

УДК 82.0:821.161.1+ 821.162.1

ИЗМЕНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО СОДЕРЖАНИЯ КОНЦЕПТА «ДОМ» В ГОРОДСКОЙ ПРОЗЕ 70-Х ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЬСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Анна Богинская

ORCID iD: 0000-0003-3233-7487

Uniwersytet Wrocławski,

plac Uniwersytecki 1, Wrocław Polska, 50-137

annboginskaya@mail.ru

В статье анализируется традиционное содержание концепта «дом», его диалектический характер, отмечается его отличие от архетипа. Актуальность статьи обусловлена компаративистским подходом к анализу содержания исследуемого концепта в современной польской и русской городской прозе (на материале произведений Ю. Трифонова и К. Брандыса 70-х годов). Цель работы – проследить своеобразие содержания концепта «дом» в двух славянских литературах, выявить общие черты и различия в произведениях польского и русского писателей. Перспектива дальнейшего исследования заключается в изучении понимания концепта «дом» в двух языковых картинах мира.

Ключевые слова: концепт «дом», компаративистика, городская проза, языковая картина мира, бездомье.

Антропология, этнология и этнография открывают многозначность символики дома и его значений. Дом одновременно является материальным объектом и знаком культуры. В древних культурах дом и связанные с ним ритуалы были неотделимы от религиозного мышления. Так, в книге Мирче Элиаде «Оккультизм, чары, культурная мода» мы найдем множество примеров связи символики дома и космологических мифов разных народов. Анализируя богатый этнографический и фольклорный материал, ученый приходит к выводу, что в традиционных обществах строительство дома является подражанием космическому миропорядку – идеальному, образцовому укладу [19, 35]. Дом отождествлялся со Вселенной, которую создает человек, подражая образцу богов – космогонии. Сам факт начала строительства являлся очень важным решением по двум причинам: во-первых, от него зависела жизнь человека и его семьи, во-вторых, он символизировал начало новой жизни, нового мира [19, 42]. Элиаде также указывает на параллелизм дома и святыни, в их строительстве обнаруживается фундаментальная потребность человека упорядочить окружающий мир и наполнить его значениями и смыслом [19, 43].

Подтверждение этой теории мы находим в книге И-Фу Туаня «Пространство и место»: «Для многих примитивных и традиционных обществ акту строительства придается огромное значение, он связан с церемониальным ритуалом... Строительство является религиозным действием, установлением порядка посреди хаоса» [24, 136]. Дом, по мнению ученого, является не только отражением космического миропорядка, но и микрокосмоса человеческого тела: человек пробовал объяснить окружающий его мир в соответствии с интуитивно известным ему единством своего тела [24, 118].

В воображении многих культур появляется символическая аналогия дом – человек. На связь дома с человеческой жизнью указывает этимология некоторых слов, таких, например, как славянское название дома «халупа» (пол. *chałupa*, чеш. *chalupa*, лит. *kałupa*) и «хата», происходящих от греч. *kalibe*, как и слово «колыбель» (пол. *kołebka*) [20, 231]. Таким образом, дом, сопутствующий человеку от рождения до смерти, становится символом его жизни. На неразрывную связь, «сжитость» человека с домом, указывает атропопоморфизация дома в фольклоре. Дом, подобно человеку, является живым организмом, который проходит те же стадии жизни: рождение, развитие, умирание [14, 31].

Клод Леви-Стросс трактовал дом как социальную категорию, дополняющую понятия «клан», «племя» и «поселение». В определении ученого дом одновременно является и лицом (в значении «глава дома»), и институцией, в определении дома ученый уделил особое внимание процессу наследования, дом он отождествлял с мини-социумом [22, 59].

Представленный выше анализ дома в работах Элиаде, Леви-Стросса, И-Фу Туаня носит универсальный характер и основывается на коллективном воображении дома, обращается к архетипу дома. В данной статье будут рассмотрены изменения содержания концепта «дом» в польской и русской прозе 70-х годов. Примером такого исследования может послужить анализ индивидуального понимания дома и его реализации в литературе, представленный Юрием Лотманом – дом как «слово-ключ» культуры (наряду с такими словами, как «дорога», «хлеб», «порог»). Лотман подчеркивал, что «каждый существенный культурный объект, как правило, выступает в двух обликах: в своей прямой функции, обслуживая определенный круг конкретных общественных потребностей, и в «метафорической», когда признаки его переносятся на широкий круг социальных фактов, моделью которых он становится» [5, 377]. В трудах Лотмана образ культуры является динамичным, ее функция не ограничивается хранением и передачей информации, это не только память прошлого, но и создание новых смыслов, новых текстов, обогащающих значения концептов [27, 206].

Исследователи культуры и литературы подчеркивают, что дом в масштабе микрокосмоса воспроизводит порядок вселенной, он становится своеобразной моделью современного мира, метафорически показывает социальные изменения. Смысловая единица «дом» является сквозным художественным элементом в прозе Юрия Трифонова и Казимира Брандыса, что позволяет определить ее как концепт. Необходимо также разграничить понятия «концепт» и «архетип», значения которых в определениях исследователей часто бывает сближено. Нас интересует прежде всего исторически сложившийся культурный концепт «дом», а не архетип, в котором «преобладают общие для всего человеческого рода представления» [12, 15]. В нашей статье мы обращаемся к концепту «дом», который составляет идейно-философское ядро в произведениях Казимира Брандыса и Юрия Трифонова, соотносится с концептом «семья» и любовным дискурсом в браке в прозе писателей.

Сравнительно просто анализировать содержание концепта «дом», если он выходит на первый план, как, например, в семейных сагах или воспоминаниях детства. Труднее писать о доме, сознательно отодвинутом на второй план повествования, о доме несуществующем, таком, например, как в повести «Рондо» Брандыса. На страницах произведения редко употребляется слово «дом». Его часто заменяют слова «pokój sublokatorski», «kamienica», «lokum», иногда «дом» редуцируется до спального места – «tapczan». Вместо описания дома повествователь ограничивается указанием его адреса («Żurawia, 5», «Madalińskiego», «Wilcza, tuż koło rogu Kruczej»). Адрес становится характеристикой героя наравне с его биографией, локализация связана с тем или иным этапом его жизни. Адрес в повести не приравнивается к дому: арендованная комната является временным пристанищем во время оккупации и в послевоенное время. Особого внимания заслуживает отсутствие персонификации квартиры, так, натуральное, казалось бы, обозначение «дом Толи», «дом отца», Том заменяет названием улицы – «na Żoliborze», «na Topolowej». Адреса, по которым проживают герои «Рондо», остаются анонимными. Отсутствие связи человека с местом его проживания отражает сам характер этих мест – зачастую случайных, всегда временных, не принадлежащих людям, в них проживающих, и эмоционально не связанных с ними.

Подобная трактовка дома характерна и для московских повестей Трифонова, где слово «дом» чаще всего употребляется в его материальном значении, сводящимся к «жилой площади» и количеству проживающих на ней людей. Оценивая место своего проживания, трифоновские герои прежде всего говорят о таких характеристиках, как метраж и расположение: «хорошая двадцатиметровая комната на Профсоюзной», «кооперативный храм в шестьдесят два метра жилой площади, не считая кладовки», «комната на Сущевской». Практически полностью отсутствует оценка жилья, которая указывала бы на эмоциональную привязанность героев к своему дому, утрачивается его сакральность и духовная ценность. У трифоновских героев нет опыта «переживания» родового дома, они – городские жители, бездомные во втором поколении. В мире, в котором они живут, исчезают «целые гнездовья, племена со своим бытом, разговором, играми, музыкой. Исчезают дочиста, так, что нельзя найти следов» [9, 33].

Героев Брандыса бездомными сделала война, на фоне которой разворачивается действие повести. Она изменила функции дома и квартиры: проживание перестало быть их главным предназначением, они выполняют роль конспиративных «пунктов»: «dwupokojowe mieszkanie starej lekarki miało kuchnię z radioodbiornikiem ukrytym w podwójnej ścianie kredensu» [16, 219]. В военное время из-за опасности пребывания в публичных местах жизнь горожан сосредотачивалась внутри дома, который перенимал функции мест, недоступных в условиях оккупации. Так, например, в подвалах и подъездах устанавливались алтари, куда жильцы приходили на церковную службу («kiedy obudziłem się z krótkiej drzemki w bramie, spostrzegłem Władka klęczącego przed

ołtarzykiem w gromadce żołnierzy i mieszkańców domu» [16, 312], «modły zanoszono w piwnicach i na podwórkach» [16, 282]). Городские дома в описываемое в повести время становились концентрированным пространством общественной жизни, представляли собой, по определению социолога Петра Лукашевича, *vita minima socialis* [23, 6], что сближает понимание дома в повести с определением Леви-Стросса (дом – мини-социум). Во время оккупации дом утрачивает значение семейного гнезда, под одной крышей живут случайные и малознакомые люди: «Ten mój kolega ... odstąpił mi swój tapczan w kawalerce na Madalińskiego, sam zaś przeniósł się o piętro niżej do sąsiadów... Kiedyś tydzień przespałem z wesołym, młodym małżeństwem, parą grafików, którym przed wyjściem do miasta smażyłem jajecznicę na boczku» [16, 170].

Осуществлялась подмена семейной жизни на жизнь в семейно-приятельском кругу, которая образовывала новый тип жилищного сообщества – мини-социумы. Главным спланивающим фактором становились не родственные связи, а общее пространство. В то же время состав таких групп имел временный характер и постоянно менялся. Концепт «дом» в повести «Рондо» утрачивает значение постоянства, «укорененности», реалии военного времени вынуждают героев быть готовыми в любой момент покинуть свое жилье и переехать в новое место.

Совершенно в ином ключе представлена совместная жизнь под одной крышей в произведениях Трифонова. Если герои «Рондо» готовы делиться своим жильем с чужими и малознакомыми людьми во время войны, то трифоновские герои в реалиях мирного времени ведут ожесточенную борьбу за квадратные метры. Их отношения с проживающими с ними родственниками можно охарактеризовать как скрытую ненависть и даже открытую вражду. С концептом «дом» в московских повестях неразрывно связаны проблемы семьи и кризис семейных ценностей. В бытовых обстоятельствах жизни героев, в переполненных коммунальных квартирах особенно остро ощущаются столкновение интересов членов семьи: «Но в этих комнатках, в этих коридорчиках, где прожитые годы стояли тесно, один к одному впрытык, ... в этой тесноте и гуще, не было места для жалости» [8, 221].

Брак становится «сшибкой» семейных кланов, а квартира – сценой, на которой разыгрывается личная драма трифоновских героев. Стоит отметить, что квартира становится не только местом, но и причиной семейных ссор, спровоцированных стремлением обладать домом, который ассоциировался у большинства граждан СССР с семейным счастьем [3, 105]. В итоге семейные отношения становятся жертвой борьбы за семейный локус, а долгожданное разрешение «квартирного вопроса» не приносит счастья («Обмен»), либо оборачивается осознанием иллюзорности «квартирного» счастья («Предварительные итоги»). Дом героев московских повестей – это мертвый, пустой дом, так как в нем нет семейного тепла («я только чувствовал пустоту и отчаянье, которое эту пустоту заполняло» [11, 73]). Вместо любви и понимания дом наполняют семейные ссоры, напряженность, непонимание и болезни.

Причиной или очагом конфликта становится актуализация «квартирного вопроса» [6, 103]. Постоянное обращение к этой теме, ставшей центральным мотивом городской прозы, не случайно. Именно в 70-е года XX века страна переживала «жилищный бум», количество жильцов коммунальных квартир сокращалось (хотя этот тип жилья по-прежнему оставался уделом большинства), к началу 80-х годов в СССР было построено более 54 млн. новых квартир, значительно улучшилось благосостояние многих семей [4, 371]. Большая доступность жилья стала причиной индивидуализации повседневности. Таким образом, люди впервые могли сосредоточиться на отношениях внутри семьи после долгих лет неустроенности. Поэтому событийная основа московских повестей не выходит за рамки отношений людей, проживающих вместе, а хронотоп ограничивается квартирой, придающей частный характер их проблемам. Трифонов показывает обычную жизнь обычной семьи, в жизни которой не происходит ничего чрезвычайного и необычного: «Впрочем, ничего ужасного в моей жизни не происходило. То же, что бывало временами у всех, – болезни, неудачи, какое-то разжижение духа» [11, 100]. По меткому замечанию слависта Йоста ван Бака, «типичность» семьи трифоновских героев позволяет говорить о широком толковании концепта «дом», оно придает ему социальное измерение [13, 389].

Трифоновское определение семьи как «соединения или сшибки двух кланов, двух миров» [8, 246] объясняется опытом его современников. «Столкновение» происходило во время совместного проживания с родителями жены или мужа. В тесноте коммунальной квартиры или комнатах новостроек «два мира, два клана ... стремились – невольно – пообмять и потеснить друг друга» [8, 249]. В семьях трифоновских героев нет теплоты и домашнего уюта, взаимопонимания между близкими людьми. В содержании концепта «дом» в московских повестях отражается рефлексия писателя над ценностными ориентациями его современников, их этическими предпочтениями, менталитетом советского человека 70-х годов. Тесная городская квартира становится дополнительным источником напряжения и конфликтов в интенсивном ритме московской жизни (переполненные автобусы и метро, толпы на улицах, очереди в магазинах за дефицитными товарами).

В осмыслении концепта «дом» в повестях Трифонова и Брандыса прослеживается явное преобладание значения «место жизни», близкое тому, что дается в современных словарях. Общим в повестях польского и русского писателя можно назвать отсутствие эмоциональной привязанности персонажей к месту своего проживания, их дома – это городские квартиры, дома «без корней». Однако при этом принципиально отличается внутренняя организация совместной жизни. В «Рондо» прежде всего обращает на себя внимание создание новых, квазисемейных отношений, в которых главными становятся не семейные узы, а общее пространство (квартира, комната). Важно отметить сплоченность и бесконфликтность таких групп, а также готовность героев принять в свой дом тех, кто нуждается в помощи, даже если это становится угрозой для их жизни (Толя дает приют Нине Вильман, сбежавшей из

варшавского гетто). Дом в повести не обособлен, он «эластичен», это открытое пространство, готовое принять новых жильцов. Содержание концепта «дом» в повести «Рондо» близко пониманию дома в «Пане Тадеуше» Мицкевича, в этом плане не случайно упоминание эпической поэмы в произведении Брандыса: во время оккупации Том читает «Пана Тадеуша» «od deski do deski». Как отмечает литературовед Эва Грачик, пространство дома в эпопее Мицкевича ближе свойскому, чем частному («przestrzeń swoiska» [21, 71]), в доме семьи Соплиц стерта граница между интимным и публичным пространством, дом, как и в повести «Рондо», эластичен, открыт, это прежде всего коллективный, а не семейный дом [21, 74]. Для Мицкевича, как и для Брандыса, важны «не стены дома, а «дым отечества» [12, 18], дом в представлении польских писателей прежде всего – «микрокосм родного края» [12, 18] с его обитателями. Для польской языковой картины мира характерна устойчивая ассоциация дома с родней или семьей, а также с «сообществом, проникнутым духом родства или особой близости» [12, 18], причем совместное проживание не имеет отрицательной коннотации. Подтверждение тому, что в польской языковой картине мира дом прежде всего ассоциируется с родным, с микрокосмом и его жильцами, мы находим и в данных опроса, проведенного среди студентов Варшавского университета и Политехнического Института в 70-х годах XX века, на которые ссылается в своей статье литературовед Василий Щукин [12, 16].

В произведениях Трифонова, напротив, жизнь под одной крышей оборачивается «сшибкой» и войной двух семейных кланов или проверкой на прочность отношений супругов. Пользуясь определением Бахтина, квартиру в московских повестях можно назвать «кризисным хронотопом» [1]. Оставаясь в неразрывной связи с семьей, концепт «дом» в повестях Трифонова не включает в себя такие значения, как уют, семейное тепло, защищенность, не взаимодействует с ассоциативно-семантическим полем концептов «любовь» и «счастье». В произведениях русского писателя меняется понимание дома как убежища, уберегающего от невзгод и хаоса, сохранившегося в семантике таких слов, как «укромный», «уютный», «кров», имеющих значения укрывания от внешнего мира, пребывания в безопасном месте [7, 695]. Дом не воспринимается героями Трифонова как убежище, место психологического комфорта и отдыха. На их восприятие дома накладывается отпечаток «антиинтимности, антидомашности тоталитарной культурной модели» [12, 20], проявляющейся в разрушении домашнего порядка и появлении таких специфических локусов, как коммунальные квартиры, общежития, бараки. Трифоновские герои стремятся покинуть дом, убежать от семейных проблем. Геннадий Сергеевич уезжает в Туркмению после ссоры с женой, Ольга Васильевна «рвется» в командировки после смерти мужа, не выдержав упреков свекрови, Сергей Троицкий любил «убеги», отрыв от ежедневной мороки, от дел, от дома», Дмитриев думает о том, как хорошо было бы переселиться в квартиру любовницы Тани. С концептом «дом» в повестях Трифонова парадоксальным образом связан мотив дороги, который обычно ему

противопоставляется. Мотив дороги связан прежде всего со стремлением убежать от семейных проблем и нежеланием их решать. «Убеги» в повести соотносятся с конформизмом трифоновских героев, а также косвенно – с отношением советского человека к политической системе, его неспособность к открытому противостоянию, предпочтение внутренней изоляции открытым действиям.

Связь концепта «дом» с мотивом дороги обнаруживается и в повести «Рондо» Казимира Брандыса, однако связь эта носит совершенно иной характер. Переплетение судеб героев «Рондо» в хаосе военного времени отражает социальную дестабилизацию, которая привела к изменению домашнего уклада, а также к изменению семьи как институции. Биографии главного героя сопутствуют постоянные переезды, перемещения: «sublokatorski pokój na Żurawiej», «kawalerka na Madalińskiego», «pokoik w na rół spalonym budynku», во время участия в Варшавском восстании Том ночует в «bramach i sieniach». В своих воспоминаниях он старательно описывает маршруты передвижения («z Żoliborza pojechałem na róg Barbary i Emilii Plater» [16, 283]), расположение кафе и баров («dość często zachodziłem do knajpki «Pod Szarakiem», róg Tamki i Dobrej» [16, 207]), закоулки и тайные дороги Варшавы («raz przez gmach Sądów, a za drugim razem wskazano mi przejście wąskim podwórzem między pagórami węgla» [16, 163]). Маршруты передвижения с «точками» на карте создают «биографические пункты» в ландшафте разрушенной Варшавы, становятся ориентирами для главного героя. В поисках безопасного места для жизни герои Брандыса постоянно перемещаются, по меткому замечанию Кристины Керстен, историю людей во время войны можно назвать историей «людей на дорогах». В повести квартиры становятся своеобразными перекрестками дорог и судеб героев. На улице Тополевой под одной крышей проживают Толя Мохочи, «жена» Тома, и его любовница Нина Вильман («dwa wątki, które przez lata spotykały się tylko we mnie ..., teraz wojna zetknęła je ze sobą» [16, 172]), здесь же Толя изменяет Тому с Цезаревичем. Переплетение биографий, всеобщая неустроенность и постоянные перемещения становятся признаками времени. Жертвой «szyderycznych zygzaków» судьбы становится семья Тома: «w rezultacie Lala Ubycz jest dzisiaj matką dziecka Toli i Cezara, ja zaś jego ojcem» [16, 225]. В повести создаются семьи особой формации, члены которых не являются родственниками: вместо родителей дочь Толи воспитывают Том и Ляля.

Внешнее, официальное преобладает над интимным, внутренним и в описании мест проживания Тома. На фоне подробного описания города в повести «Рондо», которое позволило бы восстановить названия улиц, маршруты передвижений главного героя на карте, мы не найдем описания квартир, в которых он проживает. По мнению Гастона Башляра, дом «открывает нам некое чувствительное место антропокосмологии» [2, 35], «дом является инструментом топоанализа» [2, 35]. Следуя мысли французского философа, можно предположить, что отсутствие каких-либо индивидуальных черт в описании мест проживания Тома служит созданию обобщенного,

собираетельного образа. Отсутствие описания мест проживания Тома лишает их индивидуальности, они остаются такими же анонимными, как и сам герой, настоящего имени которого мы не знаем, Том – это псевдоним, придуманный Толей. На собираетельный, обобщенный образ главного героя указывает также род его занятий – до войны он работает статистом в театре, где главной его задачей было не выделяться из толпы («statysta nie może się niczym wyróżniać», «statysta nie powinien palić fajki» [16, 57]). Во время оккупации Том становится участником конспирации, где также должен ничем не обращать на себя внимания («podobno miałem wygląd łatwo zapadający w pamięć. Moja fajka także budziła niepokój Rabczyna.... Kiedyś mi powiedział: – Słuchajcie, «Том», żołnierz nie pali fajki» [16, 140]). Не выделяться из толпы в повести значит не только «быть таким же, как все», но и быть частью толпы, всего народа, то есть разделить общую судьбу в военное время [26, 198].

На страницах «Рондо» только один дом назван по имени его владельцев – вилла Рыльских. Любопытно, что это единственный дом, точный адрес которого Том, часто в нем бывавший, не помнит: «Nie umiałbym wskazać dokładnie gdzie była willa Rylskich – z pewnością na jednej z uliczek między Filtrową a Wawelską» [16, 162]. Вилла Рыльских в повести становится символом прошлого, это дом-миф, ушедший на дно истории вместе со своими обитателями, подобно легендарной Атлантиде, месторасположение которой неизвестно. В описании домашнего уклада Рыльских употребляются слова «przeszłość», «pradawny» «zeszłowieczny», указывающие на то, что семейные традиции невозможно сохранить в современном мире: «Wraz z muzyką w domu brzmiała przeszłość. Starsi mówili przeciągłym, śpiewnym akcentem, co dla mnie, wychowanego w melodyce polszczyzny wielkopolskiej, trąciło czymś bezkresnym i pradawnym» [16, 183].

Описание виллы Рыльских практически лишено бытовых деталей, вместо предметов автор наполняет дом музыкой: «Dom był od rana do nocy wypełniony muzyką. Stare orzechowe pianino na parterze i czarny Stainway na piętrze nieustannie komunikowały się ze sobą, w przejściu na stojąco przegrywano kilka fraz Brahmsa, a z góry odzywał się jakiś pasaż» [16, 182]. И воспоминаниями о прошлом: «Atmosfera tych wieczorowych pogawędek, kiedy po herbacie długo nie wstawano od stołu w jadalni, było coś osiadłego, wiejskiego w tym wspólnym z lekka nudnawym omawianiu, wspomnianiu i dyskusowaniu» [16, 183]. «Забывчивость» Тома, всегда точно указывающего адреса, и нематериальность дома Рыльских символизируют невозможность возврата к прежнему укладу («jak w zeszłowiecznych powieściach»), к традиционным ценностям в новое время.

Топоанализ определяет принципиальное различие в понимании дома в произведениях польского и русского писателей. Трифонов сосредотачивается на деталях обстановки, подробно описывает предметы, находящиеся в комнате, его герои и их семьи «связаны» с местом своего проживания, они прочно выросли в быт, дом, квартира – это центральный топос их жизни. В своих воспоминаниях они возвращаются мыслями к домам своего детства (Дмириев в

«Обмене» вспоминает дачу в Павлиново), в то время как в повести «Рондо» тяжелые условия жизни и бездомье не воскрешают в памяти Тома воспоминания о доме его детства, герой не испытывает тоски по уюту и обустроенности. Безопасными местами становятся для него варшавские кафе («Te knajpki mniej się zmieniły, ocalało w nich złudzenie ciągłością, w porównaniu z degradacją reprezentacyjnego Śródmieścia ich dawna pospolitość i brzydota nabrały ciepła tradycji. Nie wiem dlaczego, ale czułem się w nich stosunkowo bezpiecznie» [16, 149]), с публичными местами Варшавы связаны интимные переживания героя: «po rozmowie w barze kawowym «Jeanette» czułem się jak bankrut» [16, 230]. Встречи с Владкем Шнеем происходят в парках города, в минуты отчаяния и одиночества Том бродит по улицам Варшавы и борется с желанием «położyć się na ziemi i zasnąć, przespać nieszczęście» [16, 287]. Безразличие к условиям жизни и отсутствие стремления к обретению дома объясняет фраза Тома: «Wszystko powinno się rozstrzygnąć w Warszawie, którą przywykłem uważać za miejsce swego życia» [16, 295]. Варшава и есть дом Тома: «Miasto ... stało się dla mnie naturalnym miejscem życia. Po wojnie też nie ruszałem się stąd ani zbyt często, ani zbyt skwapliwie, moje pobyty za granicą kończyły się na ogół wcześniejszym powrotem ... W roku 1944, po wystrzeleniu po mnie w tramwaju, wolałem przefarbować włosy niż zniknąć z Warszawy. I to nie była brawura, skądże – powiedziałbym, że raczej psychologiczne «terrae adscriptio» [16, 155].

Дом главного героя – столица, «główne miejsce kraju» [16, 9]. Для Тома «быть дома» значит «быть в Варшаве», в более широком понимании – в Польше. Определение Варшавы как «miejsce swego życia» перекликается с определением Польши в стихотворении Владислава Броневского – «Dom, w którym mieszkasz»: «Kiedy przyjdą podpalić dom, ten, w którym mieszkasz – Polskę» [17, 141]. В повести, как и в стихотворении, появляется фигура дома-отчизны. Трагический опыт утраты крыши над головой отождествляется с разрушением государства, которое строилось в течение двадцати лет. Любопытным представляется также наблюдение, сделанное во время перевода польского выражения «zapadnięcie dachu nad gmachem państwa». Метафора дома-государства («gmach państwa») оказалась непереводимой на русский язык, что может свидетельствовать об особенном понимании категории дома и связи его со страной в польском сознании. В польской языковой картине мира допускается ассоциация родины с домом (квартирой), то есть с личным, интимным пространством. Подтверждением этому становится популярный в Польше в конце 80-х – начале 90-х годов XX века лозунг «Nareszcie we własnym domu», «связанный с освобождением от российской зависимости и с выводом русских войск (1989-1993)» [12, 17] и образ дома-государства в тексте песни Лешека Вуйтовича «Моя литания» (1983) («Chcę tylko domu w Twoich granicach bez lokatorów stukających w ścianę» [25, 174]). Такое словоупотребление слова «дом» совершенно не характерно для русского сознания, в котором государство ассоциируется не с домом, а с землей, ландшафтом («самотождественность родного ландшафта, а не интересера» [12, 17]).

В повести «Рондо» Брандыс вновь обращается к образу столицы, которая в топосе народной традиции становится символом продолжения жизни и сопротивления народа. Как и в произведении «Miasto niepokonane», изданном в 1946 году, Варшава функционирует в «Рондо» как собирательный образ, символизирует центр народного сопротивления, место концентрации страданий, что, согласно романтической парадигме, возводит ее в ранг святого места [18, 14].

В повестях Трифонова столица также становится доминантным образом-топосом, жизнь героев неотделима от Москвы, пространственные образы отражают душевный и духовный склад персонажей. Писатель создает особую городскую систему образов-локусов, которые одновременно соотносятся с традицией (центр города наполнен устойчивым знаково-символическим полем) и с авторскими, индивидуальными наблюдениями над изменением лика столицы (новые районы Москвы, новостройки, ассоциации автора биографического характера). Трифонов не только воссоздает современный ему образ столицы, который является неотъемлемым фоном действия, но и подчеркивает в описании города некое активное начало, позволяющее говорить о Москве как о полноценном персонаже: «Москва давно уже подступила со всех сторон к этому полудеревенскому-полудачному уголку, обтекала его, устремилась дальше на запад» [9, 73].

Образ города, захватывающего новые территории, приобретает хищнический, агрессивный характер, он уничтожает «заповедные уголки», с которыми связаны сокровенные воспоминания героев. Трифонов отмечал, что напряженная жизнь в столице заставляет иначе взглянуть на проблемы семьи и семейные ценности в условиях мегаполиса: «Мы находимся в запутанной и сложной структуре быта, на скрещении множества связей, взглядов, дружб, знакомств, неприязней, психологий, идеологий. Каждый человек, живущий в большом городе, испытывает на себе ежедневно, ежечасно неотступные магнитные токи этой структуры, иногда разрывающие его на части» [10, 529].

Жизнь в Москве становится тяжелым испытанием, местом, где семейное счастье оказывается невозможным. Тем не менее, как и Варшава для героя повести «Рондо», Москва становится «terrae adscriptio» для трифоновских героев, они не представляют себе жизни вне города, прежде всего потому, что городской топос является любовным топосом, неразрывно связанным с воспоминаниями о любви: «Вначале думала: когда все нити, самые крохотные и тончайшие, перервутся, тогда наступит покой. Но теперь казалось, что этого никогда не будет, потому что нитей — бесчисленно. Каждый предмет, каждый знакомый человек, каждая мысль и даже каждое слово, все, все, что есть в мире, нитью связано с ним. Разве хватит жизни? Вчера ездила по делам на Ново-Басманную, вышла из метро «Лермонтовская», и сразу — укол в сердце, вспомнила, как зимою, в сильный мороз, бежали отсюда по Садовой вниз, в гости к кому-то. Седьмой месяц, но легче не делается» [8, 273].

Описания двух столиц в произведениях польского и русского писателей, связанные с реально существующими в географическом плане топосами

городов, наполнены личными переживаниями героев. Совокупность ассоциаций автобиографического характера и узнаваемых читателем мест формирует неповторимый авторский ландшафт Москвы в произведениях Трифонова и Варшавы в повести Брандыса.

Стоит отметить, что хотя в «Рондо» и прослеживается связь топоса дома с патриотической темой, герой повести, отождествляя Варшаву с домом, все же остается бездомным (в физическом измерении). Концепт «дом» приобретает в «Рондо» новое звучание в творчестве писателя, он освобождает своего героя от рефлексий на тему утраченного дома, характерной для произведений 40-х и 50-х годов («Miasto niepokonane», «Między wojnami»), чужды Тому и ощущения «симуляции дома», остро переживаемые и разоблачаемые в супружеских отношениях героем «Sposobu busia» в 60-х годах. Брандыс освобождает своего героя от физической привязанности к дому в его материальном значении, Том дистанцируется от стереотипных представлений о доме и семье. Убежище он находит не в четырех стенах, а в своем внутреннем мире, привязанность он чувствует не к месту, а к своей возлюбленной. Если в «Пане Тадеуше» тема Отчизны доминирует над темой семьи, то в «Рондо» суверенное «я» Тома преодолевает отождествление себя со страной, домом, историческим временем. Единственным настоящим «домом» оказывается внутренний мир, интимные переживания – все то, что отделяет человека от толпы и помогает сохранить индивидуальность. Право на личную свободу и «свою» историю, опровергающую историю общую, является большей ценностью, чем обладание домом, который в повести Брандыса «Nierzeczywistość» ассоциируется с духовной урбанизацией: «W ciągu pół wieku dobudowano wielopiętrowe bloki do naszego samopoczucia. Nazwałbym to czymś w rodzaju urbanizacji duchowej humanizmu. Można mieć własne i oryginalne poglądy na wiele spraw, ale przez pięćdziesiąt lat dyktatury zastępowały ludzkie sumienie skandowaniem tłumu, a nauki społeczne operowały częściej pojęciem masy i grupy niż jednostki. Stwierdzam niejednokrotnie, że nie umiem myśleć w prostym trybie ja o sobie» [15, 12].

По-настоящему «своим» местом для героя «Рондо» становится дом-идея, дом-вымысел («życie jest powieścią»), фундаментом которого является любовный дискурс. Автор дневника «Miesiące 1979-1981» идет еще дальше – он обретает дом в слове, в литературе: «zamieniłem życie na pisanie».

Как и в творчестве Брандыса 70-х годов, в московских повестях Трифонова физическое пространство дома, квартиры не гарантирует ощущения защищенности, «укорененности», «своего места». Пространство квартир трифоновских героев антиинтимное, антидомашнее, даже имея квартиру, они бездомны в духовном плане. Ощущение настоящего дома возможно только тогда, когда в их семьях есть любовь и понимание, в «Другой жизни» разрушение дома начинается с охлаждения чувств героев, смерть мужа Ольги Васильевны отождествляется со смертью дома. Без Сергея ее жизнь теряет смысл: «Будильник позвонит в семь. Еще полтора часа она будет лежать, погруженная в забытие — не в забытие сна, а в забытие исчезнувшей жизни, — потом медленно встанет, наденет стеганный нейлоновый халат, Сережин

подарок ко дню рождения, а то и без халата, в одной рубашке, нечесаная, теперь она не следит за собой И все время, что бы ни делала, о чем бы ни думала, она будет чувствовать пустоту и холод за спиной» [8, 226].

«Пустоту и отчаянье» чувствует Геннадий Сергеевич, называя свою семью и жену «бывшими» («бывшей, бывшей семье!», «давно нет ... той Риты, которая обижалась, ни моей любви» [11, 806]). В повестях Трифонова происходит подмена дома «машиной для жилья», квартира прежде всего ассоциируется с жилплощадью, а не с домашним уютом и семьей. Концепт «дом» лишается таких значений, как «семейное тепло», «любовь», «счастье», причиной этому становятся непонимание, разлад в отношениях и внутренняя изоляция супругов. Таким образом, настоящий дом возможен только тогда, когда в семье есть любовь и теплые отношения. Любовь супругов в анализируемых произведениях Трифонова, как и в повести «Рондо» Брандыса, является фундаментом дома, охлаждение чувств супругов отождествляются с его разрушением и смертью.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975 – С. 234–407.
2. Башляр, Избранное: Поэтика пространства, пер.: Н. Кислова, Г. Волков, М. Михеев. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
3. Бойко В.В. Малодетная семья: социально-психологическое исследование / В.В. Бойко. – Москва: Статистика, 1980. – 231 с.
4. Вдовин А. И. История СССР от Ленина до Горбачева / Вдовин А. И. – Москва: Вече, 2014. – 576 с.
5. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Избранные статьи. В 3-х т. / Лотман Ю. М. – Таллин: Александра, 1992. – С. 377–380.
6. Магд-Соэп К. Де. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции / Магд-Соэп К. Де; Пер. с англ. под ред. М.А. Литовской. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. – 240 с.
7. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Степанов Ю. С. – Москва: Терра 1997. – 992 с.
8. Трифонов Ю. В. Другая жизнь // Собрание сочинений. В 4-х т. / Трифонов Ю. В. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 2 – 495 с.
9. Трифонов Ю. В. Обмен // Собрание сочинений. В 4-х т. / Трифонов Ю. В. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 2 – 495 с.
10. Трифонов Ю. В. Выбирать, решаться, действовать // Собрание сочинений. В 4-х т. / Трифонов Ю. В. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 4. – С. 519–533.
11. Трифонов Ю. В. Предварительные итоги // Собрание сочинений. В 4-х т. / Трифонов Ю. В. – Москва: Художественная литература, 1987. – Т. 3. – 607 с.
12. Щукин В. Г. Культурный концепт «дом» в польском и русском языковом сознании // Wizerunek sąsiadów I: Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Zbiór studiów / Redakcja R. Bobryk i J. Faryno. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. – С. 15–27.
13. Baak J. Van. The House in Russian Literature / Baak J. – Van. Amsterdam – New-York: Rodopi, 2009. – 395 p.
14. Benedyktowicz D. Struktura symboliczna domu // Dom we współczesnej Polsce, pod red. P. Łukaszewicza, A. Sicińskiego / Benedyktowicz D. – Wrocław: Wiedza o kulturze, 1992. – S. 31–54.
15. Brandys K. Nierzeczywistość / Brandys K. – Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen: Bellona, 2009. – 149 s.

16. Brandys K. Rondo / Brandys K. – Warszawa: Świat Książki, 1982. – 315 s.
17. Broniewski W. Bagnet na broń // Poezje / Broniewski W. – Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1988. – S. 141.
18. Czyżak A. Kazimierz Brandys / Czyżak A. – Poznań: Dom wydawniczy Rebis, 1998. – 125 s.
19. Eliade M. Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje, tłum. I. Kania. / Eliade M. – Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004. – 256 s.
20. Gloger Z. Encyklopedia staropolska ilustrowana / Gloger Z. – Warszawa: Wiedza powszechna, 1996. – s. 231-232.
21. Graczyk E. Szczęście Pana Tadeusza / Balsam i trucizna. Trzyście tekstów o Mickiewiczu, pod red. E. Graczyk, Z. Majchrowskiego / Graczyk E. – Gdańsk: Atext, 1993. – S. 71-95.
22. Kordys J. Mózg i znaki / Kordys J. – Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1991. – 228 s.
23. Łukasiewicz. Dom jako społeczne minimum – spojrzenie na okres okupacji niemieckiej, [w:] Dom we współczesnej Polsce, pod red. P. Łukasiewicza i A. Sicińskiego. – Wrocław: Wiedza o culture, 1992. – S. 6.
24. Tuan, Y.-F. Przestrzeń i miejsce / Tuan, Y.-F.; przeł. Agnieszka Morawińska; wstępem opatrzył Krzysztof Wojciechowski. – Warszawa: PIW, 1987. – 251 s.
25. Wójtowicz L. Moja Litania // Moja Litania / Wójtowicz L. – Kraków: Leszek Wójtowicz, 2001. – 205 s.
26. Ziomek J. Kazimierz Brandys / Ziomek J. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1964. – 203 s.
27. Żyłko B. Semiotyka kultury / Żyłko B. – Gdańsk: Słowo/obraz, terytoria, 2009. – 265 s.

**ЗМІНА ТРАДИЦІЙНОГО ЗМІСТУ КОНЦЕПТУ «ДІМ»
У МІСЬКІЙ ПРОЗІ 70-Х РОКІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)**

Анна Богинська

У статті розглянуто традиційний зміст концепту «дім», виокремлено його пріоритетні домінанти. Здійснено історичний огляд змісту концепту «дім», вказано на його відмінності від архетипу. Актуальність статті зумовлена компаративним підходом до аналізу змін у змісті досліджуваного концепту в сучасній польській і російській міській прозі. Мета розвідки – простежити своєрідність змісту концепту «дім» у двох слов'янських літературах, виявивши спільні ознаки і відмінності у творах польського і російського письменників. Перспектива подальших досліджень із зазначеної проблематики полягає в аналізі концепту в двох мовних картинах світу.

Ключові слова: концепт «дім», компаративістика, міська проза, мовна картина світу, бездомів'я.

**CHANGES IN THE TRADITIONAL CONTENT OF THE CONCEPT HOUSE IN
URBAN PROSE OF THE 70-S (BASED ON POLISH AND RUSSIAN LITERATURE)**

Anna Boginskaya

The author analyzes the traditional content of the concept "house" (based on anthropological, ethnological researches of Eliade and Y.-F. Tuan), its dialectical character (based on works by Yuriy Lotman and concept of "topoanalysis" introduced by Gaston Bachelard in his "The Poetics of Space") and its difference from the archetype, which has stable meanings and doesn't change. The relevance of the article is due to the comparative approach to the analysis of the content of the concept «home» in contemporary Polish and Russian urban prose (based on the novels by Yuriy Trifonov and Kazimir Brandys). The aim of the work is to trace the peculiarity of the content of the concept "home" in two Slavic literatures, to reveal common features and differences in the works of Polish and Russian writers.

The author represents a new meanings of the concept "home" in literature of 70's (its historical changes), such as the temporality, connection with the motive of the road, that appears in the both of the novels. The author focuses also on the relationships of people who live in the same place (families is Trifonov's novels and quasy-family relationships in "Rondo" by Brandys). The article concludes that historical and social changes have led to change the content of the concept "house" and its traditional connection with the concept "love" and concept "family". The modern understanding of that concept usually connected mostly with the physical (not sacral) space and its material value, that can show the social position of the home's owner (in Trifonov's novels). In Brandys's novels home changed in a not-material space (literature), home is understood as a freedom of mind and thoughts.

The prospect of further research is to study the understanding of the concept "house" in two linguistic world pictures.

Key words: *Concept "house", comparativistics, urban prose, language picture of the world, homelessness.*

Стаття надійшла до редакції 22.03.2017

Прийнято до публікації 27.06.2017