

А.И. Смирнова

Локус дома в современной русской прозе

Локус *дома* в современной русской прозе раскрывается в широком образно-смысловом диапазоне: жилище (чум-нымгындыак), его устройство как воплощение религиозных воззрений и древней культуры эвенков («Эхо» Ю. Сбитнева); дом как модель патриархального крестьянского мира, символизирующая традиционный уклад жизни, круг семьи, родословную, связь с «малой родиной» («Последний поклон» В. Астафьева, «Изба» В. Распутина); дом как образ современной России: коммунальная квартира («Новая московская философия» В. Пьецуха), «общага» («Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина). В современной прозе локус *дома* осмысливается авторами как модель мира, подверженная энтропии и разрушению.

In modern Russian prose the locus «home» is revealed in a wide image and semantic range: a *house* (chum-nymgyndyak), its configuration as an embodiment of the Evenks' religious beliefs and ancient culture («Echo» by Yu. Sbitnev); *home* as a model of patriarchal peasant world, symbolizing the traditional way of life, family, ancestry, relationship with «small homeland» («The Last Tribute» by V. Astafyev, «Izba» by V. Rasputin); *home* as an image of modern Russia: a communal apartment («New Moscow Philosophy» by V. Pjetsukh), “*obschaga*” (Russian *dormitory*) («The Underground or A Hero of Our Time» by V. Makanin). In modern prose, the authors interpret the locus of *home* as a model of the world, as the locus affected by entropy and destruction.

Ключевые слова: дом; жилище; локус; модель мира; русская проза.

Keywords: home; house; locus; model of the world; Russian prose.

В современной русской прозе локус *дома* формирует внутреннее и внешнее пространство жизни человека, что соответствует двум функциям его реализации: миромоделирующей и психомоделирующей. В архаичных моделях мира дом предстал как микроуниверсум, отражающий макроуниверсум. Таковым предстает *жилище* в повести «Эхо» (1985) Ю. Сбитнева, в которой автор запечатлел национальный быт, традиции и религиозные верования эвенков, раскрыл их воззрения на мироустройство. Носитель тайного знания своего народа, шаман Ганалчи даёт ясные, мудрые и поэтически образные объяснения мироустройства. Он проводит рукою по воздуху

вертикальную прямую, заключая её в невидимый круг, объясняя собеседнику: «Это наш с тобой круг, но ты уйдешь, и он будет так. — Старик лёгким движением руки описывает восьмерку, заключая себя и меня в отдельные круги. — Потом они разорвутся <...> и ты будешь в своем круге» [5: с. 113].

В повести подробно описываются чум — жилище шамана, его костюм, атрибуты для совершения камланий. Внешний вид жилища шамана, построенного своими руками, процесс возведения чума вызывает особый интерес у героя-повествователя: «Чум, обретая новые и новые несущие, все больше напоминал ракету...» [5: с. 142]. Задавшись целью разгадать тайну тунгусского метеорита, он видит в этом сходстве связь с космической версией появления эвенков на Земле, чему свидетельством становятся обширные космогонические познания Ганалчи. Герой-повествователь обращает внимание на точность расчётов при строительстве чума, на тщательно подобранное место для его возведения, на выбор строительного материала — лиственницы.

Чум-нымгындяк благодаря усилиям Ганалчи становится сооружением, в котором воплощается вера эвенков, закрепляются их религиозные воззрения. «Вокруг нымгындяка Ганалчи установил пни, корчажины, корни, напоминающие животных и птиц; ставил по какому-то только ему известному плану шести, вырубал и еще какие-то изображения. Все только из лиственницы» [5: с. 142]. Внутри жилища «на тридцати слегках держалось берестяное покрытие, и висели на них вырезанные из дерева фигурки птиц, зверей, так и не понятых мною каких-то неизвестных существ...» [5: с. 137]. Эти изображения — *этаны*, что означает *духи предков*. Ганалчи обращается к этанам — фигуркам животных, птиц, рыб, трав, деревьев; они его «советчики, он понимает их, они понимают его. Но он не вправе выбирать себе этанов, каких ему захочется. Этанов назначает дух предков, когда происходит перерождение обыкновенного человека в шамана» [5: с. 137–138]. Шаманство вбирает в себя древние культы, и родовые духи-тотемы низводятся до роли духов — помощников шамана. Главными духами шамана являются лось, дикий олень и медведь.

Ганалчи — один из последних шаманов, поэтому его костюму и бубну уделяется особое внимание: «Костюм шамана — это имя рода», «не что иное, как запись, которую при умении можно расшифровать совсем так же, как египетские письмена» [5: с. 139]. Со временем духи-тотемы превращаются в шаманских духов, и их материальным вместилищем, по словам героя-повествователя, «стали атрибуты шамана — бубен и шаманский костюм» [5: с. 154].

Бубен и гиривун шамана очень древние: бубну триста лет, гиривун, чтобы «трогать» бубен, изготовлен из кости мамонта. На «щеках» бубна, напоминающего лицо («шибко старый Голова», — по выражению Ганалчи), изображена карта звёздного неба, выполненная «с завидной “научной” точностью» [5: с. 154]. Единство человека и зооморфного первопредка запечатлено в форме гиривуна. Там, где рукоятка, он «значительно уже и заканчивается изображением глядящих в разные стороны голов человека и птиц» [5: с. 139]. Бубен шамана олицетворяет собой всю подвластную ему природу, его вселенную.

По Сбитневу, человеку необходимо, осознавая свою взаимосвязь с Целым, ощущать себя его частичкой. Идея «современной сказки» «Эхо» заключается в том, что единственно возможный путь самосохранения и выживания — это образ жизни, исповедуемый Ганалчи: жить в согласии с заветами предков и с опорой на них: «...не уничтожать того, что добыто предками, но приумножать своею жизнью» [5: с. 86]. И наскальные рисунки, сделанные в «прародительские времена», Ганалчи трактует следующим образом: «Сохрани все, что дали тебе предки» [5: с. 85]. Автор свою цель видит в том, чтобы рассказать о «Древней Культуре Человечества», которая намного «древнее Эллады, Рима и даже шумеров» [5: с. 137]. Памятником этой Культуры предстает вера эвенков и «последнего» шамана Ганалчи из рода Почогиров, сохранение заветов предков, природы, дома, который, как и костюм шамана, подобен «тексту» с зашифрованными письменами.

Назвав свою повесть «Эхо» «современной сказкой», Ю. Сбитнев тем самым подчеркнул её актуальный смысл и мифопоэтическое содержание. В произведении запечатлена не только вера эвенков, но и процесс утраты этой веры.

В современной русской прозе о деревне исследуется процесс разрушения традиционного крестьянского мира, одной из знаковых примет которого становится утрата родового «гнезда». Анализ локуса *дома* в творчестве В. Распутина позволяет выявить подобные семантические трансформации. Автор остро ощущает распад самих основ жизни, что символически выражается в мотиве *разрушения* дома в повестях «Прощание с Матёрой» (1976), «Пожар» (1985), рассказе «Изба» (1999). В «Пожаре» повествуется о событиях, последовавших после затопления приангарских деревень и переселения жителей на новое место: посёлок Сосновка — временное пристанище не городского и не деревенского, а бивуачного типа. В рассказе «Изба» место действия — недостроенный посёлок, «пугающий своей бесформенностью» [4: с. 584], улица *Сбродная*, позже переименованная в *Канаву*, на которой селились случайные «отделенцы». В посёлок на новое место жительства главная героиня рассказа старуха Агафья перевозит из деревни свою избу в разобранном виде, чтобы заново возвести её своими силами. Дом в рассказе предстаёт не столько характеристикой обычного «трёхмерного» пространства, сколько раскрывается как психологический локус, символизирующий мистическую связь со своей хозяйкой. Агафья «возродила» избу, вложив в неё всю душу и силы: «Можно сказать, что зачали её, голубушку, оставалось выносить да родить» [4: с. 591]. И изба, словно «другая» ипостась героини («вся в хозяйку» [4: с. 598]), живёт её жизнью.

Агафья, восстановившая по брёвнышку свою избу, чувствует её, разговаривает с ней: «Ночью она лежала без сна, слушала, как кричат в углах набирающие тепло стены, как тяжело отдыхается после топки печь» [4: с. 598]. Антропоморфизм в изображении избы выражается в уподоблении её живому существу, наделённому душой и разделяющему с ней общую судьбу. После смерти Агафьи изба продолжает ощущать эту связь: она «по-прежнему коченела всё в той же неподвижности. Она и на избу перестала походить — так, строение, выпятившееся на глаза, неуместное, отягощенное собою, вызывающее неловкость» [4: с. 609].

После того как открыли ставни, изба «задышала», «очнулась, натянулась вся, подставила солнцу маленькие ослепшие глаза, заслезилась, принимая тепло, и за два дня скинула с себя смертный вид <...> *Будто Агафья воротилась*» (курсив мой. — А.С.)» [4: с. 609].

Онтологический смысл образа избы раскрывается в оппозиции *уход / возвращение*: если в материально-реальном плане уход Агафьи из дома связан с её смертью, то в религиозно-мифологическом плане этот мотив благодаря семантике образа избы символизирует *воскрешение*, *возвращение домой*, *восстановление связи с родом*.

В повести В. Астафьева «Последний поклон» (1991) пространство дома — это не только жилище, но и *малая родина*. Символика локуса *дома* расширяется концентрическими кругами — от родного очага до села в целом, а в «военных» главах и всей страны. Дом бабушки олицетворяет для мальчика, героя повести Вити Потылицына, семейно-родственные связи, любовь родных людей, заботу, первые трудовые навыки, детские радости и горести. Оставшийся без матери в семь лет, благодаря бабушке и дедушке Илье он до поры до времени не знает сиротства. *Родному дому* во второй книге повести противостоит *казённый дом* (детдом), куда попадает Витя, в поисках лучшей доли отправившийся вместе с отцом и мачехой в город (глава «Без приюта»).

Стремясь сохранить *память* об исчезающем крестьянском укладе жизни, автор подробно воссоздаёт его через описание реалий крестьянской жизни, традиционных занятий, суеверий, обычаев, праздников, «помочи» как формы коллективного труда. В содержании первой книги наряду с открывающей её главой «Далёкая и близкая сказка» важную роль играет заключительная глава «Бабушкин праздник»: в ней герой-повествователь прощается с детской порой своей жизни. В главе описывается вся многочисленная родня Потылицыных в разных поколениях, собравшаяся на дне рождения Катерины Петровны. Подготовка к празднованию и сам праздник проходят по заведённому порядку, за которым зорко следит бабушка. В авторском описании «бабушкиного праздника» каждая деталь значима, потому что празднику этому «*во всеобщем сборе*» суждено было стать последним.

Центром домашнего мира является Катерина Петровна — бабушка Вити и мать большого семейства Потылицыных, которой «до всего и до всех дело», не случайно за глаза её называют «генералом» [1: с. 167]. Под стать бабушке, разумно управляющейся с хозяйством и взрослыми детьми, и её дом. «Деревенское окно, заделанное на зиму, — своего рода произведение искусства. По окну, ещё не заходя в дом, можно определить, какая здесь живет хозяйка, что у неё за характер и каков обиход в избе» [1: с. 147].

В первой книге «Последнего поклона» повествуется о разных жилищах, в том числе о *безалаберном* доме дяди Левонтия, *неустроенном* тетке Авдотьи, *утраченном* в пору раскулачивания родовом доме Вити. Социально-исторические катаклизмы в жизни крестьянства деструктивно повлияли на *дом* как модель семейно-родового уклада жизни, организованного в соответствии с природным циклом и земледельческим календарём, с преемственными связями, обеспечивавшими прочность самой модели, что привело к разрушению и утрате дома, замещению

его *антидомом*, представляющим собою *чужое* пространство, дисгармоничное и катастрофичное. Локус *дома* утрачивает ценностный статус. В первой книге «Последнего поклона» повествуется о раскулачивании и выселении людей из собственного жилья: «Дом, приспособленный под школу, был рублен моим прадедом, Яковом Максимовичем, и начинал я учиться в родном доме прадеда и деда Павла. Родился я, правда, не в доме, а в бане <...>

Когда выселили из дома деда Павла с семьёй — не знаю, но как выселяли других, точнее, выгоняли семьи на улицу из собственных домов — помню я, помнят все старые люди.

Раскулаченных и подкулачников выкинули вон глухой осенью, стало быть, в самую подходящую для гибели пору. И будь тогдашние времена похожими на нынешние, все семьи тут же и примерли бы» [1: с. 153].

В осмыслении реальных событий прошлого дом предстаёт как локус, подверженный разрушению, распаду, превращению в свою противоположность — *антидом*. В повести «Последний поклон» реализуется знаковая функция образа дома: с одной стороны, он мифологизируется, предстаёт как символ прежнего национального уклада жизни с патриархальными устоями; с другой стороны, подвергается разорению и разрушению. Во второй книге произведения повествуется о скитаниях Вити, когда его предают самые близкие люди (отец, дед Павел, бабушка из Сисима) и он оказывается в детдоме. Так в повести воплощается оппозиция: *родной дом / казённый дом (антидом)*. Мотивы *утраты* и *разрушения* отчего дома позволяют передать драматизм и масштаб запечатлённых событий, раскрыть онтологический смысл происходящего.

В современной прозе тема антидома активно осмысливается через образы *коммунальной квартиры, общаги, больницы, гостиницы*. В повести В. Пьецуха «Новая московская философия» (1989) и в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) местом действия является Москва. Основные события в повести Пьецуха происходят в коммунальной квартире № 12 с её обитателями, их бытом, привычками, потребностями, отношениями, интересами и разговорами. У квартиры есть своя история, прошлое и настоящее. События в тексте хронометрируются с точностью до года, месяца, дня недели и часа.

Образ старушки Пумпянской противопоставляется остальным жильцам коммунальной квартиры: «Александр Сергеевну Пумпянскую жильцы двенадцатой квартиры не жаловали искони и всегда по мере возможности притесняли <...> Александра Сергеевна могла возбуждать в соседях рудиментарную классовую неприязнь, поскольку как ни крути, а она была природной хозяйкой двенадцатой квартиры, всех двухсот сорока квадратных метров жилья...» [3: с. 225]. Старушка занимала каморку Елизаветы, бывшей кухарки Пумпянских, соседствовавшей с бывшей столовой.

Несмотря на стеснённые обстоятельства проживания в квартире, с которыми Александра Сергеевна безропотно мирилась, она прочно связана со своим жилищем. Единственная из всех жильцов коммунальной квартиры, Пумпянская исправно исполняла обязанности ответственной за общее жильё: «включала и выключала свет, снимала показания электрического счётчика и подметала кухню именно таким образом, как это делала бы безоговорочная

хозяйка» [3: с. 225], перед наступлением ночи проверяла, закрыта ли входная дверь.

Квартира № 12, которая в ночное время начинала жить своей жизнью («наступила пора вещей» [3: с. 240]), мистическим образом связана со своей хозяйкой, у «вещей» есть некая «договорённость» с ней.

Новая московская философия раскрывается в диалогах двух жильцов — Чинарикова и Белоцветова — о добре и зле, о человеке, о тайне исчезновения старушки и о возможном её убийце. В разговоре Чинарикова и Белоцветова упоминаются плотоядность и закон джунглей как проявление зла в природе, на что последний возражает, что это «естественное», необходимое зло, унаследованное человеком. «Это как раз необходимое зло, — возражает оппоненту Белоцветов, — которое через борьбу противоположностей обеспечивает вечное движение к идеалу» [3: с. 261]. Тот же «закон джунглей» действует в борьбе обитателей коммунальной квартиры за квадратные метры исчезнувшей старушки Пумпянской. Система оппозиций *было / есть, прошлое / настоящее, своё / чужое* позволяет реализоваться мотиву *замещения* и способствует раскрытию темы антидома.

В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» пространство антидома расширяется до образа «гигантской российской общаги» [2: с. 263]. У героя романа Петровича, бывшего писателя, о чём напоминает только пишущая машинка, неотъемлемый и постоянный атрибут его жизни, нет собственного жилья, нет семьи. Он охраняет квартиры жильцов в бывшей *общаге*, переходя из одной чужой квартиры в другую. *Коридоры* общаги символизируют лабиринты бытия, в поисках выхода из которых проходит жизнь человека. Метафизический смысл образа коридора выражается в том, что он предстаёт «осью» русской жизни: всё население страны живёт коридорами, жизнь организуется вокруг коридора, независимо от того, «общага» это, психиатрическая больница или гостиница. «Сам коридорный образ, нечаянно возникший сегодня, разрастался теперь до правила, чуть ли не до *всеобщего земного распорядка* (курсив мой. — А. С.)» [2: с. 22]. Коридор в романе предстает как «образ всего мира» [2: с. 30].

В маканинском тексте страна уподобляется одной большой общаге: «Мы — подсознание России. Нас тут прописали. При любом здесь раскладе (при подлом, или даже самом светлом) нас будут гнать пинками, а мы будем тыкаться из двери в дверь и восторгаться длиной коридора! Будем слоняться с нашими дешёвыми пластмассовыми машинками в надежде, что и нам отыщется комнатка в бесконечном коридоре гигантской российской общаги» [2: с. 263].

В произведениях В. Пьецуха и В. Маканина локус дома — коммунальной квартиры и общаги — претерпевает семантические трансформации: антидом становится одной из пространственных характеристик, составляющих национальную картину мира.

Таким образом, в современной русской прозе миро- и психомоделирующая функция *дома* реализуется в системе оппозиций *свой* (родной) / *чужой* (казённый), *прошлое* / *настоящее* и в развитии мотивов разрушения, утраты, замещения; образ жилища наполняется обобщающим смыслом и раскрывается как модель мира в разных его воплощениях. Локус *дома* предстаёт онтологической доминантой мировосприятия автора.

Библиографический список

Источники

1. *Астафьев В.П.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 4: Последний поклон: Повесть в рассказах. Красноярск: Пик «Офсет», 1997. 464 с.
2. *Маканин В.С.* Андеграунд, или Герой нашего времени: Роман. М.: Вагриус, 1999. 557 с.
3. *Пьецух В.А.* Новая московская философия // Пьецух В.А. Я и прочее: Циклы; Рассказы; Повести; Роман. М.: Худож. лит., 1990. С. 217–333.
4. *Распутин В.Г.* Изба // Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана: Повести и рассказы. М.: Эксмо, 2005. С. 576–613.
5. *Сбитнев Ю.Н.* Эхо: Современная сказка // Октябрь. 1985. № 4. С. 82–145.

Литература

6. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
7. *Матвеева И.И.* Феномен дома и его художественное воплощение в творчестве А.П. Платонова // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 3. С. 27–35.
8. *Радомская Т.И.* Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. Опыт духовного, семейного, государственного устройства. М.: Совпадение, 2006. 240 с.
9. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: ИГ «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.

References

Istochniki

1. *Astaf'ev V.P.* Sbranie sochinenij: v 15 t. T. 4: Poslednij poklon: Povest' v rasskazax. Krasnoyarsk: Pik «Ofset», 1997. 464 s.
2. *Makanin V.S.* Andegraund, ili Geroj nashogo vremeni: Roman. M.: Vagrius, 1999. 557 s.
3. *P'eczux V.A.* Novaya moskovskaya filosofiya // P'eczux V.A. Ya i prochee: Cikly'; Rasskazy'; Povesti; Roman. M.: Xudozh. lit., 1990. S. 217–333.
4. *Rasputin V.G.* Izba // Rasputin V.G. Doch' Ivana, mat' Ivana: Povesti i rasskazy'. M.: E'ksmo, 2005. S. 576–613.
5. *Sbitnev Yu.N.* E'xo: Sovremennaya skazka // Oktyabr'. 1985. № 4. S. 82–145.

Literatura

6. *Lotman Yu.M.* Vnutri my'slyashhix mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya. M.: Yazy'ki russkoj kul'tury', 1996. 464 s.
7. *Matveeva I.I.* Fenomen doma i ego xudozhestvennoe voploshhenie v tvorchestve A.P. Platonova // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 3. S. 27–35.
8. *Radomskaya T.I.* Dom i Otechestvo v russkoj klassicheskoy literature pervoj treti XIX v. Opy't duxovnogo, semejnogo, gosudarstvennogo ustroeniya. M.: Sovpadenie, 2006. 240 s.
9. *Toporov V.N.* Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoe'ticheskogo: Izbrannoe. M.: IG «Progress» – «Kul'tura», 1995. 624 s.