

8. Cetera A. Is Elsinore worth a return? / A. Cetera // Folio. – 2009. – Jaargang 16. – № 1. – P. 19–32.
9. Kott J. Shakespeare Our Contemporary / J. Kott. – London : Routledge, 1967. – 400 p.

Анотація

У статті пропонується аналіз просторової структури роману Дж. Апдайк «Гертруда і Клавдій» (2000), що є літературним «пріквелом» до Шекспірової трагедії «Гамлет». У рамках даної розвідки увагу акцентовано на дослідженні специфіки репрезентації образу замка Ельсінор, який виступає ключовим просторовим концептом роману. Метою статті є визначення особливостей семантизації простору замка. Визначення основних характеристик даного локусу покликане деталізувати наше уявлення про специфіку прочитання гамлетівського сюжету літературою постмодернізму.

Ключові слова: Ельсінор, Шекспір, Гамлет, простір, просторова структура, просторовий концепт, локус, семантизація простору, Апдайк.

Аннотация

В статье рассматривается специфика пространственной структуры романа Дж. Апдайк «Гертруда и Клавдий» (2000), своеобразной литературной предыстории «Гамлета» В. Шекспира. В рамках данной публикации акцент сделан на исследовании характера репрезентации образа замка Эльсинор, который можно определить как центральный пространственный концепт романа. Целью статьи является анализ особенностей семантизации пространства замка. Выявление основных функций данного локуса позволит расширить наше представление о ключевых тенденциях прочтения гамлетовского сюжета литературой эпохи постмодернизма.

Ключевые слова: Эльсинор, Шекспир, Гамлет, пространство, структура пространства, пространственный концепт, локус, семантизация пространства, Апдайк.

Summary

The author of the article attempts to shed light upon the problem of space structure of John Updike's novel "Gertrude and Claudius" (2000), a literary "prequel" to Shakespeare's tragedy "Hamlet". The given research focuses upon the singling out and analyzing the specific characteristics of figural and authorial characterization of the image of Elsinore, which can be defined as the key space concept of the novel. The aim of the article is to determine the peculiarities of the semanticization of the space of the castle as it may help better understand some of the main tendencies of Hamlet-reception in postmodern literature.

Keywords: Elsinore, Shakespeare, Hamlet, space, space structure, space concept, locale, semanticization of the space, Updike.

УДК 821.161.1

Профатило И.И.,
кандидат филологических наук,
Кировоградский кибернетико-технический колледж

РЕАЛИЗАЦИЯ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ «ДОМ–АНТИДОМ» В РОМАНЕ Б.А. ПИЛЬНЯКА «ВОЛГА ВПАДАЕТ В КАСПИЙСКОЕ МОРЕ»

Важнейшим содержательными и структурными элементами художественных произведений Б. Пильняка являются дома его героев. На эту особенность романа обратили внимание еще современники писателя: «Из 250 страниц романа около

100 заняты исключительно под жилплощадь вредителей, мещан и прочих разлагающихся (особенно в области эротики) элементов [1]”. В наше время литературоведы также уделили внимание исследованию образа дома в различных произведениях Б. Пильняка. К примеру, И. Трофимов посвящает образу дома одну из глав своей книги “Провинция Б. Пильняка” и публикует статью, непосредственно связанную с образом дома в романе “Голый год” [9]. На образ дома в повестях “Иван Москва” и “Красное дерево” обратила внимание Т.Н. Федорова в диссертационном сочинении и в отдельной статье [10; 11]. Авторы рассматривают различные аспекты образа дома в поэтике писателя и делают ряд выводов, которые мы считаем вполне правомерными. И. Трофимов подчеркивает “вымороченность, изжитость аристократической культуры” и одновременно с этим неотделимость крестьянской избы от мира природы, являющейся “естественным продолжением природы как обустроенного космоса”, где каждому есть место [9, 101]. По мнению Т.Н. Федоровой, “дом в системе поэтических категорий художественного мира Б. Пильняка и является тем сверх-образом, который одновременно олицетворяет разор единого Русского Дома и служит его преодолению” [10, 66].

Дом локализует жизнь героев. Именно в стенах дома происходят судьбоносные события каждого из них. Всякого рода перемещения тоже, так или иначе, связаны с домом. Вне этого локуса в романе действие практически отсутствует. И это не случайно, так как традиционно дом – это макет мироздания, по словам Г. Гачева, “национальный Космос в миниатюре, человек творит его, подобно Богу, по своему образу и подобию” [2, 45]. В народной традиции дом – символ семейного благополучия и богатства, место многочисленных календарных и семейных обрядов. Б. Пильняк следует давно сложившейся традиции, но не всегда жилище на страницах его произведений так называемая полная чаша. Очень часто, наоборот, он рисует разоренные, покинутые дома как символ утраченного счастья, надежды, вычеркнутости из повседневного бытия, смены эпох, революционного хаоса (дом Мышкиной, Тучковых, Ордыниных из “Голого года”). Бездомность выступает символом нового времени. Так, Иван Москва, Александра, Обопынь из повести “Иван Москва” становятся добровольными “жертвами” революции, лишившей их жилищ. Иногда семантика домашнего уюта, защищенности инверсируется, на первый план выступает понятие пустоты, неполноты бытия (жилище Марии и Ласло, дом Садыкова). Особенно актуален для Б. Пильняка мотив перемещения из уютного семейного гнезда в плоскость “антидома”: в бане веселятся братья Бездетовы и Ариша Рытвина.

Дом – это всегда одна из существенных характеристик героя, помогающих более детально отразить его внутренний мир. На страницах романа инженеры не просто перестраивают рельеф земли, меняя течения рек, но и перестраивают человеческие отношения. Осуществляемое преобразование, естественно, не может не отразиться на жилище человека. Эти изменения детально обрисованы автором на страницах романа.

Исходя из фольклорной традиции, тема дома связана с противопоставлением разных типов пространств, маркируемых как “дом” и “антидом”. Локус “антидома” (или, другими словами, “большого”, “мужского”, “лесного”) определяется как “чужое”, “незащищенное”, “дьявольское” пространство, попадание в которое равносильно смерти [5]. В романе пространство “антидома” включает в себя самые разнообразные постройки: заброшенный дом, чулан, баня, завод. Основанием для заявленной характеристики постройки служит ряд специфических черт: местоположение (вдали от людей), большой размер, обнесение его оградой, наличие множества помещений, посещение его исключительно мужчинами и др.

Следует отметить, что исследователи творчества Б. Пильняка не уделили должного внимания анализу локусов, маркированных нами как “антидом”, что является, по нашему мнению, несправедливым. Детальное рассмотрение пространства “антидома” позволит более глубоко осознать события, происходящие на страницах романа, охарактеризовать его героев, определить их место и роль в структуре произведения и, конечно, раскрыть своеобразие художественного мира писателя.

Особую роль в композиции романа играет **заброшенный помещичий дом** – место привала встретившихся отрядов Федора Садыкова и инженера Ласло – завязка сюжета, точка отсчета начала трагедии. Характеристика дома как “заброшенный”, то есть “нежилой”, “покинутый”, “безлюдный” сразу же относит его к разряду жилища, которое несет на себе семантику несчастья. Целый ряд других фактов служат тому подтверждением и позволяют его охарактеризовать как “антидом”.

Во-первых, это старый дом, стоящий в тальвеге ручья у Медвежьих озер. По традиции, водная стихия – ручей или река – является своего рода границей между “своим” и “чужим” пространством. Значит, постройка находится за пределами “своего”. Во-вторых, дом довольно большого размера, состоящий из нескольких пустых комнат. В-третьих, в доме из всей мебели есть только стол, при полном отсутствии стульев. Значит, дом давно необитаем, но служит иногда ночным кровом для редких посетителей. В-четвертых, все пришедшие в дом – преимущественно мужчины. Помещичий дом для них не только место ночлега, но и место застолья. Перед нами постройка, обладающая чертами “мужского” дома, или “антидома”, поэтому в нем нет места женщине. Но именно здесь произойдет измена Марии Садыковой своему мужу. Мария – девушка, живущая в гармонии с природой. И вполне естественным оказывается, что интимная близость героини происходит в тот момент, когда за окном идет дождь. Таким образом, автором воспроизводится славянский миф о дожде как половом акте земли и неба. Законный муж Марии болен, его “свалили тринадцать болезней”. Семантически значимо число “тринадцать”, еще более увеличивающее страдания героя, прибавляя к физическим еще и душевные. Примечательно, что Федор Иванович лежит в столовой под лестницей в мезонин. Лексема “столовая” дериват семы “стол” – очень почитаемого в народе места, поэтому не совсем уместно здесь присутствие больного. Лестница – атрибут дома, всегда связанный с движением.

Исходя из представлений славян, она соединяет небо и землю, то есть верх и низ. Находясь под ней, герой оказывается вне движения, вне действия. В данном случае перед нами реализация оппозиций “верх–низ”, “движение–статичность”. Положение Садыкова связано с “низом” и имеет характер “статичности”, то есть герой намеренно приземлен автором и не имеет никаких шансов взмыть ввысь.

Восхождение по лестнице вверх ассоциируется с надеждой, началом, спуск – с катастрофой, концом. Соитие героев происходит в мезонине, причем, первой здесь оказывается Мария. В тексте воспроизводится лишь восхождение инженера Ласло. По нашему мнению, это не случайно. Мария словно изначально приподнята над земным, профанным. Автором подробно описывается настроение, действия постояльцев старого дома, но все они находятся на первом этаже, то есть на земле. Мария же ни разу не упомянута здесь. Чужое пространство “антидома”, заполненное мужчинами, не позволяет ей оставаться в нем. Поэтому она сразу же приподнята над земной суетой человеческой жизни. Причину своего пребывания в мезонине она объяснит как “уйти от всех”. В понятие “все” включен и муж Марии, занимающий позицию бездействия и безучастности. Следует обратить внимание на интерьер мезонина, определяющим понятием которого становится *узость* (комната, “где руками доставался потолок и раскинутыми руками доставались противоположные стены”). Естественно, что узость может быть синонимом укромности, скрытости, защищенности пространства. Притом, что весь дом представляет собой обширное пространство с несколькими пустыми комнатами. Но “узость” сопоставима с теснотой, загнанностью. Любовь по своей сути требует простора, шири. В романе же метафорой соединения любящих выступает прямо противоположное. Мезонин снабжен “пыльными окошками”. Окно необходимо для обозрения окружающего мира, связи с ним. Исходя из представлений славянской мифологии, окно служит для того, чтобы солнце входило в дом и присматривало за происходящим. Эпитет же “пыльное” придает ему дополнительный оттенок значения. Пыльный не только синоним старого, неухоженного, но и грязного, нечистого. Пыльные окна призваны скрыть происходящее за ними. Примечательно, что в окно смотрит только Ласло. С одной стороны, этот взгляд отражает некомфортное состояние человека, стремление вырваться из тесного помещения. С другой – через пыльное стекло невозможно увидеть мир красочным и ярким. Инженер Ласло и не нуждается в этом. Его способность “видеть то, что за пространствами”, не воспринимая самого пространства, говорит о глубоком равнодушии и холодности. За глобальным он не способен увидеть мелочи, детали окружающего мира. Эти черты присущи и его соратнику Садыкову, у которого они доведены до уровня хронической болезни.

“Желтая дряблая заря”, “туман”, лестница – все это является признаками предстоящей беды. Марией движет чувство одиночества: *“Мне очень грустно, Эдгар Иванович, мне очень одиноко, – иногда мне очень страшно, потому что я совсем, совсем одна во всем мире”* [4, 364]. В инженере Ласло встреча с женой друга вызывает прилив сиюминутной страсти, от которой одновременно “ломит

череп” и “немеет позвоночник”, и ничего более. Подтверждением чему служат его слова: “Я люблю тебя **сейчас**, Мария” [4, 365]. Девушка в минуту откровения сравнивает Эдгара Ивановича со своим отцом и обращает внимание на его цвет волос: “у вас волосы, как **вороненая сталь**” [4, 365]. Вороненая сталь – сталь, покрытая чернью во избежание ржавчины. Семантика черноты придает не только яркость портрету инженера, но одновременно с этим и негативный оттенок красоте героя. Цвет волос Ласло замечает лишь Мария и это символично. На наш взгляд, этой деталью акцентируется способность девушки видеть истинную суть человека. По замечанию исследователя Х.Э. Керлота, темный цвет волос “подчеркивает их общую символику, то есть темную земную энергию” [3].

При создании картины происходящего большое внимание уделено цветописю, причем, цветовые эпитеты характеризуют не только визуальные предметы, но и те, которые мы ощущаем с помощью других органов чувств. В основном, преобладают темные цвета: “**темнота** безделья”, “**черные** глаза обрусевшего венгра, сохранившие в себе **темную** историю его народа”. Иногда визуальная характеристика дополняется осязательной. Так, заря в тексте не просто “желтая” (безликая, еле брезжащая), но и “дряблая” (старая, безжизненная). Звуковая характеристика также сопровождается визуальной: “Пружина на диване **дренькнула** – именно **выцветшим** звуком” [4, 365]. В лексеме “выцветший” семантическим ядром является сема “лишенный” (цвета, окраски, и, наконец, звука). Но “выцветший” вовсе не от старости, ветхости, дряхлости, а из-за отсутствия радости, искренности, чистоты, святости происходящего. Не единожды упоминается эпитет “скрипучий” (лесенка, ступеньки). Описание мезонина строится по принципу контраста с остальными помещениями огромного дома. Создавая интерьер нижних помещений усадьбы, автор ограничивается лишь предметами мебели, избегая разносторонних характеристик, тем самым делает акцент на существенном, значимом в общей канве событий романа. Абсолютно не важно то, что происходит вокруг в тот момент, когда Мария соединяется с любимым ею человеком.

Опьянение – лейтмотив всех событий в старом помещицьем доме. В этом состоянии оказываются все герои любовного треугольника. Алкогольный напиток – огненная вода, в ней существует стихия огня. По словам С.М. Телегина, “водка – единственная из жидких веществ, употребляемых человеком, близкая к огню” [7, 158]. Ученый утверждает, что спиртной напиток помогает соприкоснуться с миром иных, духовных сил, проникнуть во вторую, мифологическую реальность, одухотворяет пьющего. “Алкоголь приносит человеку вначале забвение, а затем и смерть, то есть помогает слиться с мифологической реальностью вначале временно, а затем и навечно” [7, 159]. Принятие алкоголя раскрепостило героев, вызвало на поверхность скованные в подсознании мифологемы. Поступки героев тесно связаны с пересечением границы. Таковой в тексте является граница дозволенного. В результате жена изменяет мужу, друг предаёт друга. События, происходящие здесь, отдаленно напоминают оргии, позволяющие на какой-то момент воцарить хаос. Хаос же отменяет рациональное в поведении человека,

давая возможность, по словам Керлот, ослабить волю “следовать общепринятым нормам” [3, 361], что не могут сделать культурные герои в реальной жизни.

После случившегося в мезонине оказалось, что “Федор Иванович один бодрствовал на своей походной койке”, “остальные спали на соломе по углам столовой”. Первый тост героя: “Выпьем за дружбу, Эдгар!” [4, 365]. Значит, он прекрасно понимал, что случилось наверху. Данная ситуация неестественна для обыденной жизни, но вполне закономерна для “мужского” дома. По утверждению В.Я. Проппа, “женщины могли принадлежать всем, могли принадлежать некоторым или одному по их выбору или по выбору одного из братьев” [5, 101]. В тексте было подчеркнуто, что Ласло и Садыков – давние друзья, ставшие почти братьями, породнило их общее дело: вначале борьба с врагами революции, потом – строительство новой светлой жизни. Ко всему прочему, Федор Иванович – жертва коммунистической морали, провозглашавшей привилегию общественного над личным. Выпить за дружбу с другом, который предал, – нынешний удел Садыкова. Актуальной оказывается следующая деталь: “Федор Иванович опустил руки и опустил глаза” [4, 365]. *Опустить руки* – идиома – бездействие от безысходности, тщетности прилагаемых усилий; *опустить глаза* – ощущать стыд. Значит, герой – абсолютный рационалист и прагматик – все-таки способен на страдание.

Таким образом, помещичий дом, наделенный семантикой “антидома”, является местом испытания человека. В результате чего инженер Ласло не выдерживает искушения страстью и предает одновременно и жену, и друга. Мария отдается сполна своему чувству, забывая о супружеском долге. Причем, для обоих “временная смерть”, как одна из характерных черт “антидома”, станет смертью реальной. У Садыкова же впервые именно здесь сквозь равнодушие пробирается чувство душевной боли. Федор Иванович оказывается способным на страдание. Для него помещичий дом стал местом инициации – постепенного перехода из статуса абсолютного рационалиста в человека чувствующего. Но это лишь начало пути его перерождения.

Любовный треугольник разрушается довольно необычным образом. Сам Садыков предлагает прекратить тот обман, который царит между всеми его участниками, самоустранившись, чтобы не мешать счастью друга и собственной жены. На наш взгляд, данная ситуация уже имела место в классической литературе в романе Н.Г. Чернышевского “Что делать?”. Конечно, нельзя утверждать, что алгоритм решения треугольника Кирсанов – Вера Павловна – Лопухов полностью заимствован, но отдельные детали конфликта отсылают нас именно к этому источнику. Садыков – это Лопухов XX века, соответственно Ласло – Кирсанов. Марии отведена роль Веры Павловны. При этом следует учесть, что характер реминисценции имеет лишь конфликт и его разрешения, но не характеры самих героев. В романе Н.Г. Чернышевского изначально у Лопухова существует два пути выхода из ситуации: тройственный союз или самоустранение одного из героев. Выбрав последнее, он позже в письме к жене аргументирует свой поступок собственной благородной теорией: “Когда я увидел, что в ней уж не только

искание страстной любви, а уже и сама любовь, только еще не сознаваемая ею, что это чувство обратилось на человека вполне достойного и вообще могущего вполне заменить меня ей, что этот человек сам страстно любит ее – я чрезвычайно обрадовался” [12, 240]. И в качестве заключительного аккорда – слова, обращенные к сопернику Кирсанову: *“По желанию погибшего Дмитрия Сергеевича я должен передать вам уверение в том, наилучшим для него обстоятельством казалось именно то, что свое место он должен был уступить вам”* [12, 243]. Чернышевский устами своих героев декларирует рассудочный подход к человеческим страстям. Для Садыкова же не существует вариантов. Он человек, которому пока не присуща гибкость ума. Именно руководствуясь исключительно рассудком, им будут сказаны слова, во многом соотносимые с речами Лопехина.

С пространством “антидома” в романе связан еще и лжедом, который не может стать достойным жильем человеку, так как лишен обыкновенного человеческого тепла и уюта. Именно в лжедоме будут происходить “лжесобытия”: неестественный развод и странная свадьба. Такой маркировки, по нашему мнению, достоин рабочий кабинет Федора Ивановича, в котором произойдет кульминационное объяснение героев.

Время действия – полдень майского дня. Как известно, для мифа характерно неразделение человека и природы, природные процессы проецируются на человеческую жизнь. Примечательно, что именно в этот день были вывешены предупредительные знаки о начале подрывных работ. Взрыв – это всегда насильственное вторжение будь то в природу или в другое государство с целью изменить привычный ход событий. Подобный взрыв произошел и в человеческих отношениях. Инженер Садыков взорвал своим решением любовную связь жены и лучшего друга, чтобы якобы соединить любящих. Его благие намерения потерпят крах – союз инженера Ласло и Марии обернется трагедией. Если же вспомнить, что Мария воплощает собой Россию, а Ласло – Запад, то отсюда вытекает вывод: Россия не нужна Западу. Она тянется к Западу – он отвечает взаимностью, но любить ее не может, а только губит.

Естественно, очень важно, что объяснение между сторонами происходит в рабочем кабинете в рабочий полдень. Оказывается, что личные проблемы возможно решать между делом, в свободную минуту. Обстановка кабинета – воплощение горячих рабочих будней любого строительства, подходящего к концу. В кабинете все завалено планами, картами и таблицами. После разрыва с Марией кабинет становится домом Федора Ивановича. А если дом человека отвечает его собственной природе, то внутренняя суть героя как раз и является вместилищем карт, схем и чертежей. Все эти необходимые атрибуты любого инженерного замысла требуют точности отражения, не допускают ошибок и просчетов. Чертежи и схемы говорят с человеком на языке геометрических прямых и алгебраических цифр. Мария для Садыкова была геометрической прямой. Поэтому малейшее несоответствие законам геометрии воспринялось инженером как патология. Кроме

того, в кабінеті “по углам на полу валялись образцы пород”, на которые “шло очень много майского солнца”. Углы любого помещения обладают сакральностью, призваны отделять “свое” (замкнутое) пространство от “чужого” (открытого, не освоенного человеком). Обычно в одном из углов жилища находились иконы и стоял стол. Здесь же роль священного лика выполняет камень. Камень – образ вечности, незыблемости, твердости. Он тяжел и статичен, тверд внутри и снаружи, у него нет ни души, ни сердца. Мифолог С.М. Телегин, обращаясь к архетипу камня, отмечает, что “камень – это мифологема война”, его “твердость есть непреклонность и воля к победе” [7, 93]. Мотив войны является одним из сквозных мотивов романа. Вся страна – это поле боя за новую жизнь, а строители монолита – воины. В частности, сам Садыков – “маршал” огромной стройки, отдающий приказы и обдумывающий планы дальнейших действий. Исходя из этого, мифологема камня вполне оправдана. Но тот же литературовед С.М. Телегин утверждает, что угол (именно здесь находится камень) в психологическом смысле – подсознание человека [7, 5]. Таким образом, камень отражает ход мыслей героя, тяжелых, приземленных, не подвластных влиянию извне. Можно предположить, что негибкость является основной характеристикой мышления героя. Но немаловажно и то, что углы кабинета, следовательно, и образцы породы освещены солнцем. Мифологема солнца представляет собой активное творческое начало, источник жизни. Вероятно, именно солнце повлияло на возможность решительного шага со стороны Федора Ивановича.

В минуты объяснения мифологема солнца выступает во второй своей ипостаси: оно не освещает и животворит, а умертвляет своим жаром. Теперь его лучи “остры”. Все острое имеет способность вонзаться, колоть и резать. Естественно, что своими копьями-лучами светило наказывает землю. Подобным образом инженер Садыков разрывает связь своей жены с любовником. Но высшие силы, проводником которых и выступает солярный образ, не на стороне Федора Ивановича. Об этом свидетельствует следующий факт: стены кабинета погружаются во тьму, так как тени становятся черными.

Следует упомянуть о тех позициях, которые выбраны героями для разговора. Эдгар Иванович сидит на подоконнике, а Мария Федоровна – у стола. По определению А.Л. Топоркова, стол особо почитаем в славянском жилище, его уподобляли церковному престолу. Оба виновника в кульминационный момент монолога оказываются у стола. Стол – своеобразный алтарь, Садыков же выступает в роли “священника”, соединяющего влюбленных. Очевидно, что это полная профанация брачного обряда. Садыков взваливает на себя непосильную ношу, решая судьбы других людей. Культурный герой вправе творить новый мир, преобразовывать его, но к миру человеческих отношений не могут быть применены расчеты и исключительный рационализм.

При создании картины, на фоне которой происходит объяснение, художник использует принцип контраста. Перед читателем возникает два мира: реальный (живой, наполненный звуками, запахами, красками) и искусственный (созданный

разумом инженера Садыкова). Атрибуты этого мира: “рабочесть”, деловитость, стены в нем смотрят на человека чертежами, живое общение заменено телефонным. Реальный мир за окнами – это разгул стихии огня, воздуха и земли. В повествование вдруг вторгается сам автор: “В такие дни человек должен быть дружен с землей” [4, 386]. По мысли писателя, дружба с землей – один из критериев человеческого в человеке. Но, занимаясь благими делами, преобразуя мир, культурные герои скорее насильники земли, нежели друзья. Не умея жить в гармонии с кормилицей человечества, они не умеют строить и свои интимные отношения. Только разумный подход ко всему движет одним из них, а для второго главное – получать удовольствия от жизни.

После нелегкого объяснения Федор Иванович, безмятежно проведя рабочее собрание, опять оказывается наедине с самим собой в стенах собственного кабинета. И опять оказалось, что существует две жизни: одна за окнами, а другая – внутри чертежной. Песня за окнами – признак естественной жизни. Как правило, человек поет в определенном эмоциональном состоянии, либо радуясь, либо печалась. В любом случае песня не может литься из уст равнодушного человека. Садыков слышит и мужские, и женские голоса. Песня служит неким объединением полов, а может, если учесть, что это май месяц, свадебной трелью. Природный цикл требует соединения, союза, а отнюдь не разрыва. Значимо, что инженер закрывает окно, и сразу стихают все природные звуки (песня, крик птиц), их сменяют звуки машин. Оказывается, техника не просто работает, а умеет издавать крики, “кряки”, “сипы”, “сапы”, “храпы”. Вмиг чертежная погрузилась в сентябрь. За окнами – май, весна, пора цветения, надежд, пробуждения. У Садыкова – мрак и увядание. Смена времен года – отражение отсутствия гармонии в жизни человека, неправильности его поступков и страдания. В этот момент возникает тема покаяния. Писатель уже не говорит о дружбе с землей, он идет дальше, требуя даже не раскаяния, а покаяния. Перед кем же виновен герой? Оказывается не только перед Марией, но и перед землей. Равнодушие к женщине – это суть равнодушия к земле, судьбой которой он пытался распорядиться. Впервые в тексте перед нами возникает не *инженер*, а *человек*. Он назван автором именно человеком: “**Человек** в ночном белье сидел, опустив голову на ладонь, морщины на лбу собрав по-стариковски, <...>, лицо стало очень добро, всепрощающе” [4, 391]. А лишь минуту назад это лицо отражало злобу и недовольство. Иррациональное все-таки побеждает в Садыкове, если ему доступно испытать такие чувства. Как раз теперь он ощутил боль при мысли о том, что Мария – геометрическая прямая. Перед нами другой человек. Свидетельство тому – открытие окна и долгий взгляд в заснувшие луга. Открытое окно делает свое пространство пронцаемым, незащищенным. Садыкову тесно в своей скорлупе, плотно закрытому от мира реального схемами и чертежами. Все изменилось: человеческой песни не было, но кричали перепела. В природе уже исчезла гармония, единение человека и стихии. Садыков опоздал. Поэтому и восток для него багровел холодом. Восток, как правило, маркированный как “свое”,

“положительное” пространство, инверсируется, не принимая тем самым человека. Багровый – цвет крови, а точнее холодящей крови, символизирует предстоящую беду. Природа одновременно отражает настоящее и предсказывает будущее. Но важна мелкая деталь, возвращающая нас к прежнему герою, – плевок за окно. “Плюнул за окно” – выказал равнодушие и вернулся в прежнюю скорлупу схем, расчетов и мыслей. И в качестве завершения – “через четверть часа **захрапел**”. Оказалось, что человеком – частью мира – был инженер недолго. Умствование постепенно переросло в равнодушие, которое дается автором в соответствие с принципом градации – “плюнул”, “бодро лег”, “захрапел”. Вмиг душевные терзания прекратились.

Уступив жилье своему сопернику, Садыков обретает статус бездомного, то есть лишеного тепла и уюта. Конечно, он не становится бродягой, но в любом случае рабочий кабинет никак не может заменить человеку дом. Кабинет – микрокосм инженера, для которого необходимо спокойствие и определенная отгороженность от жизненных коллизий для продуктивной и сосредоченной работы. Это своего рода “лжедом”, могущий одновременно быть и жильем, и местом развода и венчания.

Таким образом, характерной чертой художественного пространства романа Б.А. Пильняка “Волга впадает в Каспийское море” является активное обращение писателя к локусам, которые маркированы как “антидом”, “чужое”, враждебное, неуютное для человека место. Жилище, когда оставленное его хозяевами, лишённое семантики “полная чаша” не приносит счастья и его временным постояльцам, поэтому вполне очевидным является, что именно здесь жена изменяет мужу, а друг предаёт друга. Пространство “антидома” может указывать лишь на события с негативной семантикой. Создавая пространство дома героя или места его временного пребывания, писатель использует образы славянской мифологии, имеющие непосредственное отношение к дому (дверь, угол, окно, стол и др.). Указание той или детали позволяет художнику отразить характер жилища во всей структуре. Особая роль отводится ряду значимых мифологем, среди которых наиболее семантически “нагружены” те, которые относятся к природным стихиям – солнце, дождь, вода, природным циклам – весна, осень, день, ночь.

Литература

1. Артюхин Н. Волга впадает в Каспийское море / Н Артюхин // На лит. посту. – 1930. – №13–14.
2. Гачев Г. Национальный образ мира / Г. Гачев. – М., 1987.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 476 с.
4. Пильняк Б. А. Собрание сочинений : в 6 т. / Б. А. Пильняк // Повести, рассказы, Волга впадает в Каспийское море : роман / [состав., коммент. К. Андроникашвили-Пильняк]. – М. : Терра. – Книжный клуб, 2003. – Т. 4. – 480 с.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / сост., науч. ред., текстолог. комментарий И. В. Пешкова / В. Я. Пропп. – М : Лабиринт, 2004.
6. Телегин С. М. Словарь мифологических терминов : учебн. пособие / С. М. Телегин. – М. : УРАО, 2004. – 100 с.

7. Телегин С. М. Восстание мифа / С. М. Телегин // Миф – литература – мифореставрация : сб. статей. – Рязань : Узорочье, 2000.
8. Телегин С. М. Философия мифа : введение в метод мифореставрации / С. М. Телегин. – М. : Община, 1994.
9. Трофимов И. Мотив “дома” в романе Бориса Пильняка “Голый год” / И. Трофимов // Б. Пильняк. Исследования и материалы : межвуз. сб. научн. трудов. – Вып. 2. – С. 92–108.
10. Федорова Т. Н. Образ дома в повестях Б. Пильняка “Иван Москва” и “Красное дерево” / Т. Н. Федорова // Б. Пильняк. Исследования и материалы : межвуз. сб. научн. трудов. – Коломна : изд-во КПИ, 2001. – Вып. 3–4.
11. Федорова Т. Художественный мир прозы Б. Пильняка 1920-х годов (“Иван Москва” и “Красное дерево”) : автореф. ... канд. фил. наук / Т. Федорова. – Самара, 2000.
12. Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях / Н. Г. Чернышевский // ПСС в 15 т. – М., 1975. – Т. 7.

Аннотация

В статье детально рассматривается локус дома – сверх-образа в художественной пространстве романа Б.А. Пильняка “Волга впадает в Каспийское море”. На основе ряда основополагающих признаков (размер, удаленность от основных построек и др.) локус дома нами маркирован как “антидом” (“чужой”, “незащищенный”), пребывание в котором приносит несчастье героям. Именно здесь один из главных героев теряет и жену, и верного друга. Кроме того, к локусу “антидом” примыкает еще и “лжедом”, роль которого выполняет кабинет инженера Садыкова, в стенах которого протекают “лжесобытия” – неестественный развод и странная свадьба.

Ключевые слова: “антидом”, сакральное, профанное, мифологема, цветопись.

Анотація

У статті детально розглядається локус дому – над-образу в художньому просторі роману Б.А. Пильняка “Волга впадає у Каспійське море”. На основі ряду основних рис (розмір, віддаленість від інших будівель та ін.) локус дому визначений нами як “антидім” (“чужий”, “незахищений”), перебування в якому приносить героям нещастя. Саме тут один із головних героїв втратить і жінку, і вірного друга. Крім того, до локусу “антидім” приєднується ще й “псеводім”, роль якого виконує кабінет інженера Садикова, у стінах його протікають “псевдоподії” – неприродне розлучення та дивне весілля.

Ключові слова: “антидім”, сакральне, профанне, міфологема, кольоропис.

Summary

The article covers the detailed description of house locus – super character in the artistic space of Boris Pilnyak’s novel “The Volga Falls into the Caspian Sea”. On the basis of the major features (size, remoteness from the buildings etc.) house locus is identified by us as “antihouse” (“foreign”, “unprotected”), staying in which causes disaster for all characters of the novel.. Exactly here one of the main characters loses his wife and a faithful friend. In addition to this “antihouse” locus is linked to “sham” house that plays a role of engineer Sadikov’s study where the “sham” events are happening – unnatural divorce and strange wedding.

Keywords: “antihouse”, sacral, profane, mythologema, colour epithets.