

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-Klebot 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

Doświadczenie 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

Марина Красильникова

Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова

Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века

...И помни: жизнь есть дом.
А дом должен быть тепл, удобен и кругл.
Работай над «круглым домом»,
и Бог тебя не оставит на небесах.
Он не забудет птички, которая вьет гнездо.
В. В. Розанов, *Уединенное*

Архетипические пространственные представления в культуре связаны с делением мира на «свой» и «чужой». Дом, жилище человека, является «своим» миром, сакральным пространством. Роль дома в культуре подобна роли храма, алтаря. М. Элиаде утверждает, что все символы и ритуалы, связанные с храмами, поселениями, домами, восходят к первичному опыту священного пространства¹. Символизм храма, дома, жилища связан с идеей некоего Центра Мироздания, который структурирует мир и задает ему нравственную разметку.

Дом представляет собой способ организации пространства, в котором отражаются особенности культуры. Культура и создает пространство дома, и выражает себя в нем. Сакральное «свое» пространство дома противопоставлено пространству «чужому», что является основанием для выстраивания смысловой оппозиции «дом-дорога». Дорога есть некая протяженность, неизвестное пространство, простирающееся за пределами «своего» мира. Дорога выводит из упорядоченного, нормативного пространства. Символическое значение пространства дороги двойственно: это не только выпадение из стабильного, нормативного существования, но и движение к другой, возможно, сакральной точке пространства. В контексте целепола-

¹ М. Элиаде, *Священное и мирское*. Перевод с французского, предисловие и комментарии Н.К. Гарбовского, Москва 1994, с. 43.

гания преодоление дороги есть путь. Путь имеет пространственно-временное измерение. Но это может быть и выход за обыденное пространство и время. Архетип дороги соотнесен с несколькими концептами: путь, странствие, кочевье. Движение путника определено целью, в понятии странничества проступает семантика отстраненности, «посторонности», неотмирности, кочевье связано со стихийным, свободным перемещением в пространстве.

Концепт «кочевье» представляет собой сложное ментальное образование. В русской культуре кочевье воспринимается как знак степной культуры. В контексте этой культуры кочевье – перемещение, передвижение в пространстве, предопределенное необходимостью жизнедеятельности, способ бытия и образ жизни. В русской культуре смысловые границы концепта расширяются, он осмысливается метафорически и содержание его амбивалентно: с одной стороны, кочевье есть блуждание в пространстве, странствие без цели, с другой – это вольница, свобода, стихийное движение.

Оппозиция «кочевье – дом» отражает противоречие двух различных цивилизационных начал – оседлого и кочевого. Исторически тот и другой тип цивилизации оказали существенное влияние на становление русской культуры.

В истории любой культуры есть времена устойчивости, стабильности, «обустроенности» и периоды «бездомности», связанные с ситуацией разлада, распада. Нестабильную эпоху, когда происходит переход социокультурной системы из одного состояния в другое, можно назвать канунной. Слово «канун» в русском языке обозначает временной период, предшествующий каким-либо значимым событиям. В канунные эпохи происходит распад привычной картины мира и замещение ее новой, становящейся. К таким периодам относится порубежная эпоха XIX–XX веков. Для начала XX века было характерно особое мировосприятие – переживание современности как некоей поворотной точки в истории, предчувствие надвигающихся исторических событий, которые видятся одновременно и грандиозными, и трагическими. Эта эпоха является рубежной, переходной, в определении ее как «канунной» подчеркивается свойственное ей мироощущение, связанное с предчувствиями и ожиданиями.

Картина мира в переходные эпохи обретает большую подвижность, динамичность. Стремление к передвижению в меньшей степени проявляется в стационарные эпохи и активизируется в периоды переходные. Можно согласиться с суждением о том, что ценности дома преобладают в стабильные эпохи, когда дом становится сим-

волом включенности человека в пространство, задает пространственную организацию универсума. Рубежные же эпохи соотносятся, скорее с дорогой, чем с домом². Вместе с тем стоит отметить, что восприятие пространства имеет свои особенности в каждой культуре, а поэтому есть культуры, ориентированные на архетип дома, и культуры, в которых в большей степени проявляется архетип дороги. Каждая культура характеризуется своими специфическими пространственно-временными представлениями, укорененными в ее ментальных основаниях.

В качестве особенности ментального комплекса русской культуры достаточно часто отмечают «власть пространства» над ней. Эта особенность подмечена Н. Бердяевым, усмотревшем в необъятных пространствах, которые со всех сторон окружают и теснят русского человека, не внешний, материальный, а внутренний, духовный фактор его жизни³. Доминирование пространства в культуре порождает феномен странничества, о чем также писал философ:

Странничество – очень характерное русское явление, ... Странник ходит по необъятной русской земле, никогда не оседает и ни к чему не прикрепляется... Странник не имеет на земле своего пребывающего града, он устремлен к Граду Грядущему...⁴.

Одним из первых странничество как явление, характерное для русского мира, описал П. Я. Чаадаев, размышляя об особенностях культурно-исторического развития России. В отличие от Бердяева, он определяет странничество не надмирностью или трансцендентной телеологичностью, а безытностью:

Оглянитесь кругом себя. Разве что-нибудь стоит прочно на месте? Все – словно на перепутьи. Ни у кого нет определенного круга действия, нет ни на что добрых навыков, ни для чего нет твердых правил, нет даже и домашнего очага... ничего устойчивого, ничего постоянного; все исчезает, все течет, не оставляя следа ни вне, ни внутри нас. В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...⁵.

² Н.А Хренов, *Культура в эпоху социального хаоса*, Москва 2002, с. 283-284.

³ Н. Бердяев, *О власти пространства над русской душой*, [в:] *Судьба России*, Москва 1990, с. 60.

⁴ Н. Бердяев, *Русская идея*, «Вопросы философии» 1991, № 2, с. 123.

⁵ П.Я. Чаадаев, *Философические письма*, [в:] *Сочинения*, Москва 1989, с. 19. Первый перевод этого фрагмента (редакция «Телескопа»): *Все как будто на ходу. Мы все как будто странники... в городах как будто кочуем, и даже больше, чем племена, блуждающие*

Очевидно, что Чаадаев сближает странничество и кочевье. Суждения Чаадаева обусловлены определенной культурно-исторической ситуацией, основной интенцией которой стала потребность культуры в самоосмыслении. Поэтому размышления о необустроенности пространства (безбытности) перерастают в рефлексию о бытии культуры в определенном пространстве. Чаадаев первым отметил особую роль пространства для русской культуры, пространственную обусловленность культурной динамики. У него же прозвучала тема странничества, кочевья и «бездорожья» как безвременья, блуждания в истории-времени.

Стоит отметить, что «власть пространства» делает устойчивым архетип дороги в русской культуре. Картина мира воплощается во всех семиотических системах культуры, поэтому закономерно искать ее следы в произведениях литературы и искусства. В классической русской литературе мотив дороги задан в творчестве Н. Гоголя. Образ дороги у писателя сохраняет архетипические установки. Дорога предстает как пространство «чужое», ненормативное:

Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор⁶.

Можно увидеть в описании дороги признаки архаического «чужого» пространства, населенного «нечистью», но остановиться только на этом не дает авторское уточнение: чушь и дичь пошли писать по сторонам дороги *по нашему обыкновению*, т.е. «вздор» как характеристика «чужого» пространства оказывается особенностью мира «своего».

Дорога в поэме Гоголя предстает как «необустроенное» пространство, вместе с тем семантика этого образа содержит цивилизационные характеристики. Указание на это найдем в его *Выбранных местах из переписки с друзьями*:

Кому при взгляде на эти пустынные, доселе незаселенные и бесприютные пространства не чувствуется тоска... Вот уже почти полтора столетия лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, ...и до сих пор остаются также пустыни, грустны и безлюдны наши пространства, так же

по нашим степям, потому что эти племена привязаннее к своим пустыням, чем мы к нашим городам..., там же, с. 508.

⁶ Н.В. Гоголь, *Мертвые души*, [в:] Соч. в 7 т., Москва 1978, Т. 5, с. 20.

бесприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашей крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге⁷.

В. Н. Топоров усмотрел в творчестве Гоголя стремление «обжить» бесконечное пустынное пространство, сделать его разумным, организованным и заполненным, то есть обустроить свой «дом»⁸. Мотив дороги у Гоголя содержит в себе идею пути – цивилизационного движения России, организации ее культурно-исторического пространства. Проблематика пространства, обозначенная Чаадаевым в цивилизационном аспекте, близка Гоголю. Но задача «домоустройства» необыкновенно сложна. Обустроить пространство, значит рационализировать его, осмыслить, локализовать. Однако «цивилизационная» организация проблематична для беспредельного пространства, имеющего мощную мистическую силу. Образ дороги в творчестве Гоголя соотнесен со стихийностью пространства, дорога для него важна сама по себе, не только как результат движения к некой сакральной точке, но как само движение в «могучем» пространстве. Мотив движения-полета, не знающего границ, задан Гоголем еще в *Записках сумасшедшего*:

...Дайте мне тройку быстрых, как вихрь, коней! Садись, мой ящик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего...⁹.

Это «странничество» в запредельное, иное пространство. В творчестве Гоголя открывается тема пространственной беспредельности, ставшая в последствии структурообразующим элементом русской культуры. Беспредельное пространство принципиально неупорядочено, но это не беспорядок, это до-порядок, пространство возможностей. Такое «чувство» пространства, где горизонталь-простор-ширь соединяется с вертикалью и обретает мистическую силу, делает пространственность доминирующей категорией культуры.

«Канунная» эпоха начала XX века связана с потрясениями, социальными катаклизмами. Ситуация культурного перехода актуализируют мотив дороги, странничества, кочевья. В России этого времени

⁷ Н.В. Гоголь, *Выбранных мест из переписки с друзьями*, [в:] Соч. в 7 т., Москва 1978, Т. 6, с. 254-255.

⁸ В.Н. Топоров, *Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе*, [в:] В.Н. Топоров, *Миф, Ритуал. Символ. Образ: исследование в области мифопоэтического*, Москва 1995, с. 34.

⁹ Н.В. Гоголь, *Записки сумасшедшего*, [в:] Соч. в 7 т., Москва 1978, Т. 3, с. 176.

все стронулось с места. Обладавший «сейсмографическим» слухом А. Блок писал: «...во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва...»¹⁰ (1908 г.). И в этой ситуации Блок услышал гоголевские мотивы дороги:

... Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть «чудный звон» колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой «гремит и становится ветром разорванный воздух», – летит прямо на нас?.. Отчего нас посещают все чаще два чувства: самозабвение восторга и самозабвение тоски...¹¹ (1908 г.).

Гоголевский мотив движения-полета как странствия в неведомое грядущее необыкновенно созвучен порубежной эпохе с ее утопическими ожиданиями преображения.

В работе *Кризис искусства* (1917 г.) Н. Бердяев писал о том, что современность отмечена движением, динамичностью:

Бесконечно ускорился темп жизни, и вихрь, поднятый этим ускоренным движением, захватил и закружил человека... В старой красоте человеческого быта и человеческого искусства что-то радикально надломилось... Красота старого мира была статична. Храм, дворец, деревенская усадьба – статичны, они рассчитаны на устойчивую жизнь и на медленный ее темп. Нынче все стало динамическим, все статически-устойчивое разрушается...¹²

Состояние мира, когда все сдвинулось и все меняется, есть состояние хаоса, порождающего кочевье и бездомье. Чувством утраты Дома, былого уюта, устойчивого быта пронизано рубежное творчество И. А. Бунина. Его *Антоновские яблоки* (1900 г.) представляют собой эпитафию уходящему миру, старинной «мечтательной» жизни, воплощением которой стала дворянская усадьба. Домовитость и устойчивое старосветское благополучие сначала сменяется «царством мелкопоместных», но потом и слегка обветшавшая мелкопоместная жизнь приходит в упадок. Позже Бунин создаст художественный дневник современности – *Окаянные дни* (1918-1919 гг.). Этот дневник фиксирует чувство разлада и «безбытности», соответствующее социокультурному разлому, когда на всем пространстве России «вдруг

¹⁰ А. Блок, *Стихия и культура*, [в:] Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции, Москва 1990, с. 397.

¹¹ А. Блок, *Народ и интеллигенция*, [в:] Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции, Москва 1990, с. 396.

¹² Н.А. Бердяев, *Кризис искусства*, Москва 1990, с. 13.

оборвалась громадная, веками налаженная жизнь и воцарилось какое-то недоуменное существование...»¹³. Наступает эпоха без-домья, которое осознается как без-время.

Цикл статей А. Блока *Безвремяе* (1906) открывает фрагментом с символическим названием *Очаг*. Очаг – это алтарь, жертвенник, духовный «центр» дома. Мироощущение современной Блоку эпохи проявляется в том, что чувство домашнего очага – высшая точка ушедшего XIX века – утрачено. Непокосимость домашнего очага как основы мироздания уходит в прошлое. В дом вползло «большое серое животное», пишет Блок; «серая паучиха скуки» разлеглась у очага. Все окуталось смрадной паутиной, исчез добрый домашний мир, утрачена теплота дома. По мысли Блока, произошла страшная подмена: сакральный мир дома сменили «уютные *interieur*»:

Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь... Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон¹⁴.

Блок рисует мрачную картину: очарованные голосом вьюги, бродяги и странники покидают свои дома; дороги, на которые они вышли, кружат, вьются, тянутся и опять возвращаются. Это бессмысленное и бесцельное блуждание в пространстве. Во мраке вьюги пропадает очаг, наступает эпоха кочевья.

Вместе с тем Блок ощущает силу стихии, мистику простора. Задача художника, считает он, слушать музыку «гремящего» ветра как знак грядущего.

Лейтмотивом лирики поэта становится прощанье с домом:

Под шум и звон разнообразный,
Под городскую суету
Я ухожу, душою праздный,
В метель, во мрак и в пустоту.
(*Под шум и звон однообразный*, 1909)¹⁵.
Старый дом мой пронизан метелью,
И остыл одинокий очаг...

¹³ И.А. Бунин, *Окаянные дни*, Москва 1991, с. 61.

¹⁴ А. Блок, *Безвремяе*, [в:] Александр Блок, Андрей Белый: *Диалог поэтов о России и революции*, Москва 1990, с. 364-368.

¹⁵ Здесь и далее цитируется по: А. Блок, *Собр. соч. в 8 т.*, Москва 1960, Т. 5.

(Посещение, 1910).

Как не бросить все на свете,
 Не отчаяться во всем,
 Если в гости ходит ветер,
 Только дикий черный ветер,
 Сотрясающий мой дом?
 (Дикий ветер, 1916)

Слово «уют», указывающее на домашнюю обустроенность, приобретает налет обыденности и пошлости.

Не найти мне места в тихом доме
 Возле мирного огня!..
 ...Голоса поют, взывает вьюга,
 Страшен мне уют..
 (Милый друг, и в этом тихом доме..., 1913)
 Пускай зовут: Забудь, поэт!
 Вернись в красивые уюты!
 Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!
 Уюта – нет. Покоя – нет..
 (Земное сердце стынет вновь..., 1911-1914)

Сакральное пространство дома перестает быть таковым, давящей «безысходности» закрытого пространства «уюта» противопоставлено пространство открытое, разомкнутое. Такое восприятие пространства активизирует архетип дороги, связанный с динамикой, движением, но и с хаосом, стихией.

Бесприютным и тоскливым становится пространство дороги тогда, когда нет сакральной точки, куда направлено движение. В этом случае дорога – хаос и безвременье. Но у Блока из темы ветра, метели, вьюги и хаоса рождается мотив пути, заявленный уже в цикле *На поле Куликовом* (1908). Первое стихотворение цикла (*Река раскинулась...*, 1908) задает мотив пути как основной:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
 Нам ясен долгий *путь*!
 Наш *путь* – стрелой татарской древней воли
 пронзил мне грудь.
 Наш *путь* – степной, наш *путь* – в тоске безбрежной,
 В твоей тоске, о Русь!
 И даже мглы – ночной и зарубежной –
 я не боюсь.

Черновой вариант строки: «Пусть так. *Придем...*» сменяется другим, передающим динамику и силу движения: «Пусть ночь. *Домчимся...*»¹⁶. Стремительность движения, мятежность пути соответствуют идее преображения, мощно проявившейся в мире искусства, эстетики, философии начала XX века. Тема пути продолжена Блоком в стихотворении *Скифы* (1918). Путь, осознаваемый как цивилизационное, историческое развитие, связан со стихийным началом, с кочевничеством, степью. В его творчестве проявляется самосознание оседлой, но сохранившей тягу к кочевничеству цивилизации, характеризующейся значимостью пространственной ориентации. «Кочевничество» оживает в рубежной культуре. Блок записал в дневнике (20 февраля 1918 г.): «Только – полет и порыв; лети и рвись, иначе – на всех путях гибель... Все догматы расшатаны, им не вековать. Движение заразительно»¹⁷.

Эта же тема кочевья, стихии прозвучала в творчестве С. Есенина и особенно мощно в его поэме *Пугачев*. Здесь очевидна перекличка эпох: тема народного бунта навеяна событиями революционной эпохи. «Кочевнический пересвист» стал основным мотивом поэмы. Кочевничество маркировано как знак иной культуры, как «вскипевшая азиатчина»:

Эй ты, люд честной да веселый,
Забубенная трын-трава!
Подружилась с твоими селами
Скуломордая татарва...
Загляжусь я по ровной логии
В синью стынущие луга,
Не березовая ль то Монголия?
Не кибитки ль киргиз – стога?¹⁸

Мятежное открытое пространство степи вовлекает все в свое движение, этому общему стихийному кочевью подчинен и Дом, но при этом утрачивается его функция сакрального, организованного пространства.

Посмотри, вон сидит дымовая труба,
Как наездник, верхом на крыше.

¹⁶ Александр Блок, Андрей Белый: *Диалог поэтов о России и революции*, Комментарии, Москва, с. 628.

¹⁷ Там же, с. 325-326.

¹⁸ Здесь и далее цитируется по: С. Есенин, *Пугачев*, *Собр. соч. в 7 Т.*, Москва 1995, Т. 3, с. 7-52.

Вон другая, вон третья,
Не счесть их рыл
С залихватской тоской остолопов,
И весь дикий табун деревянных кобыл
Мчится, пылью клубя, галопом.
Ну куда ж он? Зачем он?
Каких дорог
Оголтелые всадники ищут?..

В поэме Есенина кочевье – и вольница, и мятежная «кровавая муть». После поездки в Европу и Америку Есенин напишет: «Наше едва остывшее кочевье мне не нравится», гораздо ближе поэту теплый домашний мир: «...Изба, немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка»¹⁹.

Канунная эпоха начала XX века в противовес европейской ориентированности культуры, внятно заявившей о себе в период Нового времени и связанной с представлением об организованном, упорядоченном пространстве цивилизации, пробудила стихийное начало кочевничества. Вместе с тем именно «кануны», задающие апокалипсическое мироощущение, заставляют прозвучать тему дома.

Той же рубежной, канунной эпохе принадлежал В. Розанов, и на события своего времени он откликнулся работой с характерным названием *Апокалипсис нашего времени*. Но в эпоху бездомья мыслитель с грустью размышляет о «великой и священной» идее «домо-стора», сетуя на то, что она не высказана в должной мере в русской литературе.²⁰ Сам же философ в *Совете юношеству* писал:

...И помни: жизнь есть дом. А дом должен быть тепл, удобен и кругл.
Работай над «круглым домом», и Бог тебя не оставит на небесах. Он не забудет птички, которая вьет гнездо...²¹.

Тема дома прозвучала именно в контексте апокалиптического, катастрофического мироощущения эпохи. Дом как священное пространство предстает в романе М. Булгакова *Белая гвардия* (Дом Турбиных). Время создания романа – 1923-1924 гг. Это период «остывающего» кочевья, но события, описанные Булгаковым, драматичны. В романе нет мистических предчувствий и ожиданий. Устойчивая ценностная разметка задана разделением пространства на Дом

¹⁹ С. Есенин, *Автобиография, Собр. соч. В 5 т.*, Москва 1962, Т. 5, с. 17-18.

²⁰ В.В. Розанов, *Уединенное*, Москва 1990, с. 437.

²¹ Там же, с. 440.

и внешний мир. Дом у Булгакова есть творение культуры и ее средоточие:

...бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовской, с Капитанской дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты...²².

Это не иронично описанные Блоком «уютные *interieur*», это мир человека. Дом и мир за его стенами противопоставлены в романе как космос и хаос, два пространства разделены не очень прочной преградой – «замечательными» кремовыми шторами. Вне дома – ветер, вьюга, туман, неопределенность, хаос. Смысловой контекст событий романа определен словами «катастрофа», «апокалипсис». Этот контекст создается культурным диалогом, включением ряда текстов (*Откровение Иоанна Богослова*, *Господин из Сан-Франциско* И. А. Бунина, *Бесы* Ф. М. Достоевского). От упомянутого романа Достоевского и темы вьюги, метели выстраивается смысловая цепочка к *Бесам* А. С. Пушкина («Хоть убей, следа не видно; /Сбились мы./ Что делать нам! /В поле бес нас водит, видно, /да кружит по сторонам»).

М. Булгаков вписывает события романа в «большое время» (воспользуемся термином М. Бахтина), в канву христианской историософии, смотрит на них сквозь «коридоры тысячелетий»: «Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». В романе Булгакова Дом являет собой пространство культуры, сдерживающее всеобщую катастрофу:

Скатерть, несмотря на пушки и на все это томление и чепуху, бела и крахмальна... Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой колонной вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни²³.

Символическим кругом домашнего мира становятся печь (очаг), лампа, то есть все то, что соотносится с теплом и светом. К предметам этого символического круга недопустимо проявление небрежности («Никогда не сдергивайте абажур с ламп! Абажур священен...»). Печь в архаическом значении – очаг, священный огонь, жертвенник. Изразцовая печь в доме Турбинных испещрена «историческими записями и рисунками», которые являют собой своеобразную летопись

²² М. Булгаков, *Белая гвардия*, Новосибирск 1988, с. 6.

²³ Там же, с. 11.

времени и семейных событий. Все историческое обретает значимость только через соотнесенность с домашним миром.

Описание пространства за пределами дома чаще всего дается словами: муть, ночь, туман, вьюга. Если Блок выстраивает единый смысловой ряд: ветер, простор, дорога (путь), то для Булгакова ветер (вьюга), туман, неопределенность увязываются с хаосом, который грозит апокалипсисом. Хаос всегда чреват новым порядком, но для Булгакова рождение нового порядка возможно только через возвращение к первоначалу, истоку, первообразу. Таким миром, где через время исторических событий сохраняется вневременное, является Дом. В пространстве-времени его романа Дом – точка отсчета и центр мироздания. Дом у Булгакова – это не обустроенное «гемютное» («*Gemütlichkeit*») пространство, не пространство быта, а пространство бытия человека.

Оппозиция «дорога – дом» представляет собой смысловую структуру, в которой заложены глубинные установки культуры. Компоненты этой смысловой оппозиции имеют как культурную обусловленность, в силу того что всякая культура характеризуется своим видением, «переживанием» пространства, так и обусловленность мироощущением эпохи. Переходная, канунная эпоха начала XX века актуализировала архетипические слои культуры и обновила смысловую оппозицию. Знаком переходности стал мотив дороги. Катастрофическое, хилиастическое мироощущение эпохи, окрашенное ожиданием преобразования мира, активизировало этот мотив. Он реализовался в концептах «путь», «кочевье». В наиболее напряженный, драматический момент культурно-исторического развития в оседлой цивилизации проявился феномен «кочевья». Однако эта же эпоха вызвала к жизни и тему дома как сакрального пространства, противостоящего хаосу, нормативного пространства, сохраняющего мир культуры. Мотив дома стал «ответом» на «вызов» кочевья канунной эпохи.

SUMMARY**House and “nomadism” in Russian culture at the beginning of the twentieth century**

The article analyzes the semantic opposition “house-nomadism” in the context of Russian culture at the beginning of the twentieth century. Transitional periods, dividing and uniting cultural and historical periods, are characterized by dynamism. The view of the world is changing; strong cultural schemes acquire a new meaning and a new content. The archetype of house in any culture is one of the basic concepts. It is a part of cultural space that is not uniform and has a substantial sense. The transitional period has its own characteristics, its own logic in the interpretation of the archetype of house.

Each culture has its own characteristics in the perception, experience of space, so we can assume that there are cultures oriented on the archetype of house and cultures which are mostly oriented on the archetype of nomadism. Moreover the dominance of one or another concept shows itself differently in stationary and transitional periods.

The article deals with the peculiarities of the perception of space in Russian culture. It also shows the phenomenon of nomadism in Russian culture at the beginning of the twentieth century using literary material. The concept of “nomadism” arises during this period and it becomes balanced by the actualization of the archetype of house as a sacred space, as opposed to chaos. The motif of the concept of house has become the “answer” to the “challenge” of transitional period.

Keywords: cultural space, archetype of house, phenomenon of wandering, transition epoch.

Ключевые слова: пространство в культуре, архетип дома, феномен кочевья, переходная эпоха.