

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

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

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

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

Анна Булгакова

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева *Жизнь человека*

Топос как когнитивная единица является объектом изучения современной филологии в целом и теоретической и исторической поэтики в частности. Интерес к данному феномену обусловлен, с одной стороны, повышенным вниманием современных гуманитарных наук к гносеологической деятельности человека, изучению проекций ментального мира автора в художественном тексте. С другой стороны, интертекстуальная природа культуры постмодернизма сама определила вектор интереса к таким устойчивым структурам, как стереотип, универсалия, фрейм, топос, посредством которых возможно выявление механизмов эволюции культуры и сохранения ее «генетического кода»¹.

Особый интерес проблема топосики приобретает в применении к литературе переходных эпох, для которых характерно противоречивое взаимодействие традиций и инноваций. Таковой является литература «серебряного» века. Как в любую переходную эпоху, мировоззрение человека начала XX в. характеризуется кризисом прежней системы ценностей, ощущением неизвестности и близкой гибели прежних основ бытия². Человек рубежа веков чувствует себя одиноким, потерянным, бездомным во время нарастающей урбанизации и социальной активности. Поэтому мы считаем, что изучение топоса Дом, стоящего в центре философско-антропологической проблематики, в переходный период русской литературы будет актуальным и продуктивным и поможет лучше понять как мировоззрение Леонида Андреева, так и мировоззрение эпохи.

¹ А.А. Булгакова, *Топос Мир в смене литературных эпох (Симеон Полоцкий и Семен Бобров)*, автореферат дис. ... канд. филол. н., Минск 2010, с. 1.

² Н.Т. Пахсарьян, *К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома*, [в:] *Литература в диалоге культур – 2: материалы Междунар. научн. конф., Ростов-на-Дону, 18–21 окт. 2003 г.*, Ростов-на-Дону 2004, с. 12–17.

В мифопоэтическом мышлении, построенном на антиномиях, топос Дом сформировался на основе оппозиции «свое – чужое»: дом мыслился как замкнутое, огороженное пространство, безопасное для человека (ср. «антидом» – открытое, чужое пространство, дьявольское, сравниваемое с загробным миром³). В этом смысле топос Дом противостоит топосу Дороги, обладающему семантикой «бездомья». Это значение сохранилось как ментальный фрейм, посредством которого который человек познает окружающий мир и формирует ценностное отношение к нему.

В процессе развития сознания человека и формирования новых типов культуры топос Дом претерпел модификации, однако при этом сохранил свое семантическое ядро. Выделим несколько уровней семантики топоса Дом в зависимости от уровня его восприятия.

На *реальном (бытовом) уровне* восприятия топоса дом выступает как сооружение, отражающее телесность человека: оно необходимо ему для жизни и защиты. При таком восприятии топоса значимость имеют предметы интерьера, вещи, которые, с одной стороны, подчеркивают телесную сущность человека, а с другой стороны, являются проекциями духовного, нематериального мира человека либо показателями его психологического состояния. Если человек не может изменять внешний мир по своему желанию, он легко моделирует собственный мир в доме и изменяет его, модифицируя внутреннее пространство дома и наполняя его вещами.

На *социальном (аксиологическом) уровне* восприятия топоса дом выступает как основа интерпретации человеком мира через диаду «**дом – семья**», в которой актуализирована изначально заложенная в данный топос семантика защиты, охраны. В семье закладываются значимые для человека ценности, формируются и маркируются основные этические и эстетические понятия. Семья формирует в сознании человека матрицу для выстраивания ценностной структуры мира.

Психологический уровень понимания топоса Дом напрямую связан с реальным, бытовым уровнем, однако отражает ментальный мир человека и воспринимается как гарант психологического комфорта, который обеспечивает своеобразную «огороженность» и «защищенность» душевного мира⁴. Дом выражает уверенность человека

³ Ю.М. Лотман, *Дом в «Мастер и Маргарита»*, [в:] *О русской литературе. Статьи и исследования*, Санкт-Петербург 2005, с. 457.

⁴ Е. Разова, *Дом. Экзистенциальное пространство человека*, [online], http://library.by/portalus/modules/philosophy/print.php?subaction=showfull&id=1108724754&archive=0212&start_from=&ucat=1&, [20.07.2013].

в себе, возможность самовыражения, уединения. Для топоса Дом на данном уровне в некоторой степени характерна семантика забвения (**дом как пространство забвения**): это психологическая «ограда» от суеты и несовершенства окружающего мира. В данном случае топос Дом имеет точки соприкосновения с топосом Храм (**дом как храм**).

Культурологический уровень понимания топоса Дом связан с восприятием дома как явления, образующего важную часть коллективной памяти человечества, как феномена, связывающего поколения. На данном уровне топос Дом выступает как символ определенной культурной эпохи и связывается с таким аксиологически маркированным и семантически наполненным понятием русской культуры, как усадьба (**дом как усадьба**)⁵.

Как любая типология, разделение топоса Дом на уровни его восприятия является условным. Однако данные уровни соотносятся с уровнями художественного пространства (реальным, перцептуальным и концептуальным⁶), что позволяет глубже проанализировать семантику топоса Дом в произведениях художественной литературы.

Топос Дом является ключевым топосом в пьесе Л. Андреева *Жизнь человека*. Главный герой пьесы – Человек – архитектор, собственный дом которого рушится и зияет в конце произведения пустыми окнами с выбитыми стеклами и разобранными рамами. В этом ирония: человек не властен над своей судьбой, существует сила, противостоять которой не может ни один дом на свете – закон рождения и смерти: человек не знает, откуда он пришел в этот мир, и куда уходит после смерти, и что такое смерть. Человек в пьесе Л. Андреева проходит основные «экзистенциально важные состояния: рождение, испытание бедностью, голодом, любовь, испытание богатством, переживание смерти близких, собственную смерть. Изменяется состояние Человека – изменяется его дом.

Топос Дом в пьесе проявляется на реальном (как место действия, образ, организующий все пространство произведения), перцептуальном (как мотив, присутствующий в данном произведении, построенный на субъективных ощущениях писателя, как проекция ментального состояния автора) и концептуальном (как общечеловеческий символ, архетип) уровнях художественного пространства. При этом

⁵ См. В. Щукин, *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*, Kraków 1997.

⁶ Н.Э. Марцинкевич, *Понятие топоса как литературоведческая проблема*, [в:] *Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксте: матэрыялы навуковай, канф.*, Мінск 1999, ч. 2, с. 105.

затрагиваются различные уровни восприятия топоса Дом: телесный (дом как сооружение и предметы его интерьера), аксиологический (дом как семья, дом как структура мира), психологический (дом как храм), культурологический (дом как культурный символ).

На протяжении пьесы семантика топоса Дом изменяется в соответствии с состоянием героя. Проследим изменения топоса Дом от картины к картине и попытаемся выявить причины этой модификации. Последовательно выявим характеристики дома: визуальные (отношение к цвету и свету), акустические (соотношение звук / тишина), тактильные (диада холод / тепло), внешний вид (правильность / неправильность формы; окна и двери), вид изнутри (интерьер).

Рассмотрим **визуальные** характеристики дома в пьесе – семантику цвета и света.

Серый, дымчатый цвет в Прологе и Картина 1 (*Рождение человека и муки матери*) замыкает пространство. Он является фоном и вместе с тем ведущим мотивом, порождающим страх перед неизвестным и смутное предчувствие. Он сопровождает таинство рождения Человека: на его фоне пылает свеча – символ жизни, «зажженный неведомою рукою», и именно она оттеняет сумрачность данного цвета. Некто в сером сливается с окружающим, благодаря чему он невидим, ему свойственны качества, соотносимые с семантикой серого цвета: он не действует, а созерцает, в нем чувствуется извечная мудрость и спокойствие, ему знакомо все наперед, и он знает, что течение жизни нельзя остановить: «Он начинает говорить твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти, как — наемный чтец, с суровым безразличием читающий Книгу Судеб»⁷.

В *светло-розовый цвет* выкрашены стены, пол и потолок дома Человека в Картина 2 (*Любовь и бедность*). Розовый цвет во всех культурах является цветом молодости, сочетающейся с чистотой; невинности и любви⁸. Это природный цвет, символ счастливой жизни, светлой, не замутненной крайней бедностью любви Человека и его жены.

В Картина 3 (*Бал у Человека*) доминирующим выступает *холодно-белый цвет*, который формирует соответствующую атмосферу. С одной стороны, белый – это цвет, коррелирующий с небесным све-

⁷ Л. Андреев, *Жизнь человека*, [online], <http://read24.ru/wdownload/pdf/leonid-andreev-jizn-cheloveka>, [10.06.2013].

⁸ М.С. Анисимова, *Образ дома в романе М. Осогрина «Времена»: от топоса к мифологии*, [в:] *Жизнь провинции как феномен духовности*, мат-лы междунар. науч. конф., Нижний Новгород 2004, с. 39.

том, несущий радость, истину, связанный с изображением божеств⁹. В ряде культур рай изображается в белом цвете. В белом, как и в розовом цвете, есть детская непосредственность, невинность и наивность. Действительно, дом Человека – это воплощение его мечты, долгожданное богатство, реализация всех задумок.

Однако вместе с тем белый цвет «вычищает атмосферу до стерильности»¹⁰, это холодный цвет. Исследователь Ф. Биррен писал, что «подобная атмосфера вызывает ряд нареканий. Белые стены ухудшают зрение и являются раздражающим и утомляющим фактором»¹¹. Если розовый цвет вызывает ощущение наполненности пространства, то белый – опустошения, максимальной открытости и незащищенности, абсолютной тишины и безмолвия. Не случайно между звуками музыки, которую играют музыканты на балу, чувствуются пустые пространства. Так через визуальные характеристики топоса Дом Л. Андреев показывает противоречия, возникающие в счастливый момент жизни Человека, реализовавшего свою мечту, незащищенность героя перед Судьбой и напряженность, которая не должна присутствовать в доме, так как дом – изначально тождественное человеку и его внутреннему состоянию сооружение.

В Картинах 4 и 5 автор не дает четкого определения цветовой гаммы дома Человека. В Картине 4, в которой героя постигает несчастье, присутствует такое определение дому Человека, как «темный»; в Картине 5 стены кабака – локуса, в который модифицируется топос Дом в конце пьесы, *неопределенно-сумрачные*. *Бесцветность* дома – это проекция душевного состояния героя, который уже не может видеть мир в определенном цвете: мир непонятен, в нем все лишено логики, сумрак жизни соотносится с сумрачностью дома Человека.

В пьесе Л. Андреева чередуются состояния счастья и горя, жизни и смерти, соответственно, дня и ночи, *света и тьмы*. Эти понятия находятся в диалектическом взаимодействии, что отражено в Картинах 2–4.

В Картине 2 дом наполнен светом, то есть жизнью, но Человек мечтает об ином счастье, возможно, ложном, связанном с материальным благосостоянием, и в его мечтах возникает дом-замок в Норвегии, в горах (где мало света), с занавесками на окнах (искусственной замкнутостью пространства): Человек желает отгородиться от неприятностей, достичь того психологического комфорта, который

⁹ Л. Айсмен, *Дао цвета*, Москва 2005, с. 133.

¹⁰ Там же, с. 134.

¹¹ Там же, с. 135.

должен давать дом. Но света в таком доме мало. И это доказывает описание дома в Картинах 3: «Ни блика, ни светлого пятна», «много люстр, но света мало»¹². Единственное световое пятно, врывающееся в мрак, – это комната ребенка. Отсутствие света в Картинах 4 соотносится с несчастьем Человека, потерей сына, но луч надежды – это дом, построенный Человеком, последним прощающийся с солнцем (даже когда тьма настигает человека, его творения все еще видят свет).

Итак, свет переходит во тьму, в которую врываются блики света (тепло и свет свечи сопровождают все этапы жизни Человека).

Звуки в доме в пьесе Л. Андреева являются признаком жизни, движения, изменения состояния. Звуки наполняют пространство, и оно становится «обжитым», очеловеченным. Тишина обычно сопровождает одиночество – признак «бездомности». Неестественное состояние Человека в Картинах 3, предчувствие несчастья передается звуками музыки, сыгранной неслаженно, с «пустыми пространствами между звуками»¹³. Горю Человека вторит зловещая тишина, которая особенно ощутима в последней картине, где единственным звуком в пустом доме Человека является гул ветра.

По ходу пьесы изменяется также тактильная характеристика дома: **тепло/холод**. Холод у Л. Андреева, по-видимому, связан с открытым пространством («ледяной ветер открытых пространств»¹⁴). Человек приходит в мир из ниоткуда (открытого, бесконечного пространства) и уходит в никуда (опять же в безграничное небытие), поэтому холод сопровождает его и присутствует в доме в Картинах 1, 4 и 5.

Холод внешний должен противостоять внутреннему теплу дома – пространства закрытого. Тепло – важная характеристика дома. Однако в Картинах 3 и 4 мы наблюдаем разрушение данного свойства, характеризующего топос Дом в его исконном смысле. В дом героя пьесы проникает холод (наряду с камином описана «холодная белизна стен»¹⁵), тепло поддерживается наличием в доме комнаты ребенка с золотистыми стенами и проникающим в нее солнцем. Не дом (как пространство жизни) дарит Человеку и его жене тепло, не материальные ценности и удобства определяют психологический комфорт Человека, а ребенок – наследник, продолжение Человека, сама жизнь... Возможно, общее ощущение холода в богатом доме Человека, возникающее из-за белой окраски стен, расширение пространства, музыка

¹² Л. Андреев, *Жизнь человека...*

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

с врывающимися пустыми пространствами – все это является предчувствием беды, которая достигнет семью Человека и будет причиной разрушения его дома (во всех смыслах топоса Дом).

Характеристикой дома как идеального пространства является гармоничность. Л. Андреев подчеркивает *гармоничность / дисгармоничность* дома Человека через правильность / неправильность формы комнаты.

В первых двух картинах комнаты пропорциональные, правильной формы, большие, с высокими потолками, в Картинах 2, описывающей любовь и мечту Человека, – очень высокие (пространство дома отражает духовные устремления человека). Дом, описанный в Картинах 3, тоже правильной формы, с высокими потолками, однако в нем есть диспропорциональность, нарушение (двери малы по сравнению с окнами, возможно, потому, что с этого момента другие, не человеческие, а иррациональные силы начинают играть в жизни героев большую роль, а значение и воля личности при этом уменьшается). В доме, который был ложной мечтой Человека и его жены, нет той гармонии, которая присутствовала в бедном доме его юности. Низкая дверь в доме, описанном в Картинах 4, соотносится с душевным состоянием человека и символизирует его бессилие перед потусторонними, надчеловеческими силами.

Кабак, описанный в последней картине, по своей форме противоположен дому Человека: он неправильной формы, с низкими потолками, находится в подвале, куда ведет лестница. Заметим, герой уже не поднимается ввысь, ощущая в себе силы для реализации мечты, в нем нет жизненных устремлений. Кабак – это полный антипод дому, спуск по лестнице жизни, что отражает строение комнаты, описанное Л. Андреевым.

Охарактеризуем *открытость / замкнутость пространства* в пьесе. Окно – это выход в открытое пространство, делающее возможным общение человека с окружающим миром. Желание иметь окна с занавесками равносильно желанию замкнуться в своем доме, уединиться от окружающего мира. И если обычно через окна в дом проникает свет, то в Картинах 4 наблюдаем прямо противоположное – окна поглощают свет: внешняя, не подчиняющаяся человеку и неконтролируемая им сила врывается в дом, забирает свет из дома Человека, постепенно гасит свечу его жизни и жизни его семьи.

Кабак представляет собой замкнутое пространство, лишенное окон и, в отличие от дома, не защищающее, а губящее человека. В последней картине мы видим, как человек движется из дома в кабак,

в то время как дом (как сооружение и как семья) разрушается. Дом Человека предчувствует его смерть: в него врываются открытые пространства (ветер, холод, зияние окон без стекол и рам), небытие входит в него и забирает жизнь у Человека.

Восприятие открытости / замкнутости пространства в пьесе противоречиво отражает диалектику бытия/небытия. Обычно дом описывается как закрытое пространство, но с окнами, посредством которых дом общается с миром (человек – социальное существо). Дом без окон мыслится как тюрьма (или, как мы видим в пьесе, кабака). В то же время и в открытости пространства есть что-то бесовское, потустороннее, неестественное, что мы видим в пьесе Л. Андреева (вспомним Гоголя и его описание безграничного, т.е. бесовского пространства)¹⁶.

Рассмотрим вид дома Человека изнутри. Пространство оживает тогда, когда оно заполнено вещами. Вещи определяют характер пространства, делают его очеловеченным¹⁷. Например, в Картина 2 *Бедность и любовь* предметами, позволяющими раскрыть семантику топоса Дом в пьесе, являются *кувшин с водой* и *букет цветов*. Эти естественные вещи создают впечатление гармоничной вписанности дома Человека в природное пространство, неотделенности от него. Они ассоциируются с молодостью, наивностью, искренностью. Мечта Человека, наоборот, коррелирует с искусственными вещами, привнесенными извне, окультуренными (*камин, ковры* – искусственное тепло, *занавески* – искусственное затемнение, *книги* – произведения искусства, внешний, чужой опыт). Это мы видим в Картина 3 (*Бал у Человека*). Но жизнь сама формирует ценности и отделяет истинное от фальшивого: в момент переживания несчастья у Человека остаются только самые необходимые ему вещи: диван, стол с лампой, один стул (минимум для жизни) – и самые дорогие для него (старые детские игрушки).

Интерьер кабака – антипода дома – представлен лишь *буфетом с бутылками*. *Книжный шкаф* в доме Человека (признак цивилизованности, культуры, вечная ценность) заменяется вещью материальной, сниженной (буфет связан с пищей, в данном случае с выпивкой, сиюминутным, неважным, отнимающим разум). Дом Человека в Картина 5, как и сам Человек, мертв (интерьер отсутствует), его заполняет пустота, абстрактное пространство, в принципе несуществующее.

Как известно, топос обычно включает в себя ряд субтопосов (локусов), которые составляют его парадигму. Данные фреймы, отра-

¹⁶ См. Ю.М. Лотман, *Проблема художественного творчества в прозе Н. В. Гоголя*, [в:] *Избранные статьи: в 3-х т.*, Таллинн 1993, т. I, с. 413–447.

¹⁷ В. Шукин, *Миф дворянского гнезда...*, с. 13.

женные в тексте в виде пространственных образов, важны для структурирования художественного пространства пьесы и выражают мировоззренческую позицию Л. Андреева. Пространство оказывается значимым в пьесе, хотя (или поэтому) оно крайне условно. А символические локусы, входящие в парадигму топоса Дом, отражают его полисемантическую и многоплановость.

В первой и последней картинах перед нами реальное пространство топоса Дом (дом как место действия, как сооружение, замкнутое пространство). Особенностью андреевского дома является его *открытость*, точнее способность открытых пространств врываться в него через окна в виде ночи, тьмы, мрака, ветра и т. п., а также *пустота*, отсутствие вещей, т.е. необжитость, нечеловечность. Это неудивительно. Ведь время написания пьесы – начало XX века, переходный период, время нестабильное, хаотичное, зыбкое, время крушения ценностей и идеалов и возвращения к исконному, архетипическому, которое, между тем, не может не подвергаться трансформациям.

В литературе в это время присутствует мотив разрушения семейного дома, дворянской усадьбы как родовой и культурной ценности. Дом перестает быть связанным с человеком и его семьей, дом меняют часто, он уже не связывает поколения, а характеристикой людей зачастую становится «бездомность» (потерянность в мире, неуверенность, растерянность). Поэтому в пьесе Л. Андреева мы видим разные дома Человека. Дом живет жизнью Человека и умирает вместе с ним. И хотя ценность дома как такового в принципе в это время уже разрушена, а приоритет отдается ценности семьи, которая, между тем, разрушается также, Человек, не свободный от мира, зависимый от сил, противостоять которым он не в состоянии, строит дома, пытаясь создать собственное пространство. Дом становится островком в мире бед, но и он, как мы видим в пьесе, разрушается под напором чуждых человеку, но неизбежных и вечных, как бытие и небытие, сил.

В Картинах 2 представлены *локусы леса и луга* как природных пространств, характеризующих дом Человека. Они связаны с молодостью, веселием (цветение, запах, весна), естественностью, искренностью чувств героя (цветы, сохраняющие дыхание и поцелуи жены Человека), насыщенностью его жизни, жизненными силами (листья дуба и березы)¹⁸.

Локусы тюрьмы и храма порождают различные характеристики дома (пустота = тюрьма; свет = храм) и различие в восприятии

¹⁸ Л. Андреев, *Жизнь человека...*

дома Человека другими людьми: «- Их комната похожа на тюрьму: она так пуста. - Нет, она похожа на храм: в ней так светло!»¹⁹. Высота стен и окон, залитость комнаты светом, цветы делают дом Человека подобным храму. Но не только эти признаки характеризуют дом как храм: Человек молится Богу, обращается к нему, и он (как мы видим впоследствии) внимает Человеку.

Храм изначально выступал местом единения Бога и человека, установления контакта между ними. Это место, где человек остается наедине с самим собой, где обнажается его душа, а все тленное, материальное отходит на второй план, и духовная жизнь приоритетна (такова жизнь героев пьесы: они танцуют, поют, собирают цветы, мечтают, практически все время они бедны и голодны, пьют воду и молоко, едят хлеб – только самое необходимое).

Но вместе с тем в пьесе представлен искаженный локус храма, так как наряду с божественным началом там присутствует демоническое: «Вот, дрожа, выплывают смутные черные тени, как обрывки черного дыма из длинной страшной трубы, ведущей в ад. Смотри: и я между ними»²⁰, а наряду с обращением к богу – обращением к иным силам: «Эй, ты, как тебя там зовут: рок, дьявол или жизнь, я бросаю тебе перчатку, зову тебя на бой!»²¹. Герои, живущие духовной жизнью, страдают от голода, и действительность искажается: Человек рассматривает гастрономический магазин как произведение искусства, заглядывается на богатую одежду людей, а жена на красивые магазины, шляпки, юбки, бриллианты, жемчуг, автомобили.

Герои мечтают о другом доме. В их мечтах возникает *локус замка*. Это гипертрофированный дом (Норвегия, горы, огромные окна, камин, ковры, шкура медведя, книги) – «дом, которым гордится наша земля»²², однако именно ему присущи те свойства, которые даны изначально топосу Дом в телесном, психологическом, социальном и культурном смыслах: тепло, тишина, спокойствие, уверенность, независимость, связь поколений и др.

Реализация мечты представлена в *локусе богатого дома* Человека (Картина 3). На первый взгляд, герои обрели настоящий дом, но некоторые его характеристики, описанные выше (цветовое оформление стен, противоречивость, искусственность, дисгармоничность, предчувствие беды, присутствие иррациональных, неподвластных

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Л. Андреев, *Жизнь человека...*

человеку сил) указывают на иллюзорность представлений об этом доме как идеальном топосе. Ему противостоит *локус комнаты ребенка*, оформленной в золотых тонах, утопающей в солнце и излучающей солнце (ребенок, семья – вот истинные ценности, без которых и материальные, и духовные, культурные ценности теряют смысл).

В Картине 4 (*Несчастие Человека*) возникает *локус дома в городе*, который построил Человек. Этот дом красив, а главное, когда заходит солнце, его лучи падают на него и горят в его окнах: «Весь город уже в темноте, а мой дом еще прощается с солнцем»²³. Это символ вечной жизни: Человек умрет, а этот дом переживет его, через него осуществляется культурная связь между поколениями (молодой художник рисовал его и интересовался им, он помнит Человека, когда уже другие забыли о нем).

Последний символический локус в Картине 5 – это *локус кабака*. Это своего рода антипод образу дома, «антидом», на что указывает и его непропорциональность, и местонахождение (низ лестницы как низ жизни), и тотальная замкнутость (отсутствие окон), и символический предмет интерьера (буфет с бутылками – альтернатива книжному шкафу в доме Человека). Это пристанище для тех, кто строил, но потерял свой дом. Для поколения бездомных.

Таким образом, семантика топоса Дом на *реальном уровне* пространства (который, впрочем, перерастает в символический, так как пространство пьесы крайне условно) проявляется через семантику цвета, света, звука. Дом воспринимается как реально существующее сооружение с особым интерьером, однако не способное защитить его от судьбы, несчастий, страданий (духовных и телесных), смерти.

Топос Дом представлен на *перцептуальном уровне* художественного пространства текста, функционируя на телесном, аксиологическом и психологическом уровнях.

Концептуальный уровень представлен в меньшей степени, хотя в пьесе обыгрываются исконные, архетипические характеристики топоса Дом (однако они, по мнению писателя – предшественника экзистенциализма – недостижимы, разрушены). Следует отметить разрушение дома как культурной константы, нарушение ее характеристик, что, возможно, обусловлено переходным периодом и сменой культурных парадигм.

²³ Там же.

SUMMARY

**Home and homeless: the topos Home in the dramatical piece
The Life of a Man by L. Andreev**

The investigation of this topic is one of the most popular trends in contemporary literary sciences. It often turns to the study of stereotypes, universals, frames, which facilitate the identification of the mechanisms of preservation and development of culture.

This article explores the topos Home in the L. Andreev's dramatic piece *The Life of a Man*, which was created in the transitional era («Silver Age»). We identify several semantic levels of the topos Home depending of the level of its perception: real, social (axiological), psychological and culturalogical. They correlate with the levels of artistic space (real, perceptual or conceptional).

The topos Home is presented on a solid, axiological, psychological and culturalogical basis. We consider its visual (attitude to color and light), acoustic (correlation "sound / silence"), tactile (dyad "cold / heat") specifications, overall changes in its exterior and interior throughout the text.

Such locuses as meadow, forest, prison, castle, baby room, church, tavern (anti-home) express the author's outlook. We found that semantics of the topos Home, represented at the different levels of the text space, is manifested through the semantics of color, light, sound. The topos Home is represented on the real and perceptual levels. It should be noted that the destruction of the house (home) as a cultural constant is due to the transitional era and the changing of the cultural paradigm.

Keywords: topos, topic, subtopos, topos Home, the artistic space, real, perceptual, conceptual space.

Ключевые слова: топос, топика, субтопос, топос Дом, художественное пространство, реальное, перцептуальное, концептуальное пространство.