Нечего сказать»*. В ответ он слышит мудрые слова Мельхиседека: *„Скит, конечно, не скит, это просто жизнь, Михаил Михайлыч. Удивляться нечего, не в раю живем. Впрочем и сама скитская жизнь не без трудностей”*³⁸.
- Русское гнездо. Так называет дом Мельхиседек: *„Русское гнездо в самом, так сказать, сердце Парижа. Утешительно”*³⁹. Образ дома как гнезда не может не вызвать у читателя ассоциации с *Дворянским гнездом* Тургенева, которого Зайцев чтит больше других русских классиков. В обоих романах звучит тема разорения, угасания некогда полных жизни «гнезд» по причине неверных, несправедливых оснований, на которых эта жизнь строилась.
- Русский островок – слова, относящиеся не только к пассийскому дому, но и к другим парижским домам, населенным русскими эмигрантами. В данном случае актуализируются значения разобщенности русских изгнанников и их отдаленности, оторванности от европейской жизни.

³⁷ Там же, с. 230.

³⁸ Там же, с. 299-300.

³⁹ Там же, с. 237.

В романе Зайцева много разных домов – реальных, находящихся в Париже; прежних, существующих лишь в памяти своих обитателей. Все реальные дома – это островки, между которыми странствуют герои, это непрочные и недолговечные пристанища, «дома на песке». Единственным надежным домом оказывается скит, вынесенный за пределы Парижа. Это дом не на песке, а на камне. Но лишь потому, что он является дверью, открывающей путь к истинному, Отчему Дому. Мысль о ненадежности любых мирских жилищ, любого земного пристанища лежит в основе топоса дома в романе Зайцева *Дом в Пасси*.

Библиография

- Афанасьева С. И., *Концепт «дом» в русской лирике первой волны эмиграции: крымский дискурс*, Симферополь 2014.
- Бахтин М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963.
- Ваховская А., *Православные «нити» бытия, (Роман Б.Зайцева «Дом в Пасси», 1935)*, [online], <http://rusk.ru/st.php?idar=401128>, [дата доступа: 28.06.2016]
- Грибановский П., *Б. К. Зайцев. Обзор творчества*, [в:] *Русская литература в эмиграции*, Питсбург 1972.
- Зайцев Б. К., *Собр. соч.: В 11 т.*, Москва 1999-2001.
- Зайцева-Соллогуб Н. Б., *Я вспоминаю... Устные рассказы*, Москва 1998.
- Любомудров А. М., *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003.
- Млечко А. В., *«Иеротопия: построение сакральных пространств в романе Б. К. Зайцева «Дом в Пасси» (по страницам «Современных записок»)»*, [online], <http://psibook.com/literatura/ierotopiya-postroenie-sakralnyh-prostranstv-v-romane-b-k-zaytseva-dom-v-passi-postranitsam-sovremennyh-zapisok.html>, [дата доступа: 28.06.2016]
- Непомнящий В. С., *Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы*, Москва 2001.

SUMMARY

The topos of house (home) in the novel of B. K. Zaytsev
The House in Passy

The article researches the specificity of the realization of the topos of house (home) in the novel of B. K. Zaytsev *The House in Passy*. In Zaytsev's work the topos of house (home) has been revealed on different levels: social-common, symbolic, spiritual. There are various interpretations of the concept of «House» or «Home» (in Russian «home» and «house» are translated by the same word). At first, it is a model of the society. Secondly, it's a symbol of the culture of XX century, which lost it's strong spiritual basis and for this reason has been doomed to the destruction. Thirdly, it's a symbol of human life. Especially important image presents the house like The Ark, a temporary shelter on the way through stormy earthbound sea to the true Home.

The structure of the Zaytsev's novel is built on some oppositions, and one of them has a connection with the topos of house. It is an opposition «a house on the sand» – «a house on the rock». One of the main means to describe characters in the novel is a description of interiors of their dwellings. There are a lot of names for the House in Passy in the novel. All of them expose different aspects of the topos of house (home), actualize various meanings of this concept.

Keywords: topos of house, B. K. Zaytsev, literature of emigration, interior, spiritual novel.