

# **W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY**

## **TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI**

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

**Recenzenci:**

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz  
dr hab. Alina Orłowska  
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB  
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

**Projekt okładki:**

**Redakcja i korekta**

Barbara Piechowska (jęz. polski)  
Agata Rozumko (jęz. angielski)  
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)  
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

**Redakcja techniczna i skład:**

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Druk i oprawa:

## SPIS TREŚCI

### Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

<b>Wanda Supa</b> Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
<b>Matylda Chrząszcz</b> Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
<b>Элеонора Шестакова</b> Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
<b>Людмила Авдейчик</b> Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
<b>Анна Булгакова</b> Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
<b>Марина Красильникова</b> Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
<b>Алексей Овчаренко</b> Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
<b>Татьяна Комаровская</b> Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

<b>Янина Солдаткина</b> Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
<b>Надежда Злобина</b> Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
<b>Nadzieja Monachowicz</b> Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
<b>Наталья Ковтун</b> <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
<b>Ирина Середа</b> Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
<b>Олеся Никитина</b> Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
<b>Paulina Charko-Klekot</b> Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
<b>Grażyna Król</b> „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
<b>Beata Morzyńska-Wrzosek</b> Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
<b>Marta Niedziela-Janik</b> Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
<b>Сергей Преображенский</b> Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

**Святлана Лясовіч**

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

## **Doświadczanie przestrzeni**

**Neonila Pawluk**

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

**Вера Шульган**

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

**Наталья Кнэхт**

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

**Ілона Смаглій**

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

**Юрий Подковырин**

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

**Елена Гулевич**

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

**Ірина Кропивко**

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

**Анна Кононова**

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

**Елена Лепишева**

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

Элеонора Шестакова  
Донецк (Украина)

Феноменология бездомности героев мотива *русский человек на rendez-vous* в русской словесности  
XIX – первой трети XX вв.

Статья является логическим продолжением давно интересующей автора проблемы: специфика собственно литературного и общественно-литературного становления и основных тенденций развития одного из национально значимых словесно-культурных мотивов *русский человек на rendez-vous*, который обрёл свое определение по знаковой статье Н. Чернышевского, посвященной повести И. Тургенева *Ася*.

Прежде чем изложить своё видение заявленной в названии статьи проблемы, определимся с понятийно-терминологическим аппаратом. Итак, ключевое литературоведческое понятие в этой статье – мотив. Это понятие изначально и неразрывно сопряжено с сюжетно-тематическим, текстуальным, жанрово-стилистическим, авторско-читательским комплексами проблем. Давно принято считать, что мотив, изначально являясь неким над-индивидуальным образованием, простейшей словесной формулой, *предельной степенью художественного отвлечения* (А. Бем), в процессе рождения и развития обретает уникальную, самостоятельную жизнь в словесно-культурном процессе. В. Тюпа и Е. Ромадановская в статье «Словарь мотивов как научная проблема» так подытожили литературоведческие искания в этом направлении:

Мотив – это прежде всего *повтор*. Но повтор не лексический, а функционально-семантический: один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами,

одна и та же фабула может быть «разыграна» несвойственными ей персонажами» (курсив авторов – Э. Ш.)<sup>1</sup>.

Эту традицию исследования мотива, заложенную и разработанную А. Веселовским, А. Бёмом, Дм. Благим, О. Фрейденберг, несколькими поколениями гуманистич. новосибирской школы, продолжил И. Силантьев. Он дал следующее ёмкое и определенное этому понятию:

Мотив – это обобщенная форма семантически подобных *событий сюжетных*, взятых в рамках определённой повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре смысловой структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий (курсив автора – Э. Ш.)<sup>2</sup>.

Каждому мотиву присущ свой относительно устойчивый и вариативный набор героев и понятий, сопутствующих явлений, обусловленных его смысловой и функционально-семантической спецификой. К основным константным героям мотива *русский человек на rendez-vous* мы относим мужчину (героя) и женщину (героиню), которые встречаются в силу различных жизненных обстоятельств, влюбляются, но, пережив роковое свидание (*rendez-vous*), не могут быть вместе<sup>3</sup>.

Материал исследования: художественные произведения эпических, преимущественно малых, жанров русской словесности XIX – первой трети XX вв., в которых прослеживается работа мотива *русский человек на rendez-vous*. Приоритет отдаётся хорошо известным произведениям с целью обосновать новое видение знакового явления русской словесности – мотива *русский человек на rendez-vous*.

Мотив *русский человек на rendez-vous* является одним из ведущих в русской словесности XIX – первой трети XX вв. Это было изначально-

---

<sup>1</sup> Материалы к *Словарю сюжетов и мотивов русской литературы*, Новосибирск 1996, с. 6, 7.

<sup>2</sup> И.В. Силантьев., *Мотив*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008, с. 130 – 131.

<sup>3</sup> См. об этом подробнее Э.Г. Шестакова, *О принципах и основах трансформации мотива русский человек на rendez-vous в русской словесности XIX – первой трети XX вв.*, [в:] *Антропологические сдвиги переломных эпох их отражение в литературе сб. науч. ст. в 2-х ч.*, Гродно 2014, ч. 1, с. 278 – 288; Э.Г. Шестакова, *Проблема женского начала в мотиве русский человек на rendez-vous*, „Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX – XXI веков: направления и течения”, Екатеринбург 2015, № 2, с. 56 – 70.

но признано и литературной критикой, и художественно-литературной практикой, и российско-советским, а затем и постсоветским литературоведением<sup>4</sup>. При этом сущность мотива тоже изначально оказалась в двойной системе восприятия и, естественно, получила двойственную оценку. Один вектор развития был „общественно-центричным”, устремлённым к общеродовому типу *лишних людей* и преломлению общественно-политической ситуации в ткани художественного повествования, второй – „любовноцентричным”, сосредоточенным на проблеме страсти, ситуации *rendez-vous* и поэтике художественного произведения. Естественно, что в двойственной системе восприятия мотива *русский человек на rendez-vous* оба его вектора развития не изолированы или самодостаточны. Они постоянно и активно коррелируют, дополняют друг друга и раскрывают новые ипостаси, ценностные смыслы, при этом, то максимально удаляясь к различным полюсам существования, то снова сближаясь. Эти векторы развития мотива внутренне неразрывно взаимосвязаны, образуют его сложную, многообразно проявляемую целостность, вне которой его сущность принципиально невозможно понять.

Один из константных моментов, объединяющих оба вектора развития этого мотива, – возведение *русского человека на rendez-vous* к *онегинскому типу* героя и сюжета. В литературоведении одним из первых это обосновал Л. Пумпянский в статьях 20-30 гг. XX в. о произведениях И. Тургенева:

Вообще в новеллистике Тургенева концепция героя обычно такова: с ним повстречалась сама жизнь – он её не узнал, прошел мимо (в последнем счёте, из интимной эгоистичности натуры) – старость научает его, что это неузнавание было катастрофой его жизни, а сама

---

<sup>4</sup> Э.Г. Шестакова, *Особенности формирования мотива русский человек на rendez-vous в русской критике второй половины XIX столетия*, „Русистика: сборник научных трудов”, Киев 2012, Вып. 12, с. 54–66, [online], <http://uapryal.com.ua/wp-content/uploads/2013/01/RUSISTIKA-12.pdf>, [14.08.2014]; Э.Г. Шестакова, *Литературный мотив: коллизия памяти и забвения словесно-культурных смыслов*, [в:] *Поэтика художніх форм у сучасному сприйнятті: науковий збірник*, Одесса 2012, с. 17–29; Э.Г. Шестакова, *Развитие мотива русский человек на rendez-vous в малой прозе Серебряного века*, [в:] *Серебряный век: диалог культур*, Одесса 2012, с. 428–446; Э.Г. Шестакова, „Пушкинское” и „лермонтовское” в мотиве русский человек на rendez-vous: не услышанные идеи русской критики и упущенные возможности литературоведения, „Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX – XXI веков: направления и течения”, Екатеринбург 2013, № 2, с. 21–40, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskoe-i-lermontovskoe-v-motive-russkiy-chelovek-na-rendez-vous-neuslyshannye-idei-russkoy-kritiki-i-upuschennye-vozmozhnosti>, [14.08.2014].

бесплодная старость – расплата. Онегинское происхождение этой трехчастной концепции героя очевидно<sup>5</sup>.

Эту идею поддержат такие известные литературоведы, как Ю. Лотман, С. Бочаров, В. Тюпа, Н. Тамарченко<sup>6</sup>. В частности, С. Бочаров в небольшой статье, посвященной проблемам механизмов работы творческой памяти, делает тонкое наблюдение, позволяющее увидеть и обосновать сложную целостность мотива *русский человек на rendez-vous*, актуализировав её спецификой внутреннего мира художественного произведения и особенностями развития словесно-культурного процесса, пишет:

Пушкин замкнул роман на любовной истории и образовал тем самым русский тип романа, в котором в рамках любовной истории столько всего вмещается общеисторического, политического и чего угодно. И если искать ключевые точки в ткани онегинского романа, то их нашел Ю. Н. Чумаков... <...> он связал два места из текста романа в стихах, из третьей главы и из главы осьмой, из финала, из двух кульминаций, речи его перед нею и речи её перед ним: *«И как огнем обожжена, / Остановилась она» «Она ушла. Стоит Евгений, / Как будто громом поражен»*. <...> Две точки в огромном тексте надо было связать и словно восставить радугу над романом – радугу уже после грозы. В обоих случаях они под этой радугой остановились, застыли. Время между ними застыло, как вечность, сохраняя для нас в поэтической этой вечности, вопреки несчастному сюжету, красоту их отношений, поверх их взаимных ошибок и наших привычных к ним моральных претензий (курсив автора – Э. Ш.)<sup>7</sup>.

В центре такого типа романа находится событийно и проблемно насыщенная любовная история, которая выходит далеко за пределы личностных отношений двух людей и обязательно осложнена обще-

<sup>5</sup> Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000, с. 436.

<sup>6</sup> Ю. Лотман, Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Памяти Бориса Викторовича Томашевского, [online], [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotm\\_Pusch/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm_Pusch/index.php), [10.10.2013]; Н.Д. Тамарченко, *Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра)*, Москва 2007, с. 21-29; В.И. Тюпа, *Литература и ментальность*, Москва 2008; С.Г. Бочаров, *О возможном сюжете: «Евгений Онегин»*, [в:] С.Г. Бочаров, *Сюжеты русской литературы*, Москва 1999, с. 17-77, [online], <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=3473>, [13.10.2014]; С.Г. Бочаров, *В семантическом фараоне текста*, [в:] С.Г. Бочаров, *Генетическая память литературы*, Москва 2012, с. 66-79.

<sup>7</sup> С.Г. Бочаров, *В семантическом фараоне текста*, [в:] С.Г. Бочаров, *Генетическая память литературы*, Москва 2012, с. 68.

ственно-историческими и историко-культурными перипетиями господствующих в России умонастроений. При этом любовная история не может быть и самодостаточной в жизни героев в том смысле, что заканчивается либо свадьбой, либо окончательным разрывом. Наоборот. Расставание героев, их возвращение к казалось бы обычной, привычной для них жизни или попытка начать новый этап жизни оборачиваются непрерывным воспроизведением, „перепереживанием” (Р. Грюбель) одного события – неудавшегося любовного свидания. Под таким углом зрения мотив *русский человек на rendez-vous* – это мотив о превратностях и парадоксах Судьбы, позволившей двум абсолютно разным людям случайно повстречаться, узнать сущность страсти и предать себя, не поверив себе, своим новым чувствам, в которых они, всё больше погружаясь в одиночество и воспоминания, обречены жить постоянно. Суть этого мотива проявляется как трагедия одиночества, точнее сиротства, и своеобразного беспрестанного препарирования одного события памятью, „духовной памятью”, „памятующей личностью”, как определил её Л. Пумпянский<sup>8</sup>, когда любовь, и взаимосвязанные с нею надежды на семейное счастье и дом оказываются неизбежно недостижимыми и всегда призрачными. Изначальная и неизменная бездомность героев, переживших роковое *rendez-vous*, как оборотная сторона неготовности и поражения в главном событии их жизни, реализуется одновременно иллюзорным, но и жизненно необходимым путём-искуплением личностью своего морального малодушия, нравственной трусости перед даром Судьбы – любовью. Исходя из такого толкования мотива *русский человек на rendez-vous*, основная цель статьи – рассмотреть феноменологическую сущность бездомности героев этого мотива, показать специфику её восприятия и переживания. Цель статьи предопределила и её ключевую задачу: проанализировать, под действием каких факторов и в каких направлениях в русской, прежде всего, в малой прозе XIX – первой трети XX вв. происходит развитие состояния бездомности героев мотива *русский человек на rendez-vous*.

Герои мотива *русский человек на rendez-vous* изначально находятся в сложных и крайне противоречивых отношениях с Домом и теми ценностями, которые он традиционно содержит в себе, без которых не может быть местом духовной, сокровенной жизни человека, странством, где рождаются и хранятся воспоминания его, семьи, рода и близких им людей. Личность и её Дом родственны, связаны

<sup>8</sup> Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000, с. 600.

внутренними душевно-интимными отношениями. Дом – своё, принятое и принявшее, пространство жизни. Всё это, хорошо знакомое по общему восприятию Дома русской публицистической, философской, художественно-литературной традициями, пожалуй, не стоило бы повторять, если бы для мотива *русский человек на rendez-vous* не были изначально характерны иные отношения к нему. Уже в первых абзацах статьи Н. Чернышевского об *Асе* читаем: „Действие – за границей, вдали от всей дурной обстановки нашего домашнего быта”<sup>9</sup>. Этот акцент на формально-содержательной удалённости от дома, а также на изначально морально и духовно, нравственно усложнённых, напряженно-неоднозначных отношениях с Домом, сокровенно непреодолимой вне-домности героев мотива неслучаен, как и его акцентировка критиком. Он станет ценностно значимой константой, которая в „Истории русской интеллигенции” (1903 – 1910) Дм. Овсяннико-Куликовского так подытожена: „Подобно своим предшественникам, Онегину и Печорину, Рудин – вечный странник” (курсив автора – Э. Ш.)<sup>10</sup>. Если посмотреть сквозь призму мотивного параметра – близость/удалённость героев от своего дома, – получим типологически, вплоть до прозы первой трети XX ст., повторяющуюся даже в нюансах ситуацию. При всей значимости Дома для русской литературы *русский человек на rendez-vous* – это мотив о непреодолимой бездомности и героях-бездомниках, то ли не знавших, то ли утративших свой дом, то ли изначально не ощущавших его близости, родственности, значимости. Это неизменно проявляется на формально-содержательном уровне произведения, в первую очередь, сюжетно-композиционном. Герои мотива постоянно оказываются в пути<sup>11</sup>.

Герои-мужчины мотива *русский человек на rendez-vous* всегда пребывают вне дома, то ли вояжируя по России, то ли путешествуя за границей, то ли гостя у знакомых. В этих странствиях он случайно знакомится с героиней, которая находится в своём домашнем, семейно-родовом пространстве жизни. Однако даже в таком случае подчёркивается странная, внутренне напряжённая, неоднозначная связь героинь с домом, начиная с хрестоматийно известной характеристики пушкинской Татьяны („Она в семье своей родной / Казалась

<sup>9</sup> Н.Г. Чернышевский, *Избранные сочинения*, [online], <http://www.chernishevskiy.net.ru/lib/sa/author/177>, [13.10.2014].

<sup>10</sup> Д.Н. Овсяннико-Куликовский, *Литературно-критические работы в 2-х т*, Москва 1989, т. 2, с. 147.

<sup>11</sup> Э.Г. Шестакова, *Странничество героя: экзистенциальный аспект (мотив «русский человек на rendez-vous»)*, [в:] *Русский травелог XVIII-XX веков: коллективная монография*, под ред. Т.И. Печерской, Новосибирск 2015, с. 322 – 354.

девочкой чужой”<sup>12</sup>), не говоря уже о семейно-домашнем положении Аси (*Ася*), чрезмерной привязанности Лизы Калитиной к няньке со странной судьбой и неприятии из-за этого своего дома (*Дворянское гнездо*) или же моральной зависимости Мисюсю и её матери от идей и настроений старшей дочери (*Дом с мезонином*) и заканчивая бунинскими героинями, связанными с домом и семьей странными отношениями. Это и добровольная обречённость на тиранию полоумной матери (*Руся*) или необычный образ жизни пожилого отца (*Галя Ганская*), привязанность, смиренная любовь к дому замужних женщин, стремящихся в адюльтере пережить подлинность высокой страсти (*Мордовский сарафан, Солнечный удар*). И это несмотря на то, что героини мотива *русского человека на rendez-vous* и для русской критики и для литературоведения воплощали моральное превосходство над героем, в ценностно-смысловой спектр которого входило и традиционное представление о доме, семье и счастье как о лично-, духовно- и морально-нравственном единстве. С. Бочаров, анализируя ситуацию жертвенного превосходства любящей героини над героем, пишет по этому поводу:

Это момент стратегический, что особенно очевидно, когда мы оценим его значение для всей нашей литературы. Ибо *Евгений Онегин* передаст эту ситуацию превосходства героини на разработку русской литературе, в первую очередь прозе Тургенева; а проза Тургенева породит такую сильную идеологическую реакцию, как концепция русского человека на *rendez-vous* в известной статье Чернышевского<sup>13</sup>.

Однако в этой концепции изначально заложена и неустанно развивается странность отношений всех героев и героинь мотива *русского человека на rendez-vous* с Домом и задаваемыми им ценностями, ориентациями. Это постоянно акцентируется не только чувствами, которые переживаются героями, но, в первую очередь, жесткой и однозначной сюжетной бездомностью героев, которая подчёркивается в тексте.

В классической литературе герои-мужчины постоянно оказываются в промежуточном, неопределённом относительно дома и семейно-родственных связей, состоянии. Так, *Онегин* в поместье

<sup>12</sup> А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*, [в:] А.С. Пушкин, *Избранные произведения в 2-х т*, Москва 1968, т. 2, с. 39.

<sup>13</sup> С.Г. Бочаров, *О возможном сюжете: «Евгений Онегин»*, [в:] С.Г. Бочаров, *Сюжеты русской литературы*, Москва 1999, с. 31, [online], <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=3473>, [13.10.2014].

скончавшегося дядюшки, которое он и не воспринимает как свой дом, а только в качестве временного прибежища скучающего денди, узнаёт о Татьяне. В её поместье, точнее саду, он переживает первое роковое свидание, а затем отправляется в путешествие. И второе роковое свидание он переживает вне своего дома, который так и не появляется в романе<sup>14</sup>. Печорин вообще показан вне дома, который не введён в повествование даже в виде упоминания или воспоминания. Печорин представлен как вечно одинокий человек-странник: расквартированный военный, житель гостиниц, постоянных дворов, съёмных курортных дач, гость случайных чужих жилищ. Базаров тоже преимущественно показан вне дома, который он сознательно и старательно избегает, заменяя его домами и поместьями друзей и знакомых. Его знакомство с Одинцовой происходит на губернаторском балу, первая встреча – в гостинице, а роковое объяснение, как и в случае Онегина, в её имении<sup>15</sup>. Рудин, как и Печорин, не знает дома и постоянно пребывает в гостях, почти на положении иждивенца. Даже в воспоминаниях Рудин предстает студентом в дешевых съёмных комнатах. Его отношения с Натальей рождаются и гибнут в доме её матери. Гибнет и он, чужой и никому не известный, на баррикадах в Париже 1848 г. Лаврецкий по дороге из-за границы домой, где он не был долгие годы, проездом навещает семейство Калитиных. И хотя его отношения с Лизой, казалось бы, и развиваются в пространстве его поместья и городского калитинского дома, оно всё же так и не воспринимается Лаврецким как дом<sup>16</sup>, и роковое rendez-vous происходит снова на территории героини. Г-н N из *Аси*, как уже упо-

<sup>14</sup> См. об этом статью Н.П. Жилина, *Идея Дома в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»*, „Вестник Балтийского Федерального университета им. И. Канта” 2009, № 8, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/ideya-doma-v-romane-a-s-pushkina-evgeniy-onegin>, [10.03.2014].

<sup>15</sup> См. по поводу параллелей в сюжете *Онегина* и *Отцов и детей* статью „Онегинское” в романе Тургенева *Отцы и дети*, [online], <http://www.kazedu.kz/referat/2349>, [13.10.2014].

<sup>16</sup> В этом смысле показателен диалог Лаврецкого и Марьи Дмитриевны, но особенно психологические акценты, точно расставленные И. Тургеневым: „– Вы, конечно, в Лавриках жить будете? – Нет, не в Лавриках; а есть у меня, верстах в двадцати пяти отсюда, деревушка; так я туда еду. – Это деревушка, что вам от Глафиры Петровны досталась? – Та самая. – Помилуйте, Федор Иванович! У вас в Лавриках такой чудесный дом! Лаврецкий чуть-чуть нахмурил брови. – Да... но и в той деревушке есть флигелек; а мне пока больше ничего не нужно. Это место – для меня теперь самое удобное. Марья Дмитриевна опять до того смешалась, что даже выпрямилась и руки развела. Паншин пришел ей на помощь и вступил в разговор с Лаврецким. Марья Дмитриевна успокоилась, опустила на спинку кресел и лишь изредка вставляла свое словечко; но при этом так жалостливо глядела на своего гостя, так значительно вздыхала и так

миналось, учится и путешествует за границей вдали от дома. Он, как и героиня повести, живёт в съёмных домах, а их rendez-vous развивается в доме фрау Луизы. И герой тургеневских *Вешних вод* – путешественник, оторванный от дома, погруженный в приключение дороги и чужих, случайных городов, встреч и знакомств. Герои повести *Первая любовь* И. Тургенева снимают за городом дачи, принимая и в полной мере переживая дачный образ жизни. Свидания их происходят в саду чужого, временного дома, знающего и активизирующего во всех своих обитателях ветреную летнюю жизнь и её законы.

Аналогично и в произведениях малой прозы XIX – первой трети XX вв. герои, как правило, изначально изображаются вне своего дома, который для них неважен и/или же недостижим. Все судьбоносные rendez-vous происходят либо в пространстве героини, либо во временных, случайных, чужих им обоим местах или же общественно-публичных пространствах: вокзал, перрон, пароход, гостиница. Художник из чеховского *Дома с мезонином* живёт на даче знакомого помещика и, подобно Онегину, Рудину, знакомится с Евгенией в её поместье, в саду которого и состоялось их последнее судьбоносное свидание. А через много лет он, случайно повстречав в поезде, следующем на крымский курорт, давнего друга, только и узнаёт, что Женя „...не жила дома и была неизвестно где”<sup>17</sup>. Герои И. Бунина тоже, как и герои классических произведений, бездомники. В *Мордовском сарафане* герой ходит в гости к героине – замужней, беременной женщине. И непонятно, есть ли у него дом, живёт ли он в этом городе, есть ли у него семья и близкие. После решающего свидания он, как и все герои мотива, идёт, во-первых, не домой, а, во-вторых, с уже готовым и, в принципе, малодушным решением уехать после свершившегося: „Возвращаюсь я во втором часу ночи. <...> – Бежать, бежать, завтра же! – неотступно стоит у меня в голове. – В Киев, в Варшаву, в Крым, – куда глаза глядят!”<sup>18</sup>. В *Солнечном ударе* герои незначай знакомятся на пароходе и проводят ночь в гостинице случайного и чужого для них города. Герой *Руси* в поезде, увозящем его вместе с женою на курорт, „перепереживает” (Р. Грюбель) свой давний роман и роковое rendez-vous. Они произошли с ним в студенческие времена в семье, где он был случайным „... репетитором в одной дачной усадьбе...”<sup>19</sup>.

---

уныло покачивала головой...” [в:] И.С. Тургенев, *Дворянское гнездо*, Москва 1976, с. 21.

<sup>17</sup> А.П. Чехов, *Повести и рассказы*, Москва 1971, с. 254.

<sup>18</sup> И.А. Бунин, *Собрание сочинений в 6-ти т.*, Москва 1988, т. 4 с. 400.

<sup>19</sup> И.А. Бунин, *Собрание сочинений в 6-ти т.*, Москва 1988, т. 5 с. 283.

Так же и в *Гале Ганской* герой – художник из Одессы через много лет, в эмиграции вспоминает о давней любви и свиданиях в его съёмной студии. Героиня *Иды* ходит в гости к своей замужней подруге. Её муж – предмет тайной и подлинной страсти Иды – через много лет, случайно повстречав вдали от своего дома на узловой станции уже вышедшую замуж подругу жены, узнаёт об испытываемых к нему чувствах. Герои брюсовских рассказов тоже бездомны: в *Пустоцвете* странные и знакомство, и отношения, и череда свиданий происходят в студии художника, в *Первой любви* – вдали от дома юноши, на юге, в Крыму, на даче у родственников. В гумилевском *Путешествии в страну эфира* герои показаны либо на съёмной квартире героини, либо в постоянной смене модных мест развлечений. После rendez-vous – путешествия под воздействием паров эфира на Острова Совершенного Счастья – героиня уезжает в Ирландию. Можно и дальше продолжать этот ряд примеров, но основополагающую тенденцию это не изменит. В этом плане показательно, что даже в сатирических рассказах А. Аверченко *Хвост женщины* и *Бритва в киселе*, пародирующих общие места русской литературы, герои, банальные люди, тоже оказываются бездомниками, которые знакомятся в дороге, стремятся выстроить житейски нормальные, до тривиальности, семейные отношения, казалось бы, хотят, но тоже не могут прийти к Дому. При этом самые пошлые и сатирически обоснованные причины их неудач в этом плане обнаруживают значимость для героев-мужчин бездомности, а для героинь – поражение в их желании пережить самое обыкновенное семейно-домашнее счастье и, естественно, обречённость на бездомность.

Если задаться вопросом, почему герои мотива *русский человек на rendez-vous* столь последовательно предстают бездомниками, а героини не испытывают душевной привязанности к дому, семье или не могут обрести Дом даже в формальном понимании проблемы, то при первичном приближении получим традиционный ответ. Он вполне может быть приемлем для русской классической литературы, где проблемы нравственных исканий сопряжены не только с поиском себя, но и Дома как ощутимого, репрезентируемого тонким единством духовных традиций и бытовых мелочей, укоренения в бытии. Однако этот ответ обнаруживает свою недостаточность, смысловую и идейную неполноту, психологическую „недомотивированность” в литературе переходного периода. Суть ответа такова: пребывание вне дома, стремление получить хорошее заграничное образование, длительные путешествия с беспрестанной сменой городов – это естественная

историко-культурная реакция образованного человека XIX в. на своё время и его нравы. Бездомность при таком взгляде на проблему – это, в первую очередь, отсутствие или разрыв внутренней, собственно домашней, родовой и поколенческой связи; это еще и обусловленное историко-культурной ситуацией стремление подменить дом общественным поприщем, как это было принято определять. Бездомность оказывается одновременно *как бы* естественным состоянием, но и ловушкой и тупиком личностного и общественного развития. Поэтому, следуя за традицией литературной критики, нужно принять, что сущность бездомности героев мотива, их *тяга к перемене мест*, добровольная погруженность в прохождение нескончаемого пути, объясняются средой воспитания и жизни, господствующими общественно-культурными, историческими и политическими умонастроениями: „Неумение и нежелание «пускать корни в недобрую почву» – это качество несомненной и значительной нравственной ценности”<sup>20</sup>. Бездомность *фактическая*, настоятельно акцентируемая авторами на уровне пребывания героев вне границ дома, и *духовная*, обоснованная через сложность взаимоотношений с родителями, близкими, и *нравственно-экзистенциальная*, заставляющая уединиться в себя, отрешиться от домашнего круга, может быть понята в горизонте ожидания связей человека и общества. Здесь, казалось бы, нет ничего нового. Но ситуация любовного свидания, обнаружившая для героев выход из бездомности, возможность перестать быть лишним человеком, обрести счастье, обнажает всё ту же их незыблемую привязанность к бездомности.

Акцентируем, что с позиции „общественноцентричного” вектора развития мотива так выстроенная и обоснованная типология героев, казалось бы, вполне объясняет их утраченные взаимоотношения с Домом. В этом плане весьма показательна традиция русской классики – давать обстоятельную историю героя, его семьи, рода, при этом любовно и тщательно описывая Дом, а литературной критики – возводить проблемы героев к обстоятельствам истории и общества. Среда вполне могла вынудить *лучших людей* своего времени, ставших и *лишними людьми* своего времени, быть слабыми, нерешительными, неудачниками, которые обречены много „скитаться не одним телом – душой скитаться”.<sup>21</sup> Эти герои оказываются в полной мере лишними людьми и относительно Дома, семьи, родовых связей, для которых принципиально недопустима и априори немыслима позиция лиш-

<sup>20</sup> Там же, с. 149.

<sup>21</sup> Там же, с. 148.

него, т.е. обреченного быть неслышанным, бесполезным, чужим, чуждым, изгоем. Мотив, при таком взгляде на него, – это история личности, не умеющей общаться, не способной и не готовой, прежде всего, из-за эгоистической тяги к идеальности, к поступку как подлинному и реальному, а не умозрительному преодолению себялюбия, признанию ценности и свободы другого человека. Обратной стороной выступает растерянность перед ситуацией свидания, которая однозначно требует личностного выбора, поступка и умения принять их последствия. Выбор Дома заменяется, подменяется героями повышенной и беспрестанной рефлексией, тщательным обоснованием идеи самодостаточного пространства жизненного мира вне Дома, что особенно проявляется в письмах Онегина, Рудина к героиням. Рефлексия героев оказывается обратной стороной тяги и выбора ими бездомности как состояния поисков не столько банальной свободы, как можно предположить, если довериться словам и объяснениям самих героев, сколько иного.

Бездомность для героев-мужчин мотива изначально, не только в силу воспитания и образа жизни, но и личностного выбора, оказывается своеобразным и состоянием, и проходимым, бесконечным путём-поиском сокровенных, всегда ускользающих, идеальных одновременно общественно-моральных и личностных смыслов. В пространстве Дома это принципиально невозможно. Дом конкретен и не предполагает умозрительную игру возможными смыслами, перспективами как принципом жизни. Бездомность, как особо ощущаемое, пограничное, временное состояние, всегда гипотетична, наполнена равнозначными в своей вероятности будущностями. Отсюда и её родственность пути. Герои мотива изначально и по разным причинам пережившие отторжение от Дома, испытывают страх перед ним, обремененность теми смыслами, ориентациями, которые он задаёт и требует соблюдать. Бездомность для них оказывается, с одной стороны, способом ускользания от нравственно-этической и житейской ответственности за Дом как за подлинную укорененность в мире. С другой – выбором в пользу печальной красоты высоких отношений и не свершившихся в полной мере подлинной страсти и любви. Герои мотива *русского человека на rendez-vous* превращаются в страных скитальцев, обрекая себя на поиски Дома, любимой женщины и одновременно невозможность принять их в свою жизнь. Они осуществляют в полной мере своё право жить только памятью. Эта странность определена именно тем типом русского романа, о котором писал С. Бочаров.

В этом плане весьма показательным свидание Рудина и Натальи, когда герой на прямой вопрос о его намерениях, отвечает *как бы* невпопад: „Мои намерения? Ваша матушка, вероятно, откажет мне от дома”. И на следующую реплику, когда Наталья вынуждена повторить – „Но вы не ответили на мой вопрос”, – она получает, с точки зрения любовного решающего rendez-vous, странный ответ: „На какой вопрос?”<sup>22</sup>. Но Рудин, как и все герои этого мотива, действительно не слышит подобного рода вопроса влюблённой девушки о намерениях, которые должны воплотиться в выбор, поступок и принятие их последствий, боясь утратить связь с иллюзией Дома, с возможностью вечно искать его. Отсюда и неожиданный, но только с точки зрения любви как тайны отношения двоих, страх Рудина быть отлучённым от дома Ласунских, разговоров в гостиной Дарьи Михайловны, и стремление г-на N обсудить предстоящее свидание с братом Аси. Отсюда же и „глухота” героев-мужчин к вопросам возлюбленных, которые предполагают окончательность выбора Дома, семьи. Герои не могут этого услышать, т.к. проблема в извечной и непреодолимой закрытости для них Дома, обуславливающая подлинный страх утраты и надежды на него, точнее, его идеал. Воплотить свои намерения в поступке, т.е. жениться на любимой женщине и обрести свой Дом, – это то, что принципиально невозможно для героя-бездомника, странника.

Эта же странность обнаруживает и своеобразное не столько противостоящее Дому, сколько взаимодополняющее его одновременно и пространство, и состояние, и способ овладения, приобщения героев к жизни, – бездомность, позволяющую увидеть, осознать вечные, безотносительные смыслы и ценности, но не пережить их, приблизиться к себе, но не обрести себя. Бездомность, как череда смены чужих домов, опытов пребывания в гостях, дорожных приключений, давая возможность увидеть идеал, вероятностные пути к нему, в то же время и чётко обозначает невозможность его воплощения в ином, помимо бездомности, пространстве жизнедеятельности. Это обуславливает странность слов и поступков героев. Те объяснения движущих их мотивов и причин, к которым прибегают все герои в ситуации решающего rendez-vous, всегда апеллируют к долгу перед обществом, Домом, их как бы общими ценностями и произносятся дидактически-стереотипным языком. Это своеобразное, эмоционально-идейное и сокровенное „косноязычие” героев – попытка заговорить на языке Дома, быть им

<sup>22</sup> И.С. Тургенев, *Рудин*, [в:] И.С. Тургенев, *Записки охотника. Рудин*, Ленинград 1979, с. 255.

услышанным, перестать быть его изгоем. Но длительный опыт дороги, бездомности героя и странные отношения с Домом героини, не дают возможности осуществиться ни их диалогу, ни попытке героя приобщиться к Дому. Герой остаётся со своей бездомностью, которая, только на первый взгляд, позволяет ему быть готовым к роковой встрече и её судьбоносным последствиям. Во многом отсюда и род *лишних людей*, которые прекрасны и подлинны в своих переживаниях с точки зрения высоких чувств, любви, но бесполезны с позиции реальной жизни Дома, его ценностей, достижений, самоограничений и жертв ради него. Особенно это проявляет любовь и ситуация последнего rendez-vous, которые обнаруживают для героя его феноменологическую беспомощность перед иной, отличной от него, но не менее сильной и подлинной истиной мира. Бездомность позволяет герою-мужчине эти вопросы слышать, но не даёт возможности осуществить ответ, а любая попытка ответа оборачивается поражением. В этом плане русская словесность уловила и отобразила в художественной форме философские искания и открытия нового времени. По своей сути вопросы, которые решают жизнь героев мотива, – это просвещенческие, ещё точнее кантовские, вопросы нравственных перипетий свободного личностного выбора, поступка, долга, чести, достоинства, основанные на преваливании „странной повышенной рефлексивности”, когда, по мысли В. Библера:

включаясь в череду поступков, индивид нового времени включается в открытую, разомкнутую бесконечность – в переплетение бесчисленных случайных воль и мотивов. <...> Это – итог анонимного сплетения судеб и событий. <...> Я должен полностью и целиком отвечать за свой поступок. И это невозможно. Остается, не пускаясь в воду, удерживаться от поступка, сохраняя мысленную свободу бесчисленного проигрывания всех вариантов, всех спектров возможного действия и его возможных (и невозможных) сплетений и итогов<sup>23</sup>.

Перипетии судеб героев мотива *русского человека на rendez-vous* это убедительно демонстрируют. Хрестоматийные примеры такого рода „переплетения бесчисленных случайных воль” – Онегин и Печорин. Санин из *Вешних вод* – тоже убедительный образчик анонимных хитросплетений судеб, встреч, своих и чужих капризов. Лаврецкий – наиболее яркий и тонко психологически выписанный образец этого причудливого сплетения бесчисленных случайных, чужих воль и мо-

<sup>23</sup> В.С. Библер, *Нравственность. Культура. Современность (Философские раздумья о жизненных проблемах)*, [в:] *Этическая мысль. Научно-публицистические чтения*, Москва 1990, с. 25, 26.

тивов. Герои мотива, как подлинные люди своего времени, это тонко ощущают. Любая их попытка выбора и поступка оборачивается крушением надежд и бездомностью как средством защиты от трагедии поражения и ответственности. Отсюда их стремление уйти от поступка, сохранять „мысленную свободу”, как это характеризовал в отношении человека нового времени В. Библер. Герои мотива действительно боятся ответственности за свой свободный выбор и поступок, его воплощающий, за их последствия, и предпочитают удерживаться от этого решающего поступка и проигрывать в письмах, попытках объяснения, монологах, в том числе внутренних, его различные варианты. Бездомность оказывается пространством, в котором могут существовать память о свободе, возможности личного выбора и „памятующая личность” (Л. Пумпянский), которая беспрестанно проживает, „перепереживает” (Р. Грюбель) несвершившийся поступок – выбор личного счастья. Бездомность даёт иллюзию постоянно длящейся, ничем не ограниченной свободной воли героя, когда весь спектр возможного действия и его возможных (и невозможных) сплетений и итогов, о которых писал В. Библер, можно истолковать слабостью героя и нравами среды, а можно и причудливым сплетением чужих и своих опрометчивых поступков.

Для героев классической литературы это возможно принять в качестве объяснения. Однако для героев XIX – первой трети XX ст. такое объяснение, тяготеющее к „общественноцентричному” истолкованию поведения (не мог противостоять общественному мнению, предубеждениям света, руководствовался моральным долгом, стал жертвой обстоятельств) уже обнаруживает недостаточность и неполноту мотивировки. В отличие от героев *Евгения Онегина*, *Аси*, *Первой любви*, *Рудина*, *Дворянского гнезда* чеховскому влюблённому художнику (*Дом с мезонином*) никакие мучения и сомнения по поводу общественных предрассудков или же непреодолимые, обусловленные морально-нравственным долгом обстоятельства не могли помешать разыскать Мисюсь. Так почему же он после полученной записки, вернувшись на дачу, „...уложился и вечером уехал в Петербург”<sup>24</sup> и, подобно всем героям мотива, принял совершенный за него выбор, не стал разыскивать и не вернул любимую женщину? Почему бунинские герои предпочитают бежать после решающего rendez-vous или же безропотно и обречённо отпускать любимую женщину, понимая „...такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без неё...”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> А.П. Чехов, *Повести и рассказы...*, с. 254.

<sup>25</sup> И.А. Бунин, *Собрание сочинений...*, т. 4 с. 384.

Почему герой Н. Гумилёва (*Путешествие в страну эфира*), пережив подлинную страсть, почти безразлично и только для себя констатирует, „...что самая капризная, самая красивая девушка навсегда вышла из моей жизни”<sup>26</sup>. Возможно ли эти примеры, как и алогичное, странное, с морально-общественной и личной точки зрения, поведение героя *Вешних вод*, объяснить, находясь в горизонте смыслового, идейного ожидания, заданного общеродовой линией *лишних людей* и теми смыслами, которые она продуцирует? Конечно, нет. Здесь обнаруживаются иные смысловые и идейные разломы, требующие смены взгляда на ситуацию свидания и на то, почему же бездомность для героев мотива изначально и до конца их дней остаётся сознательным выбором.

Если в начале жизни бездомность героя – это, как правило, стечение обстоятельств (то ли неудачная семейная жизнь его родителей, то ли бедность, обрекая на скитания, то ли внутренняя тяга к странствиям), то после любовной истории, в которой ему отвечают взаимностью, и свидания, которое по его вине становится последним, бездомность обнаруживает новые свойства и основания. Если для классической литературы этот момент может быть частично объяснён общественными причинами, то для литературы первой трети XX ст. – нет. В ней наоборот активизируется личностная доминанта, заставляющая с позиции ретроспекции пересмотреть всё развитие мотива. Герой мотива и в литературе рубежа XIX – XX вв., оставаясь наедине с собою и своим решением, сознательно и константно выбирает бездомность, одиночество, память о прекрасном, трагическом событии жизни, так ничего не предприняв для воплощения любви и счастья в жизнь. Превалирующим остаётся неизменное стремление героев бежать после rendez-vous:

Вернувшись домой, он к своему изумлению нашел, что вместо чувства удовлетворения в душе у него какое-то растерянное сомнение. Он заставил себя думать о Анне, и поймал себя на том, что ему страшно ожидание новых с нею свиданий. Тут в первый раз ему пришла мысль – немедленно уехать из Москвы. <...> Утром Корецкий проснулся с твёрдым намерением – ехать. Он позвал своего слугу и приказал взять билет в Вену<sup>27</sup>.

Аналогично поступают героини И. Бунина, К. Бальмонта, А. Аверченко. И здесь уже не может быть убедительным обоснование тра-

<sup>26</sup> Н.С. Гумилёв, *Путешествие в страну эфира*, [в:] *Царица поцелуев*, Москва 1993, с. 222.

<sup>27</sup> В.Я. Брюсов, *Через пятнадцать лет*, [в:] *Царица поцелуев*, Москва 1993, с. 326.

гизма судьбы героя через его эгоизм и слабость, в основе которых столкновение личности и общества. Если в классической литературе, как писал Л. Пумпянский, „бесплодная старость” и мучительно-спасающая героев память апостериори преподносят морально-нравственные уроки, показывая им роковую ошибку, то в литературе XIX – первой трети XX ст. эта тенденция ослабевает и трансформируется. Зачастую герой покидается автором после решающего свидания, когда смысловая и идейная, морально-нравственная нагрузка идёт не столько на память, сколько на событие любви, rendez-vous и оставленность героя после него. Это приводит к тому, что активизируются и развиваются другие, взаимодополняющие основную традиционную линию тенденции, которые обнаруживают значимость бездомности героя как итог его личностного выбора.

Во-первых, у героя появляется возможность значимого забвения и погружения не столько в само судьбоносное событие, сколько в ощущения опосредованно связанных с ним давнишних чувств, как в *Доме с мезонином* А. Чехова: „Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зелёный огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюблённый, возвращался домой”<sup>28</sup>. Забвение оказывается не столько угасанием памяти, сколько её фокусировкой на (не)совершившемся поступке, но всё ещё *как бы* возможном его переигрывании, ощущении. Во-вторых, постепенно укрепляется тенденция оставлять, как своеобразное нравственное и эмоциональное облегчение, героям возможность „перепереживать” (Р. Грюбель) не всю любовную историю, а её избранные памятью, прежде всего, предельно чувственно ощущаемые моменты. Например, как в *Солнечном ударе* И. Бунина, когда „...оба так иступлённо задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой”<sup>29</sup>. Или остаться чувственно безучастным и посторонним даже к собственным подлинным в их трагичности и красоте чувствам, как в рассказах В. Брюсова, Н. Гумилёва. Красота чувств, их в высшей степени эмоциональное и сокровенно-личностное переживание оказываются не столько предметом последующего пристального и самозначимого „перепереживания” (Р. Грюбель), сколько констатирующим воспоминанием. В-третьих, герои всё меньше изображаются в старости, тем более обречённой на одиночество, как это

<sup>28</sup> А.П. Чехов, *Повести и рассказы...*, с. 255.

<sup>29</sup> И.А. Бунин, *Собрание сочинений...*, т. 4 с. 383.

определил для классической литературы Л. Пумпянский. Уже они, а не только героини, как в русской классической прозе, после пережитого решающего rendez-vous могут иметь семью, что характерно для прозы К. Бальмонта, И. Бунина. Эта тенденция не является ведущей. Однако она весьма показательна с точки зрения бездомности и её морально-нравственных уроков. Даже при условии внешне удачной семейной жизни герои всё равно остаются одинокими, ощущающими утрату, невосполнимость упущенного счастья. Показательна концовка бунинской *Руси*, когда герой, погрузившись в воспоминания, обнаруживает значимость для себя незабытой истории дачного романа и рождённых ею высоких чувств подлинной любви. Они, как это и предполагает мотив *русский человек на rendez-vous*, возможны только в бездомности, и несовместимы с пространством семейно-домашних отношений героя новеллы. В повествовании это подчёркивается его репликой к жене и двойным именованием Руси: „– Грущу, грущу, – ответил он, неприятно усмехаясь. – Дачная девиза... *Amata nobis quantum amabitur nulla* (Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!)”<sup>30</sup>. В-четвёртых, временное расстояние между решающим свиданием и воспоминаем (рассказом) о нём тоже постепенно нивелируется, оставляя меньше возможности для его осмысления и уединенного длительного проживания морально-нравственных страданий. И хотя эта тенденция скорее намечена, нежели развита в малой прозе XIX – первой трети XX ст., она обнаруживает важность мотивировки выбора бездомности и причин поражения в главном событии жизни героев. Например, герой бальмонтовского *Крика в ночи*. В-пятых, в отличие от русской классической литературы в малой прозе первой трети XX ст. героини всё чаще не обретают, хотя бы гипотетически, на уровне констатации автором факта, семейное счастье и дом (Одинцова, Джемма, Наталья Ласунская). Наоборот, продолжая и усиливая обреченность, жертвенность судьбы Лизы Калитиной, героини становятся монахинями (*Чистый понедельник*), умирают, покончив жизнь самоубийством (*Пустоцвет*, *Пятнадцать лет спустя* В. Брюсова, *Сын*, *Дело корнета Елагина*, *Галя Ганская* И. Бунина).

Вот здесь снова с особой силой происходит активизация кантовских вопросов нравственных перипетий свободного личностного выбора, столь значимых для понимания сути происходящего со всеми героями мотива *русского человека на rendez-vous*. Но рассматривать

<sup>30</sup> И.А. Бунин, *Собрание сочинений...*, т. 5 с. 291.

их необходимо уже не столько с морально-общественных позиций, сколько с позиции, продолжающей кантовскую традицию, – феноменологии, для которой важны проблемы взаимосвязи существования я в мире, свободы выбора, моральности поступка и его последствий. Для феноменологического восприятия мира и ощущения себя важно то, что

... выбирать – значит выбирать *нечто* такое, в чем свобода усматривает, пусть на какое-то время, свой собственный язык. Свобода выбора есть лишь тогда, когда свобода действительно играет свою роль в решении, когда полагает избранную ситуацию в качестве свободной ситуации. <...> Само понятие свободы требует, чтобы ею действительно было что-то *сделано*, чтобы наше решение уходило вглубь будущего, <...> чтобы, вовсе не являясь его неизбежным следствием, оно тем не менее взывало бы к нему (курсив автора – Э. Ш.)<sup>31</sup>.

Так понимаемая свобода выбора и ситуации может осуществиться только в бездомности и соприродном ей состоянии пути, испытании и искушении дорогой, что и характерно для героев мотива. Бездомность по-настоящему свободна, ибо содержит в себе все вероятностные варианты, актуализированные абсолютным одиночеством, интимным сиротством, позволяет героям свободно, без морально-нравственных коллизий и ограничений проигрывать различные варианты. Ставя героя перед выбором, необходимостью однозначного ответа-поступка, бездомность одновременно подталкивает, искушает его и Домом и возможностью дальнейшего выбора *нечто*, т.е. того, что значимо своим ускользанием, потенциальностью, как это определил М. Мерло-Понти. Дом, который априори предполагает свободу выбора в традиционно обозначенных, заранее известных границах, морально-нравственных смыслах, идеях и ориентациях, не может дать героям подлинной свободы в решении столь значимого единства, как я, счастье, любовь, семья, обязанности перед Домом. Бездомность, наоборот, обращена к максимальной неопределённости будущего и его связей с прошлым и настоящим, интенциональной открытости я, поливероятности всех его свободных желаний, которые всегда ещё могут воплотиться.

В этом плане игру, искус и победу феноменологической по своей сути бездомности предвосхитил и филигранно показал И. Тургенев в *Вешних водах* в сцене первого и решающего по своей сути свидания tet-a-tet Санина и Полозовой, когда вроде бы после самых три-

<sup>31</sup> М. Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург 1999, с. 552.

виальных расспросов о его Джемме, любви, семье, доме, она жестко заявляет: „Ну давайте же теперь за дело примемся”, однако получает странный ответ: „То есть... как же это так за дело приняться? Что вам угодно этим сказать?”<sup>32</sup>. Но это кажущаяся странность. Она сродни странности объяснения Рудина и Натальи, о которой шла речь выше, и проявляет ту же закономерность взаимоотношений с Домом и бездомностью. Хотя идейно-смысловой акцент в беседе Санина и Полозовой сделан на совершенно ином. Точнее так: принципиально обратном подлинному страху Рудина быть отлучённым от дома Ласунских, от возможности жить в гостях. Для него выбор любви и счастья, о которых спрашивала Наталья, – это был бы выбор своего реального Дома, а не игра в идеальный дом. Центральной проблемой в их свидании был выбор (отказ) Дома, в свидании героев *Вешних вод* – выбор бездомности. Разговор Санина с Полозовой о Доме (даже насущных и, в принципе, радостных житейских делах, ради которых он и приехал в соседний город) для героя невыносим, т.к. Полозова, с её особой красотой, типом поведения, и Дом находятся в разнородных и принципиально несовместимых реальностях. И не столько из-за вульгарности Полозовой, сколько из-за её принадлежности дороге и бездомности, в основе которых заброшенность, сиротство и феноменологическая „лишность”, несущественность по отношению ко всему стабильному, упроченному в традиции, в первую очередь, Дому. Если Джемма – это для героя уже совершенный поступок, выбранная женщина, почти жена, которую он, фактически, ввел в Дом, то Полозова – это женщина, воплощающая поливероятность, свободу дороги и бездомности, ещё не совершенный выбор и поступок. Полозова – это проявление того анонимного сплетения судеб и событий, в которые постоянно погружен герой-странник и перед лицом, ловушкой и угрозой которых он и постоянно же совершает свои свободные поступки и несёт ответственность за них. Поэтому разговор с нею о Доме, житейских делах для героя невыносим. Полозова – это искус свободы, которой действительно не надо совершаться, ибо она уже обретена, говорит своим подлинным языком. Санин это остро ощутил именно после обмена, на первый взгляд, вполне уместными и даже банальными в своей будничности вопросами-ответами. Равно как это поняла и сама Полозова – сознательная, добровольная странница, всецело принадлежащая бездомности, питающая и питаемая ею, – играя этим умело и преднамеренно. Вот это решающее свидан-

<sup>32</sup> И.С. Тургенев, *Вешние воды*, [в:] И.С. Тургенев, *Вешние воды: Повести. Стихотворения в прозе*, Киев 1988, с. 123.

ние, проверку на стойкость и веру в Дом герой не выдержал, растерявшись перед максимально открывшимся соблазном бездомности, поддавшись на её зов, и, в конце концов, выбрав её, как это и делают все герои мотива. Он предпочёл остаться *лишим человеком* по отношению к себе, не сумев, подобно героям мотива, воплотить выбор Дома в поступок.

Если подвести итог, то необходимо отметить следующее. Мотив *русский человек на rendez-vous* – это мотив об изначально своеобразных отношениях героев с Домом и об их неизменной, predeterminedенной, личностной тяги к бездомности. Несмотря на значимость для этого мотива „общественноцентричного” вектора развития, когда многие странности в поведении героев, а главное – в их выборе на решающем свидании можно объяснить объективной сложностью взаимоотношений героев с господствующими общественно-культурными настроениями, всё же необходимо учитывать сугубо личностный фактор. Герои мотива – изначально и непреодолимо странники, выбирающие бездомность как вероятность существования подлинной свободы. Любой их поступок, совершенный или же гипотетически проигрываемый, проговариваемый в бесконечной рефлексии, – это не столько малодушие и страх перед окончательным выбором единства любви, счастья и Дома, сколько ужас утраты подлинной свободы, воспринимаемой и воплощаемой ими как свобода полноты и нескончаемой вероятности воплощения разнородных путей. В этом смысле свобода выбора и ответственности за него для героев соприродна феноменологически ощущаемой бездомности. Выбор Дома – это выбор и утверждение своей жизнью одной стези, что принципиально немисливо для героев-странников и героинь, изначально находящихся в странных отношениях с Домом. Постоянная бездомность как одновременно особое пространство, состояние и способ приобщения, диалога героев с жизнью оказывается значимой для них. Бездомность есть то, что не позволяет трагедии (не)совершенного выбора, воплотившегося в совершенный поступок отказа от Дома, обернуться пошлостью. Бездомность позволяет бесконечно осуществляться „духовной памяти”, надежде „памятующей личности” (Л. Пумпянский), её вере в возможности прошлого, вечно (не)совершенного выбора. И если жертвенность судьбы героинь мотива *русского человека на rendez-vous*, их открытость, чуткость голосу Дома еще могут подарить им возможность приобщения к нему как пространству житейски ощущаемому, то для героев этот вариант наименее вероятностен. Бездомность, как уступка искусу свобо-

ды и растерянности перед коллизиями нравственного личностного выбора и поступка, его действительно закрепляющего, оказывается во многом иллюзией свободы, лишенной подлинной укорененности в мире. Память о возможном, но так и не выбранном, именно в поступке, Доме и сопряженных с ним ценностях, остаётся для героев единственной возможностью переживать бездомность и себя.

## SUMMARY

**Phenomenology of the homeless heroes motif**  
***Russian person on a rendez-vous* in Russian literature**  
**of the 19<sup>th</sup> and the first third of the 20<sup>th</sup> centuries**

The motif *Russian person to rendez-vous* is one of the leading motifs in Russian literature of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. In the center of this motif – the tragedy of loving people facing (very early in life) their destiny, no survivors of that fateful event, and therefore doomed to homelessness. The essence of this motif appears as a kind of perpetual preparation of one event memory, or rather it is a spiritual retentive «memory person» as defined by its L. Pumpyanskiy, when love, hope and home are inevitably out of reach and always passed illusions. Homeless heroes as the flip side of the defeat in the main event of their lives, implemented simultaneously elusive but vital by-redemption personality of their moral cowardice, moral cowardice before the gift of Destiny – love. *Russian people to rendez-vous* – this motif was originally about the peculiar relationship with the House of heroes and their constant, predefined, personal craving for homelessness. Heroes motif – initially and irresistibly wanderers who choose homelessness as the probability of the existence of genuine freedom. In this sense, freedom of choice and responsibility for it is akin to the heroes' phenomenological perceived homelessness. Choice Homes – a selection and approval of their life paths one that is fundamentally impossible for the heroes and heroines of wanderers, originally located in the strange relationship with the family and home. It is the constant homelessness as a special space at the same time, the state and the method of initiation, dialogue heroes to life is meaningful to them. Memory of a possible, but not selected, it is in the act, the House and its associated values, remains the only opportunity for the characters to experience homelessness and oneself.

Keywords: Russian literature, motif, a Russian person on a rendez-vous, homelessness, home, moral and ethical choices.

Ключевые слова: русская литература, мотив, *русский человек на rendez-vous*, бездомность, дом, морально-нравственный выбор.