

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

Янина Солдаткина

Московский педагогический государственный университет

Категория «дом/бездомность» в романах
М. А. Булгакова и романе М. Петросян *Дом,
в котором...*

Современная русская проза представляет собой яркий и перспективный для исследования художественный феномен. Если для периода 1990-х – начала 2000-х годов наиболее актуальным литературным направлением общепризнанно считался постмодернизм, то постепенно в культуре нового века нарастают иные тенденции. Отечественная проза развивается под знаком полемики с постмодернизмом, противопоставляя ему произведения различных тематических и стилистических групп: историческая и антиутопическая проза, православная проза, «женская» и «пацанская» проза, биографическая и автобиографическая проза, фэнтези и другие. Особо следует упомянуть современный литературный неомодернизм: «неомодернистский вектор в современной русской прозе»¹ кажется одним из самых продуктивных и для преодоления постмодернизма, и для развития литературы, сочетающей в себе художественную филигранность и установку на философское понимание мира. Прежде всего, неомодернистские черты характерны для следующих широко обсуждающихся критиками и филологами современных произведений: романов М. Шишкина 2000-х годов, романа М. Петросян *Дом, в котором...* (2009), романов и повестей Е. Водолазкина (в частности, романа *Лавр* (2012)). В контексте избранной нами темы подчеркнем, что среди дифференциальных признаков неомодернизма в современной русской прозе (особенности хронотопа и спиралеобразная концепция времени, проблема преодоления смерти, инаковость главного героя, его творческая активность, стилистическое многообразие,

¹ А. Рясков, *Поля языка*, „Частный корреспондент” 28 июня 2013, [online], http://www.chaskor.ru/article/polya_yazyka_32676_, [01.07.2014].

обилие аллюзий и реминисценций) одним из принципиальных является развитие русской литературной традиции и, в частности, диалог с литературой XX века.

В своей статье мы остановимся на тех смысловых и мотивных связях, которые прослеживаются между романистикой М. А. Булгакова и одним из самых популярных произведений конца 2010-х годов – романом русскоязычной армянской писательницы М. Петросян *Дом, в котором...* Роман получил несколько солидных литературных премий в России: Русская премия (номинация «Крупная проза») (2009); «Студенческий Букер» (2010). На данный момент текст переведен и издан на итальянском языке (2011), представлен в передаче Стивена Фрая о современной русской литературе (2013), причем английский перевод отрывка читает сам Фрай².

С романами М. А. Булгакова, в первую очередь с *Мастером и Маргаритой*, роман *Дом, в котором...* сближает несколько обстоятельств как литературного, так и социокультурного характера. Для многих поколений отечественных читателей *Мастер и Маргарита* – культовый текст с элементами фантастики, обличающий нравы и обычаи советского общества и поднимающий нравственно-философские вопросы. Количество его разного рода экранизаций (кино-, телевизионных, театральных, музыкальных, мультипликационных и прочих) не поддается суммированию. В этом отношении с булгаковским романом не сможет соперничать ни одно из произведений русской литературы XX века. Но в XXI веке популярность произведения зачастую определяется его онлайн рецепцией, и в этом отношении *Дом, в котором...* намного опережает любой другой современный некоммерческий художественный текст: роману посвящены несколько сетевых сообществ, сайты с цитатами, читательскими иллюстрациями, обширная фанатская литература³, ролевые игры, по которым были сняты и выложены в сеть любительские видео, что свидетельствует о том огромном влиянии, которое уже оказало недавно изданное произведение на молодежные субкультуры различного толка. И в случае с булгаковским романом, и с романом Петросян мы имеем дело с со-

² RUSSIA'S OPEN BOOK: WRITING IN THE AGE OF PUTIN, идея С. Фрая, режиссер Дж. Стефенсон, производство Intelligent Television and Wilton Films, премьера состоялась на Intelligent Channel в декабре 2013 г.

³ Так называемые фанфики (от англ. fan-fiction), тексты, написанные поклонниками произведения и продолжающие его сюжетные линии, любительские сочинения по мотивам произведения.

циальным феноменом, выходящим за рамки собственно изучения литературы, но важным в общем социокультурном аспекте.

В художественном плане с булгаковской романистикой *Дом, в котором...* связывает ряд существенных черт, которые могут быть интерпретированы и на типологическом уровне (поскольку речь идет о текстах, содержащих в себе определенные признаки модернистского мышления), и на уровне преемственности (в силу той значимости, которой обладают романы Булгакова для всех, пишущих и читающих по-русски). Кратко обозначим эти черты. Прежде всего, как уже было отмечено, для указанных произведений характерны признаки модернистской поэтики, с которой тексты находятся в состоянии сложного творческого диалога: в частности, булгаковская романистика может быть рассмотрена в контексте тенденции трансформации модернизма в литературе 1920-1940-х годов (Л. М. Леонов, В. В. Набоков, А. П. Платонов и др.), а *Дом, в котором...* относится к неомодернистскому направлению в современной прозе. Фантастические элементы произведений, не укладывающиеся в реалистическую картину мира и свидетельствующие о наличии потусторонней иррациональной действительности, в данном случае могут быть также проассоциированы с модернистским художественным мировоззрением. Роднит романы и тема творчества, и трагического взаимодействия творческой личности и обывателей, и тесно переплетающиеся с ней проблемы смерти и бессмертия. Но наиболее очевидные параллели можно провести на уровне одного из ключевых образов как в булгаковской романистике, так и в художественной системе романа М. Петросян, – образа Дома.

По наблюдениям Ю. М. Лотмана, для М. А. Булгакова «символика Дома – Антидома становится одной из организующих на протяжении творчества»⁴. Действительно, в *Белой гвардии* дом Турбиных на Алексеевском спуске из места действия превращается в символ противостояния гражданскому разобщению, уничтожению и предательству. Он, как мировое древо, соединяет разные пространственно-аксиологические уровни бытия: от нижнего, адского мира (мира Василисы, бандитов, издевательства и обмана), через гармонию земного существования в квартире «с кремовыми шторами», Саардамским плотником, Наташей Ростовоной и *Капитанской дочкой*, в которой берегут честь смолоду, до мира горнего – мира Иисуса Христа, по рождественской молитве Елены сошедшего с иконы и чудесным образом

⁴ Ю.М. Лотман, *Дом в Мастере и Маргарите*, [в:] Ю.М. Лотман, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997, с. 748.

исцелившего Алексея, а также увиденного Алексеем Турбиным во сне рая и тех звезд, к которым в финале романа обращается автор. Глубоко неслучайно то, что, сталкиваясь с непрерывными нравственными искушениями в других локусах романа (Александровская гимназия, магазин мадам Анжу, улицы Города), только в турбинской квартире герои находят успокоение, перестают переодеваться, пытаются примерить на себя чужие личины, но, наоборот, обретают свой истинный облик. Принадлежность к культуре Дома становится для героев тем определяющим фактором, который позволяет им физически и нравственно выжить в период гражданской войны и, судя по намекам автора, впоследствии обрести вечный небесный Дом (райские палаты из сна Турбина, в которых суждено оказаться и самому доктору, и его младшему брату Николке).

Категории дома и бездомности получают свое развитие в романе *Мастер и Маргарита*. Ю. М. Лотман пишет:

...используя пространственный язык для выражения непространственных понятий, Булгаков делает Дом средоточием духовности, находящей выражение в пространстве внутренней культуры, творчестве и любви. Духовность образует у Булгакова сложную иерархию: на нижней ступени находится мертвенная бездуховность, на высшей – абсолютная духовность. Первой нужна жилая площадь, а не Дом, второй не нужен Дом: он не нужен Иешуа, земная жизнь которого – вечная дорога. Понтий Пилат в счастливых снах видит себя бесконечно идущим по лунному лучу. Но между этими полюсами находится широкий и неоднозначный мир жизни⁵.

Неслучайно земные герои романа, связанные с темой творчества, романские «художники» Мастер и Иванушка Бездомный в финале обретают Дом – вечный приют Мастера в обители покоя, и вполне земной дом и семья Иванушки, которому в пасхальном сне являются воскресшие Иешуа и Понтий Пилат в своем странствии ввысь, к Абсолюту. Как видим, булгаковский Дом представляет собой своего рода иерархическую модель земной вселенной, имеющую выходы как в нижний адский ярус, так и в высшее пространство Света, рая, лунного луча. Как совершенно справедливо отмечает Ю.М. Лотман, дублерами этой символической модели Дома у Булгакова служат, в частности, глобус Волаанда и «коробочка» сцены на столе Максудова в *Театральном романе*⁶.

⁵ Там же, с. 752.

⁶ Там же, с. 754.

Не вдаваясь в подробный анализ булгаковской романистики, заметим, что перемещение внутри этой иерархической модели определяется нравственным выбором булгаковских героев. Наиболее четко эта схема реализована в романе *Мастер и Маргарита*. Один из исследователей романа В. В. Агеносов указывает:

...в каждом случае сюжет построен писателем так, что от персонажа зависит поворот этой судьбы. Более того, автор настойчиво «облегчает» любимым героям возможность повернуть свою личную участь в благоприятную сторону за счет отказа от нравственных принципов⁷.

Именно нравственный выбор определяет и итоговое воскрешение Иешуа, и уход в небытие (полное развоплощение) М. Берлиоза. Отметим, что неверный нравственный выбор последовательно отправляет персонажей (а в ситуацию нравственного выбора попадает каждый из героев) в Антидом – в клинику для душевнобольных профессора Стравинского. С точки зрения библейской метафорики, поступая не по совести, не выдерживая дьявольского искушения, герои тем самым предают себя во власть дьявола, становятся одержимы бесами, то есть «душевнобольными» в современной терминологии. Примечательно, что одно из самых распространенных евангельских чудес – это исцеление Иисусом бесноватых (кстати, некоторые евангельские бесноватые тоже обитают в своего рода антидомах – «в гробах», среди гробниц, а не в ареале поселений). Тем самым, мы видим, что в булгаковских романах категория дома и бездомности тесно связана с магистральными мировоззренческими проблемами, с аксиологическими принципами человеческого существования, а также с сюжетом нравственного испытания и духовного восхождения-нисхождения между низшим и высшим мирами.

Центральное место в романе М. Петросян *Дом, в котором...* принадлежит, как следует уже из самого названия, именно Дому – тому самому интернату для больных детей, который становится не только пространственным локусом романа, но и ключевой метафорой текста, с определенной точки зрения, его главным системообразующим персонажем.

Дом с первых же строк повествования обозначен как некое пограничье:

⁷ В.В. Агеносов, *Советский философский роман*, Москва 1989, с. 112.

Дом стоит на окраине города. В месте, называемом расческами. <...> На нейтральной территории между двумя мирами – зубцов (домов – Я. С.) и пустырей – стоит Дом. Его называют Серым. Он стар и по возрасту ближе к пустырям – захоронениям его ровесников. Он одинок – другие дома сторонятся его – и не похож на зубец, потому что не тянется вверх⁸.

В понимании автора Дом занимает промежуточное положение между пустотой (пустырями-могилами) и повседневной жизнью, гранича одновременно и с тем, и с другим.

Вместе с образом Дома в роман вводится тема «порогового бытия», ключевая для сюжета, а также обозначается специфика «пограничного» пространства, наделенное многообразными физическими и метафизическими свойствами, сочетающими в себе реальность и инореальность, или, говоря словами М. Петросян, дневную и ночную стороны Дома. Дневная сторона Дома – это суровый быт детей-инвалидов, забытых родителями и друзьями, «не таких, как все», установивших внутри Дома жесткую систему групп-стай с вожаками и законом Дома и отчаянно боящихся «наружности», в которую им всем – романтическим «музыкантам», фантазерам, героям собственной вселенной, придется влиться после окончания обучения, оказавшись «бездомными» (процедура, для серодомного люда настолько трагическая, что ученики предшествующего выпуска предпочли физически уничтожить друг друга, чтобы не расставаться с Домом и всеми его дарами).

Больше всего эти дети опасаются потерять способность оказываться в *другой* реальности, которая в романе называется «той стороной Дома» и может вызвать ассоциации с кэрролловским или даже набоковским зазеркальем или каким-либо иным параллельным пространством, которое принципиально отличается от обыденности тем, что в нем герои – здоровы (обезноженные ходят, слепые видят и т.д.) Как в упрощенном варианте платоновского «мира идей», в *другой* реальности в героях проявляется их истинная суть, то внутреннее (плохое или хорошее), что подавлено или извращено болезнью и социумом. Попутно следует отметить, что М. Петросян превосходным образом разрабатывает дихотомию быть/казаться (особенно выразителен эпизод, в котором воспитатель Ральф, глядя на неуверенные жесты вожака Слепого, вынужден мысленно напомнить себе, что имеет дело не с бедным больным подростком, но с под-

⁸ М. Петросян, *Дом, в котором...*, Москва 2011, с. 7.

линным хозяином Дома). Надломленное пространство Дома делает видимым, осязаемым евангельский принцип о первых и последних и о несоответствии внутреннего и внешнего: наиболее физически сильные и наименее обделенные (Черный, Помпей, Лэри) существенно уступают сильным духом и отвыкшим себя жалеть и жаловаться Слепому (который действительно с рождения слеп), безрукому и лысому Сфинксу, наполовину парализованному Лорду. Как неожиданно для себя замечает Курильщик, «мокрая рубашка только придавала ему (Сфинксу. – Я. С.) крутизны. Так что дело было не в одежде, а в Сфинксе. В его самоощущении»⁹.

Двойственность Дома, его причастность и добру, и злу, и жизни, и смерти, его срединное, медиаторное положение в конструкции мироздания, воссоздаваемой в романе, подчеркивается неоднократно: и в описании самого Дома, серого снаружи и расписанного яркими красками изнутри, и в музыкальном лейтмотиве романа – песне Led Zeppelin *Stairway To Heaven*, и в эпизодах, посвященных его ключевым локусам. Приведем пример одного такого локуса – крыша Дома. На крышу выбираются Кузнечик и Слепой, чтобы пережить волнующие моменты обретения первым талисмана, призванного помочь вытерпеть издевательства сверстников (этот поход на крышу избавляет мальчиков от очередного уготованного им унижения). В другом эпизоде на крыше Волк учит Кузнечика «кричать в небеса»: «Я как будто пустой, – подумал Кузнечик. – Как будто все, что было во мне, улетело. Остался один я, пустой, и мне хорошо»¹⁰.

Тем самым, крыша маркируется как место возвышения, место прорыва. Но тема падения вниз и, соответственно, тема смерти также связана с локусом крыши – именно на крышу взбирается убивший Волка Македонский, чтобы покончить с собой, искупая таким образом свою вину (в третьей части романа именно поход на крышу обернется для героев раскрытием тайны Македонского, что также представляется неслучайным). Мы видим, что, как и у Булгакова, Дом представляет собой вертикальную модель мироздания, медиатор, соединяющий противопоставленные локусы полета/падения, красочной инореальности «той стороны» и пугающий «наружности» (Т. Соловьева вообще ключевой антитезой романа называет именно

⁹ Там же, с. 88.

¹⁰ Там же, с. 483-484.

эту: дом vs наружность¹¹). Главное свойство пограничного пространства у Петросян – его двуполярность: оно предоставляет равные возможности как для полета, так и для падения, но не им определяется выбор направления движения, а самими героями.

В романе отсутствует центральный персонаж – в нем множество линий, объединенных общим сюжетом испытания Домом, его обычаями, нравами, законами, ломающими или же закаляющими личность. В этом отношении действительно можно сказать, что сам по себе Дом как модель мироздания со своей социальной иерархией и зазеркальной «той стороной» является единственным героем, чьим существованием обуславливается поведение всех остальных. Как и в мире булгаковских романов, Дом представляет собой овеществленный символ – символ взросления персонажей-подростков, их духовного становления, материализующегося в их поступки и переживания. По мнению одного из героев – «идеологов» романа – Сфинкса, «каждый сам выбирает себе Дом. Мы делаем его интересным или скучным, а потом уже он меняет нас»¹². В этой ключевой для понимания феномена Дома цитате подчеркивается та возможность свободного выбора, которым наделяет и испытывает Дом своих жителей.

В этом смысле судьба персонажа по кличке Курильщик, представляющая собой фактически экспозицию романа, может быть на философском уровне интерпретирована как архетипическая проекция общечеловеческой судьбы: сознавая себя не таким, как все, всячески желая выделиться из стандартизированного общества, Курильщик попадает в фантастический мир четвертой группы-«стаи», где сосредоточены самые яркие и самые значимые герои Дома, те, которые, по мнению воспитателей, «меняют реальность». У каждого из четвертой есть свой собственный уникальный мир:

В спальне пусто и тихо. От этого она кажется меньше, хотя должно быть наоборот. Но у нас все не как у людей. Если Горбач, где бы ни находился, окружен деревьями, а Македонского сопровождает невидимый хор, выводящий «Лакримозу»; если Лорд всегда в своем замке с замшелыми стенами и лишь изредка опускает подъемный мост, а Шакал в любой миг способен размножиться до полудюжины особей, и слава богу еще, что Лэри не затаскивает сюда коридоры, а Толстый колдует только в глубине своей коробки... если учитывать все

¹¹ Т. Соловьева, *ДОМ vs. НАРУЖНОСТЬ. О романе Мариам Петросян Дом, в котором...*, „Вопросы литературы” 2011, № 3, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/3/so9.html>, [01.07.2014].

¹² М. Петросян, *Дом, в котором...*, Москва 2011, с. 332.

это, нет ничего удивительного, что, опустев, наша загроможденная мирами спальня кажется меньше, чем когда все мы тут¹³.

Но, несмотря на старания Сфинкса, Курильщик отторгает то, что не укладывается в его представления о действительности: «Как только ты начинаешь что-то понимать, первая твоя реакция – вытряхнуть из себя это понимание»¹⁴.

В общем контексте романа это представляется особенно трагичным, поскольку Курильщик, сам себя считающий «белой вороной», – художник, творческая личность, наделенная сложностью восприятия и протестующая против всеобщей унификации, но так и не выходящий за пределы обыденности в силу собственной эгоистической замкнутости: «Если бы ты так не заикливался на том, что тебя никто не понимает, может, у тебя хватило бы сил понять других»¹⁵.

В отличие от Курильщика, Кузнечик-Сфинксу удается не только полностью измениться самому, но и изменить окружающую его реальность (и по-детски «сотворить райские кущи» в пустой палате Дома, и уже взрослым добиться осуществления своих желаний не на территории Дома с его зазеркальным царством, а в пространстве повседневности). Разница между ними обусловлена принципиально разным поведением в ключевой для всего романа ситуации – ситуации свободного выбора и принятия ответственности за сделанный выбор. И если парадоксальность образа Курильщика состоит в том, что творческая личность оказывается не в состоянии принять ино-реальность, то в случае со Сфинксом парадоксальна его способность сострадать, спасать, помогать другим при том, что сам Сфинкс – «безрукий калека», то есть фактически лишен возможности полноценно существовать без посторонней помощи. Но если юный Сфинкс-Кузнечик до встречи с Домом и его обитателями полагал, что его никто и никогда не посмеет обидеть в силу его физического недостатка, то жизнь в Доме не просто наглядно иллюстрирует ему его заблуждения, но и учит дарить добро и отдавать себя всем, кому приходится хуже, чем ему самому. Он пересказывает окружающий мир Слепому, помогает смириться с неприятным лечением Волку, принимает в стаю колясника Вонючку, перевоспитывает гордеца Лорда, спасает от превращения в дракона бывшего ангела Македонского, прощает

¹³ Там же, с. 194-195.

¹⁴ Там же, с. 84.

¹⁵ Там же, с. 334.

Черного, поддерживает отца Курильщика, становится детским врачом-психологом, пытается изменить судьбу и характер Слепого и т.д.

Ситуация нравственного выбора в том или ином ее аспекте, как и в булгаковских романах *Белая гвардия* и *Мастер и Маргарита*, касается всех значимых героев романа: Слепой вынужден выбирать, следовать ли ему законам Дома, Волк – воспользоваться ли всемогуществом Македонского, Горбач – поверить ли в инореальность, Лорд – подарить ли Стервятнику заветный талисман, который самому Лорду был необходим, даже Вонючка-Табаки, один из самых мифологических персонажей в произведении, волен выбирать, одарить ли Лорда и Сфинкса чудесными способностями. Номинально все эти персонажи являются подростками (хотя сама М. Петросян предупреждала, что «подростковость» героев – достаточно условная характеристика¹⁶), а потому можно говорить, что ситуация нравственного выбора типологически близка для них ситуации инициации. Инициация генетически связана со смертью/возрождением, с переходом в инобытие, что особенно актуально в фантастической реальности Дома: такова, например, история Помпея, мечтавшего стать главарем Дома, но поплатившегося за это жизнью. Она эквивалента дьявольскому искушению в *Мастере и Маргарите*, поскольку позволяет определить место героя в иерархии мира и Дома, траекторию его развития или же деградации. По сути, в основе рассматриваемых произведений лежит аналогичная структурно-сюжетная схема, основанная на ситуации нравственного выбора и финального воздаяния.

Для категории дома/бездомности финал является одной из сильных позиций, своего рода наградой за верный выбор, где каждый получает «по вере своей» (судьбы благополучно спасшихся Турбиных и их друзей, судьбы Мастера и Маргариты, Иванушки Бездомного, прощенного Пилата). Многогранный финал *Дома, в котором...* выполняет сходные функции: после выпуска и закрытия Дома его персонажам суждена та участь, которую они сами себе избрали. Большинство тем или иным способом сохраняет связи с Домом как центром их вселенной, как с максимально психологически комфортной территорией. Часть выпускников организуют собственную коммуну, замкнувшись от мира и возродив Дом в его вещественном измерении. Другая часть навсегда уходит в инореальность, отказавшись ради призрачного зазеркалья от реальной жизни, но при этом,

¹⁶ М. Петросян, *Новых книг от меня ждать не стоит...*, „Частный корреспондент” 12.04.2010, [online], http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919, [01.07.2014].

возможно, сохранив свою сущность, свои гордые «музыкальные» души – внутри того метафорического Дома, который был создан коллективным бессознательным поколений физически обделенных, но творчески одаренных детей. Обе эти категории воспринимают Дом как защищенное и обжитое пространство, которое необходимо им для дальнейшего продолжения бытия.

Третьи устраиваются в «наружности» по законам этой самой наружности, становясь «изгоями», винащими Дом во всех своих бедах, но на деле виновными в поразительном эгоизме и гордыне (таковы Курильщик и бывший вожак Черный, вечно завидовавший Слепому и Сфинксу). И только одному Сфинксу, отвергнувшему искушение остаться навсегда в зазеркалье Дома, чтобы мужественно встретить свою судьбу «безрукого калеки», предоставляется возможность и в наружности сохранить контакты с инореальностью Дома, привнести волшебство Дома в реальную жизнь с тем, чтобы и дальше положительно влиять на окружающих. Если все остальные стремятся в Дом как в некую физическую субстанцию, отгороженную от мира, то Сфинкс иначе решает проблему бездомности – ему дано носить в себе самом то самое лучшее, что существовало в Доме, преодолеть притяжение Дома и обрести высшую в романе свободу жить в реальности так, как он делал это в Доме, то есть быть всегда самим собой. С этой точки зрения мы можем сказать, что как у Булгакова, так и у Петросян земной Дом в многообразии всех его метафорических значений оказывается ключевой ступенью к высшей мудрости и нравственному идеалу, к миру Света или, в случае Сфинкса, гармонии.

В проанализированных произведениях художественная категория дома/бездомности обладает набором сходных структурных и символических признаков, принципиальность которых позволяет говорить о развитии булгаковской традиции в современной русской прозе. По итогам проведенного анализа мы видим, что специфическая булгаковская категория, обладающая повышенным метафорическим значением, находит свое воплощение и в неомодернистском тексте М. Петросян *Дом, в котором...* Данная художественная категория актуализирует уходящую корнями в мифологическое сознание семантику Дома как защищенного, сакрального места, наделенного охранительными функциями для своих обитателей и противостоящего Антидому или «наружности» с их угрозами и опасностями. В этом отношении Дом действительно представляется центром мироздания, а бездомность – карой или же суровым испытанием. При

этом в качестве модели мира писатели наделяют Дом амбивалентными характеристиками, что существенно корректирует мифологическую семантику. Пространство Дома становится открытым для сюжета нравственного выбора, что привносит в топос Дома аксиологическую проблематику и идею духовного движения или же деградации внутри той духовной иерархии, которую символизирует собой Дом-мироздание.

Наиболее интересный комплекс значений связан с пониманием Дома как медиатора между разными уровнями бытия: вертикальными, как у Булгакова (адам и рай, «коммуналкой» и «лунным светом»), или же реальным и зазеркальным, как у Петросян. В таком контексте Дом уже не воспринимается как структура замкнутая, но, скорее, как мост, лестница бытия, отмеряющая ступени восхождения/взросления героев. И с этой точки зрения потеря Дома может осмысляться как выпадение из цепи бытия – тогда бездомность оборачивается экзистенциальной трагедией, что находит свои параллели в той сложной исторической действительности, которой отличалась и Россия времен М. А. Булгакова, и постсоветское и современное российское пространство. Но, с другой стороны, незамкнутость Дома предполагает также возможность прорыва на новый духовный уровень – рая, Света, свободы – уровень достижения идеала, который, по мысли авторов, становится доступен героям с самой высокой нравственной организацией, прошедшим все сложнейшие моральные испытания. В таком понимании бездомности проявляется своего рода гуманизм авторов, которые и в 1920-1930-е, и в 2000-2010-е сохраняют веру в человеческое совершенствование, в конечную победу созидательных начал, в праведное воздаяние и справедливое устройство мироздания. Таким образом, предметно-пространственная категория дома/бездомности обретает отчетливую нравственно-философскую семантику, позволяющую рассматривать ее как один из художественных инструментов противостояния хаосу и разладу бытия.

SUMMARY**The artistic category “home/homelessness” in the novels by
M. A. Bulgakov and M. Petrosyan *The house in which...***

The article analyses the artistic category “home/homelessness” which is prominent in the contemporary literature and is characterized by a complex philosophical semantics. The article focuses on the novels by M. A. Bulgakov and M. Petrosyan (a contemporary Russian-speaking Armenian writer) *The House in Which...* and studies the significance of this category for the plot, artistic structure and the conflicts in the novels. In Petrosyan’s novel, the “House” is not only portrayed as a “safe territory” the characters strive to save themselves from homelessness. The House symbolizes the model of the world with its own strict hierarchical structure and an ability to move through different levels based on characters’ moral choices. The characters of both novels are faced with the moral dilemmas which form the basis of the plot. The movements through the House enable it to serve as a medium between the reality and a different dimension (Bulgakov) and reality and a fantasy world (Petrosyan). In both cases the authors lead their characters towards an ideal. By overcoming all the challenges, the characters find deeper freedom and wisdom which surpass those of the House-medium.

Keywords: artistic characteristic, house, homelessness, novel, modernism, neo-modernism, contemporary prose.

Ключевые слова: художественная категория, дом, бездомность, роман, модернизм, неомодернизм, современная проза.