

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

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

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

...Вспоминая первые признанья.
Я ищу меж вами образ милый...
Дни пройдут - вы будете светиться
Над моей забытою могилой.
И быть может, я пойму вас, звезды,

И мечта, быть может, воплотится,
Что земным надеждам и печалям
Суждено с небесной тайной слиться!¹.

1901

Рассказ Ивана Бунина *Поздний час* (1938), речь о котором пойдет в нашей статье, является своего рода „эхом” вышеприведенных поэтических строчек писателя. Спустя много лет главный герой приходит на могилу своей возлюбленной. На ночном небе, из-за каменного памятника „глядит [на него] дивным самоцветом зеленая звезда, лучистая”², словно не угасающий огонь любви и надежды любимой. Протагонист с болью вспоминает все прожитое, время „ничем не омраченного счастья / [любви]”. Печаль и грусть наполняют его сердце.

Заметим, что во время создания этого рассказа Бунину уже исполнилось шестьдесят восемь лет, чувство тоски по утраченной молодости и вместе с ней юношеской любви ему было как никому другому

¹ И.А. Бунин, ...*Вспоминая первые признанья*, Москва 2009, с.79.

² И.А. Бунин, *Поздний час*, [в:] *Темные аллеи*, Москва 2011, с. 402.

близко и знакомо на чужбине³. Писатель, используя, можно сказать, свой излюбленный авторский прием „воспоминания” как способа передачи прожитого представляет читателю историю одной любви. Благодаря памяти⁴, которую Ивона Анна Ндьяй считает основой композиционной и философской категорией в творчестве Бунина, а Татьяна Марченко называет ее [память] силой, организующей бунинский литературный текст, писателю удастся запечатлеть в слове „тайну – прелесть – силу этого чувства”. Возможно, именно поэтому сам Бунин, перечитывая рассказы для своей „новой книги” (*Темные аллеи*) назвал произведение *Поздний час* „лучше всего”⁵. Пополняя свое мнение о рассказе, в письме Борису Зайцеву от 11 декабря 1938 года автор отмечал:

Сколько раз все писали лунные ночи, а тут все свежо, богато, сильно – общий дух превосходен – и смерть, и вечность, и спиритуальность: одним [...] словом высокая поэзия⁶.

Учитывая вышесказанное, в настоящей работе мы предпринимаем опыт исследования взаимодействия трех ключевых, на наш взгляд, компонентов произведения: пространства, времени и телесной проксемии (Эдвард Холл)⁷. В центре нашего внимания будут существенные и художественно отмеченные локусы: далекое – „па-

³ В научных примечаниях к рассказу мы находим информацию, что сюжет основан на воспоминаниях Бунина о встречах с Варварой Пашенко в городе Ельце, что указывает на присутствии личных эмоциональных переживаний и чувств автора. См. И.А. Бунин, *Собр. соч. в 6: томах*, Москва 1988, т. 5, с. 629.

⁴ I.A. Ndiaye, *O buninowskiej apoteozie bezdomności. Kozmowa z Tatianą Marczenko*, [w:] *O pamięci w literaturze rosyjskiej. Rozmowy najważniejsze*, Olsztyn 2012, с. 66-67.

⁵ Бунин без глянца, сс. П. Фокина, Л. Сыроватко, Санкт Петербург 2009, с. 43.

⁶ И.А. Бунин, *Собр. соч. в 6...*, с. 629.

⁷ Эдвард Холл создатель науки проксемики (от англ. *proximity* — близость) из области социальной психологии и семиотики, занимающейся изучением пространственной и временной знаковой системы общения. В 1950-х годах ученый, исследуя личностное пространство человека в его повседневном поведении, пришел к новому пониманию взаимоотношений между людьми. Автор книги *Молчаливый язык* (1959), определяя термин „личное пространство” писал: „Вокруг каждого человека находится невидимая пространственная сфера (пузырь), которая расширяется или сжимается в зависимости от ряда обстоятельств: отношений с окружающими людьми, эмоционального состояния человека, культурной составляющей и той деятельности, которая происходит в момент общения. Некоторым людям позволено продвинуться немного глубже в личное пространство, и то на короткие периоды времени”. „Интимное пространство”, согласно с его представлениями это, – такая „дистанция, проникновение в которую воспринимается как вторжение в личную жизнь”. См. Брайан Ван Дер Хорст, *Эдвард Холл – великий дедушка НЛП*, [online], <http://www.nlpcenter.ru/index.php?did=614&sid=222>, [10.09.2014].

раход, (Франция)” и близкое – „город – старая улица – кладбище – (Россия)”, составляющие пространственные рамки произведения. Отметим, что в рассказе особый смысл приобретает категория времени: главный герой переживает заново прошлое, соприкасаясь с близкими сердцу местами, а также знакомыми предметами (мост, тротуар, тумба, ворота, калитка), осмысляет прожитую им в юности любовную историю. Ключевое значение в прочтении текста будет иметь анализ телесных образов, в которых рассказчиком подчеркивается дистанция и сила воздействия любовного объекта. Перед тем, как перейти к анализу, необходимо вспомнить и учесть замечания Йооста ван Баака, сделанные им в статье *О поэтике тела как локуса в мире*. Во-первых, он отмечает, что „сила пяти чувств (обоняние вместе с осязанием) – является самым прямым каналом информации о мире” для героев бунинских произведений, во-вторых, по мнению автора, благодаря наличию категории **тела** в текстах писателя присутствует „полная соотнесенность всего со всем или же так называемая **причастность к этому миру**”, в-третьих, исследователь обращает внимание, что у Бунина „конкретный образ – содержание ценного воспоминания”⁸.

Переходя к анализу текста, напомним, как свою историю начинает протагонист рассказа:

Ах, как давно я не был там, сказал я себе. С девятнадцати лет. Жил когда-то в России, чувствовал ее своей, имел полную свободу разъезжать куда угодно [...] А все не ехал, откладывал. И шли и проходили годы, десятилетия. Но вот уже нельзя больше откладывать [...]⁹.

Этот монолог героя свидетельствует о неизбежности судьбы, о потоке времени, осознании неизбежности воспользоваться случаем вернуться туда, т. е. в близкое ему – „личное пространство”, где когда-то состоялась важная для него любовная встреча. Ситуация, в которой рассказчик находится, напоминает читателю шекспировского Ромео: „или теперь или никогда”, говорит герой, подчеркивая особенность, исключительность момента. Все для него словно останавливается на мгновение. Он делает выбор – отправляется на знакомую дорогу, грустно заметив: „надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний и никто не встретит меня”¹⁰.

⁸ Йоон ван Баак, *О поэтике тела как локуса в мире*, „Wiener Slawistischer Almanach” 2004, № 54, с. 273-289.

⁹ И.А. Бунин, *Поздний час...*, с. 395.

¹⁰ Там же.

Не случайно, первым местом в рассказе, где очутился герой и откуда он начал свой путь, является мост. Он приобретает особое, символическое значение.

В *Словаре символов* мы находим несколько значений этого образа. Во-первых, он „олицетворяет сообщение между Небом и Землей, одной сферой существования и другой, объединение человека и божества”. Во-вторых, в „обрядках перехода – это переход от одного плана явлений к другому, переход к реальности”. Учитывая содержащиеся в тексте намеки на желанность и необходимость путешествия в прошлое, мы можем обнаружить в данном мотиве символ перехода к утраченному, близкому сердцу миру. К тому же примененное автором определение, относящееся к лексеме *мост*, – „окаменевший от времени до вечной несокрушимости”, ассоциируется со смертью и с вечностью, что и подтверждает мысль самого Бунина о присутствии этих двух планов в рассказе. Следы времени на городских стенах, заставляют героя мысленно погрузиться в воспоминания, которые переносят его в годы молодости. Сравнивая окружающие предметы с теми, которые запечатлелись в его памяти, он вспоминает связанные с ними события. Приближаясь к реке, мужчина замечает, что прежде она была не судоходная, а теперь „в зыбком свете месяца и в мерцающем, дрожащем блеске воды белел пароход”¹¹. Кажется не случайным, что именно река указывает герою, что все как-то изменилось с того времени, когда он был здесь в последний раз. Согласно культурной традиции, река является „символом необратимого потока времени и соответственно потери и забвения. Она также символ направления, определяющего векторы судьбы”¹². Думается, в рассказе Бунина этот мотив выражает значение связанное с невозможностью остановить время, а также избежать того, что суждено. Замечая пароход [*конкретный образ см. выше*], герой мысленно переносится в Париж, он же вызывает у него разнообразные переживания (опустошения, одиночества, страха); это находит выражение в сопоставлении парижских ночей как сырых, темных, а также сравнении иллюминаторов парохода, которые на чужбине отражаются в воде не струистыми золотыми столбами как в России, а „трехцветными: белыми, синими и красными” цветами, напоминающими „русские национальные флаги” т. е. Россию, дом. Во Франции, куда бросила

¹¹ И.А. Бунин, *Поздний час...*, с. 395.

¹² Источники: Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва 1999; Е. Шейнина, *Энциклопедия символов*, Москва 2001; *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, Москва 1999, [online], <http://slovari.yandex.ru>, [11. 08. 2014].

его судьба (не сложно догадаться почему) все было иное, даже небо непроглядное. Главный герой – это один из тех русских эмигрантов в Париже, которые вынуждены были покинуть родину. В рассказе пароход – это конкретный объект, с помощью которого герой реконструирует мир прошлого и настоящего, а также он пробуждает сеть взаимосвязанных ценностных отношений с ним; тем самым пароход способствует переосмыслению субъектности героя, осознанию того, что с прошлым герой связывает свое утраченное счастье.

Продолжим анализ рассказа. Не задерживаясь больше у парохода, герой пошел дальше. Ступая по знакомой дороге¹³, на взгорье и над садами он увидел пожарную каланчу. Не выдерживая удара эмоций, связанных с этим местом, он вскрикивает: „Боже мой, какое это было несказанное счастье!”¹⁴. Башня города, находящейся при пожарной части, напомнила мужчине, что именно во время ночного пожара он поцеловал впервые руку любимой, а она в знак своего тайного согласия сжала его руку в ответ. Наблюдается в данном фрагменте возможность трансгрессии, своего рода перехода от реального, обыденного, окружающего мира к миру высшему – миру чувств. Стоит обратить внимание на амбивалентное значение огня, присутствующего в рассказе: с одной стороны, он имеет значение разрушительной силы, сжигающей окрестности усадьбы, с другой же – символизирует рождение пламенных чувств между героями; выход к *Другому*, его трансцендентность и озарение любовью. Жест соединенных рук – знак, столь характерный для творчества Бунина, объединяющий телесное и духовное, своего рода ответ-согласие „*magna res est amor*”. Более того, устами героя („я тебе никогда не забуду этого”) автор разрушает границы указанного в рассказе хронотопа, говоря о вечной „памяти” влюбленного.

Рассмотрим другой важный аспект творчества Бунина, нашедший свое отражение в анализируемом тексте – „особенную чувствительность” героя как влюбленного субъекта, а также сосредоточим наше внимание на связанной с ней телесной проксемии. Итак, герой, находясь возле любимой, „слышал запах ее девичьих волос, шеи, холостинного платья”¹⁵. „Личное пространство”, то есть одно из наиболее близких расстояний в момент человеческих взаимоотношений/

¹³ Как замечает Татьяна Марченко, „дорога является главным образом в русской литературе” (перевод мой – Н.П.). Забегая вперед, скажем, что здесь же она символизирует путь становления „Я”. См. I.A. NDiaye, *O buninowskiej apoteozie...*, с. 66-67.

¹⁴ И.А. Бунин, *Поздний час...*, с. 396.

¹⁵ Там же.

контактов, о котором писал американский антрополог, нарушается героем. Более того, следует заметить, что присутствие любимой девушки вызывает у героя-мужчины сильные осязательные эффекты. Чуткость его слуха доведена до высоких частот: „он слышит запах ее волос”; и эта возможность – своеобразный бунинский пример остроты телесных ощущений.

Любопытно привлечь определение влюбленного, которое дает Роланд Барт в книге *Фрагменты речи влюбленного*, называя его бескожим и подразумевая под влюбленностью „особую чувствительность влюбленного субъекта, которая делает его беззащитным, уязвимым даже для мельчайших ран”¹⁶. В другом месте, ссылаясь на литературную традицию, философ добавляет:

Я – „комочек раздражительной субстанции”. У меня нет кожи (разве что для ласки). Пародируя Сократа из „Федра” – именно о Бескожести, а не об Оперенности следовало бы говорить, рассуждая о любви¹⁷.

Не будет преувеличением сказать, что бунинскому герою свойственны вышеуказанные признаки. Все вокруг ему напоминает любимую. Ступая по пятнистому тротуару, устланному черными шелковыми кружевами, он вспоминает, по его признанию, такое же вечернее платье возлюбленной, очень нарядное, длинное и стройное. Образовавшаяся семантическая цепочка тротуар-кружева-платье вызывает у него телесные осязательные воспоминания: „оно [платье] необыкновенно шло к ее тонкому стану и черным молодым глазам”¹⁸. Другими словами, все, даже случайные детали, предметы, в сознании героя наполняются другими смыслами (пятнистый тротуар – вечернее платье) и отсылают его к знаковым кодам (платье – любимая девушка), которые влекут за собой ряд ассоциативных чувств. Приведем еще один пример. Устав идти, сев на тумбу возле какого-то купеческого дома, мужчина стал еще раз вспоминать, какой она была в те далекие „их времена”. Обратим внимание на способ описания героем любимой: „просто убранные темные волосы, ясный взгляд, легкий загар юного лица, легкое летнее платье”¹⁹. Описывая ее телесность, он использует обычные определения («клише») и только потом добавляя, а под ним [платьем] „непорочность, крепость и свобода...”, дает сво-

¹⁶ Р. Барт, *Фрагменты речи влюбленного*, перевод с французского В. Лапицкий, Москва 1999, с. 101.

¹⁷ Там же.

¹⁸ И.А. Бунин, *Поздний час...*, с. 397.

¹⁹ Там же, с. 398.

еобразную оценку женского тела, которая содержит уже явно другую семантику – духовную. Через несколько минут (в тексте обозначенных многоточием), герой добавляет:

Это было начало нашей любви, время еще ничем не омраченного счастья, близости, доверчивости, восторженной нежности, радости...²⁰.

Позже в тексте автор представляет дополнительно это время с помощью описания их свидания „в подсохшем к осени саду”, что позволяет ему сузить пространственные рамки, конкретизировать время событий и посредством акцентирования телесной проксемики показать, какими были отношения между героями.

Вечером на скамейке в саду она ждала его в белом платье. Он, тайком проскользнув через калитку, „встретил блеск ... ждущих глаз”. Они „сидели в каком-то недоумении счастья”. Главный герой вспомнил: „одной рукой я обнимал тебя, слыша биение твоего сердца, в другой держал твою руку, чувствуя через нее всю тебя”²¹. Благодаря телесной близости, объятиям и пламенным чувствам к любимой героиней ощущает не только теплоту ее тела, а прежде всего согласие ее души – т. е. любовь к нему, которую оно [тело] „молчаливо” отдавало ему. Невольно вспоминаются слова бунинского стихотворения:

Беру твою руку и долго смотрю на нее,
Ты в сладкой истоме глаза поднимаешь несмело:
Вот в этой руке – все твое бытие,
Я всю тебя чувствую – душу и тело²².

Небезынтересно, что Михаил Епштейн в статье *Поэтика близости*, такое событие [прикосновение к руке] называет

пересечением границы – и значит, эротическим событием – [...] „революционным элементом” по отношению к „картине мира”, которая создается цивилизацией, распорядком жизни, условностями общественного этикета²³.

В рассказе Бунина прикосновение к руке – это знак бытия вдвоем, выражение телесной близости и полного душевного согласия.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, с. 399.

²² И.А. Бунин, *Беру твою руку...*, [в:] *Стихотворения 1888-1952, Переводы*, Москва 1987, с. 74.

²³ М.Н. Епштейн, *Поэтика близости*, „Звезда” 2003, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/1/epsht.html>, [13.08.2014].

Переломный момент воспоминания о близости как даре наступает, когда протагонист припоминает свои прощальные слова, обращенные к любимой: „Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за все, что ты дала мне на земле”²⁴. Пережитая любовь благодаря процессу воспоминаний становится для героя-рассказчика „святыней, т. е. ценностью высшего порядка”²⁵. В вспоминаемой ситуации герой, еще обернувшись, видел, что долго белело ее платье у калитки; затем он молча поднялся с тумбы и пошел назад тем же путем, каким пришел. Он не осмелился даже дойти до дома любимой, зная что там уже ее нет, грустно заметив: „твой отец, твоя мать, твой брат – все пережили тебя, молодую [...]”²⁶. Ему было страшно, что „какие-то чужие, новые люди живут там”. У него была одна цель – „взглянуть и уйти уже навсегда”. Он отправился в „город мертвых”, на кладбище. По дороге герой сравнивал то, как выглядит церемония погребения в Париже и здесь, в России, где „все другое”. Он вспомнил свою прощальную, последнюю встречу с любимой, день ее похорон, когда несли ее „на полотенцах в открытом гробу”, „с венчиком на лбу”. Войдя в „пространство этой рощи мертвых, крестов и памятников[...]”²⁷, протагонист увидел главный проспект, снял шляпу и пошел. Вдруг герой заметил, что

что-то мелькнуло и с бешеной быстротой, темным клубком понеслось...[...] Что это было? Пронеслось и скрылось. Но сердце в груди так и осталось стоять. И так, с остановившимся сердцем, неся его в себе, как тяжкую чашу...²⁸,

он пришел к могиле любимой.

Развязка рассказа символична. Время в рассказе „началось, протекло и завершилось на глазах!”²⁹ героя, словно как то, что пробежало и испугало его. Пространство: далекое (Париж) и близкое (Россия), благодаря памяти соединилось, осталось лишь „остановившееся [вечное] сердце” влюбленного, среди столь близких и знакомых мест.

²⁴ И. Бунин, *Поздний час...*, с. 399.

²⁵ „Сам процесс перепереживания уже пережитого происходит не только воспроизведением, но и в постепенном преобразовании пережитого в процессе рассказывания” – замечает Маркович, указывая на переход от телесного, прожитого – к новому, духовному. См. В. Маркович, *О трагическом значении любви в повестях И.С. Тургенева 1850 годов*, [в:] *Избранные труды*, Санкт-Петербург 2008 с. 287.

²⁶ И.А. Бунин, *Поздний час...*, с. 398.

²⁷ Там же, с. 401.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, с. 398.

SUMMARY**Sadness of memories... Space – Time – Corporeal proxemics
in the story by Iwan Bunin *Late hour***

The present work takes up the attempt at an analysis of three basic elements in the story by Iwan Bunin *Late hour* (1938): a place, time and a corporeal proxemics (Edward Hall). The focus is put on semantic opposites, such as close – far: Russia – France, a ship – a city, a way of life – a way to cemetery which define space and time frames of the work. Returning to his hometown, the main character of the story recalls and experiences his former immature love once again, seeing and touching as well both familiar and close to his heart objects (a bridge, a pavement, a curb, a gate) which bring him feelings and emotions. Looking back upon his past, he shows the reader the corporeal view of his beloved girl as well as mentions its details (smell of her hair, warmth of her body, brightness in her eyes). It is significant that the corporeal images (holding hands, a kiss) become timeless symbols in the story by Bunin. They are endowed with “a huge sensible power” (L. Iezuitova) and at the same time they process this sensuality and reveal a spiritual side of carnality.

Keywords: space, time, corporeal proxemics, memory, heart.

Ключевые слова: пространство, время, телесная проксемика, память, сердце.