

**Надруковано:** Вышницкая Ю.В. Мифологема "Дом" в языковой картине мира Александра Блока / Ю. В. Вышницкая. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.; [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ: БДПУ, 2012. – Вип. XXVI. – Ч. 3. – 394 с. – С. 80-88. **фахове видання**

**Ю.В. Вышницкая**

### **Мифологема "Дом" в языковой картине мира Александра Блока**

В локусе городского пространства "дом" представлен спектром прямых дескрипторов, среди которых - атрибут "железно-серого города" в мифомире сна и в мире живой одухотворенной природы. Данный дескриптор дробится на ряд мифосимволических: символ обыденности, однотипности, безысходности, привычки, косности: *"Сидя так, он обзаводится домком, плодится – и все дела свои сопровождает странными и смешными гримасами, так что совсем уже посторонний зритель, наблюдающий объективно и сравнивающий, как, например, художник, – может видеть презабавную картину: мир зеленый и цветущий, а на лоне его – пузатые науки-города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние"* (V-68; см. еще: VI-133, 51, 49; V-456, 311; 5-368, I-548). Интенционал мифологемы, реализующий представленный дескриптор, объективирован здесь или экспрессивно-эмоциональными формами типа *"гостиная пышная дома"* (В контексте – экспрессивные сравнения, подчеркивающие "обывательский образ жизни" в "доме": *"хозяйка – старая карга"*, *"сидела, словно кочерга"* (I-548)); или перифразами: *"каменные ящики, маленькие ящики"*, *"большая, модно обставленная постылая хоромина"* (VI-133), маркированными экспрессивными формами "качественно-геометризованного" типа ("дом" имеет форму закрытого, укомплектованного, спрессованного пространства). Символика образа подтверждается и безликостью субъектов и "единогласностью" их действий: *"Говорят, выбрали единогласно все граждане, населяющие тот дом, в котором я живу <...> но граждане, населяющие дом, создали это..."* (VI-50-1; см. еще: V-368).

Символ привычки, постоянства, реализуемый образом "родительского дома" или его символической синекдохической формой "очаг"\* (V-311, V-456), граничит с символом спокойствия, душевного равновесия, защищенности, богатства: *"В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души, отдельной и колючей"* (V-72; см.: V-457; I-545). Когда "тишина" и "очаг" становятся привычными атрибутами размеренного однообразия жизни, то "домок" приобретает уже семиотический статус: он – знак смерти, знак разложения: *"Голос вьюги вывел их из паучьих жилищ, лишил тишины, очага, напел им в уши – и они поняли песню о вечном кружении – песню, сулящую полет"* (V-72). Мифологема представлена здесь "семиотически прозрачными" формами имен с эпитетами: *"уродливые дома", "сломанные дома", "дом, странно мрачный"* (VI-132). Интерес представляют так называемые немаркированные формы типа *"нестрые дома", "белое здание"*, интенциональное ядро которых сконцентрировано или в глаголе (*"Карточные домики цивилизации разлетаются при первом дыхании жизни..."*), или – в маркированном знаке – парафразе: *Дома растут, как желанья, / Но взгляни внезапно назад: / Там, где было белое зданье, / Увидишь ты черный смрад* (II-238). Представляя собой колоративную абстрактно-символическую метаморфозу, они актуализируют дескриптор "символ быстротечности, непостоянства, ухода". Метафора же, в которой "дом" в качестве субъекта сопоставления сравнивается с могилой, – репрезентирует символ смерти: *"Все испуганно пьяной толпой / Покидают могилы домов"* (II-151).

Срез предвестников (например, предвестник смерти, душевного разлада), выстраиваемый мифологемой, имеет уже не "локусно признаковый" характер, как в символических дескрипторах (где "смысл" сконцентрирован в самом объективированном интенционале), а скорее, контекстно-цепочный: сам текст каждым последующим образом "предвещает" значение ключевого образа, эксплицированного нейтральной номинативной формой целого: *"дом на городской площади", "многоэтажный каменный дом". "В домике на городской площади без единого дерева живёт купец с семьёй. Против окна – церковь с высокой папертью; направо – позорный столб; налево – тюрьма и*

*сумасшедший дом*" (V-455) (выделен ряд дополнительных экспликаторов дескриптора мифологемы, помогающих в дешифровке) (то же – см. I-30; VI-74).

Итак, "дом", "домашний очаг" – *"место святое и безмятежное"*, которое, по сути, "символ Золотого Века" (V-70), – "наполняется" "мрачной" символикой: тоски, смерти, незащищенности, душевного разлада, мимолетности, непрочности и – превращается в жилище "необозримого, липкого паука" (V-70): дом отныне – хтонический хронотоп: *"Скоро оно [существо] разлеглось у очага, как дома, заполнило интеллигентные квартиры, дома, улицы, города"* (V-67).

В этом безграничном пространстве хтонических существ в виде липких пауков время материализуется и превращается в монотонное *"роение"*, *"жужжание"* и *"пожирание"*, и уже само *"жилище"* похоже на своих обитателей – пауков (на *"похоть и нечисть"* – V-127): *"чернозубые дома"* персонифицируются, вернее, обезличиваются – олицетворяются: в хронотопе так велика степень *"заражения"* хтоническим, что сам *"дом"* становится хтоническим мутантом, который поглощает всех, пытающихся убежать из его *"лап-переулков"*: *Я бежал переулками мимо - / И меня поглощали дома* (I-305).

В локусе города "дом" приобретает черты антифактуального атрибута: его окружают призраки, видения (III-403, II-137), он помогает месяцу творить его сумеречные и ночные дела.

Дескриптор актуализируется в текстах колоративно-синекдохическими парафразами *"кровли каменных громад"*, *"каменные отвесы"*, *"чернота навесов"*, подчеркивая огромные размеры городских строений и их устремленность вниз. Миновав *"ряды строений"*, лирический герой *"вступил в обманы и туманы"* (II-137) – в Её мир. Границы Её пространства ограничены *"замком над горизонтом"*, *"светлицей Пречистой Девы"*, *"башней высокой"*, *"светлым домом"*, *"теремом"*, *"златоверхими хоромами"*, *"границей"*, *"чертогом озерным"*, *"отдохновенной обителью"*.

"Замок" как атрибут Её миров окутан "дальним", "синим пологом" (II-115) ночи в мифом мире сказки и сна: *"Лучше я сохраню свою нежность, возвращусь к моим георгинам, в жилище пажей. Они как будто ныряют в розовых кустах – гибкие и смеющиеся мальчики <...> Я думаю, каждого по очереди целует владычица замка; она делит между ними свои ночи..."* (V-87; см.: V-91, 95, 92; I-374).

В сны погружены и "башни замков": *Королевна жила на высокой горе, / И над башней дымилась прозрачные сны облаков...* (II-61). И, как во сне, всё приобретает невиданные формы и облики – башни преобразуются в облака, а облака напоминают башни: метаморфоза реализована свойствами – "оборотнями" обоих сравниваемых объектов: колоративные характеристики облаков переходят на "башни", они – или эксплицированы ("белые башни"), или – выражены посредством объектного заменителя ("башни из тумана"). Потому "башни" превращаются в облака: *У колокольни вечерней / Таяли белые башни – / Белые башни уплыли, / Небо горит на рассвете...* (I-529). Тождественность образов "башни" и "облака" подтверждается и совпадением их локусов: это – верх вертикали, который а) целостно оформлен и очерчен небесами: *Всем раскрывшим пред солнцем тоскливую грудь, / На распутьях, в подвалах, на башнях – хвала!* (II-152; см. ещё: III-74); б) представляет собой центральный теистический атрибут, впитавший эстетику средневековья, рыцарства: *"Острые башни везде, куда ни глянешь, – тонкие, легкие, как вся итальянская готика, тонкие до дерзости и такие высокие, будто летят в самой сердце бога. Сцена всех смелей играет строгой готикой – старый младенец!"* (V-312; см.: I-374).

Верх вертикали достижим в движении ("я шел", "иду", "путь мой долог"), путь сопряжён с трудностями, испытаниями (ср. идентичный мотив в фольклорной традиции), которые связаны с естественным мраком, напускаемым силами природы: *Даль опустила синий полог / Над замком, башней и тобой* (II-115), – или с искусственными преградами, выстраиваемыми определенными артефактами (*"Взломать удушливые своды"* – I-512). Башня,

путь к которой стоит многих усилий, – символ красоты и спасения: *Всползти на башню красоты / Под ураганом непогоды* (I-512; см.: I-362).

Итак, "башня" соотнесена с семантикой верха в ирреальном мире, в нематериализованном пространстве, где "белые башни" тают и уплывают, как облака (I-529; II-61). Они – опредмеченная мечта в мире мифологизированного прошлого и будущего: *"Почему какая-то глупая девчонка, стучащая в дверь, заставляет воздвигать нелепую башню, требуя какое-то "королевство на стол" и при этом называется "юностью"?* (V-460; 461). В этом же мифом мире будущего "башня" превращается в пространственно-временную координату стихий: снега, тумана.

С вертикально моделирующей способностью "дома" соотносима целая вереница его номинаций: так, наверху Её дома – "горница", которая превращается в материализованное страдание и тоску, проектируемые семантикой нелюбви: *А если он ворвется силой, / За дверь стань и стереги, / Успеешь – в горнице немилой / Сухие стены подожги* (II-133). Экспрессивно маркированная форма присуща и интенционалу данной мифологемы в пространстве Его мира: "горница" становится *атрибутом стихийного хронотопа*, реализованного "метелью", "снеговой купелью": *Открыли дверь мою метели, / Застыла горница моя...* (II-216).

Семантика верха эксплицирована и образом "чертога" в мире ирреального бытия, в мире недостижимой мечты и туманной выси, который суть мир сказки и мир Её: *Фея – младенца меня / Унесла в свой чертог озерной / И в туманном плену воспитала...* (III-107). Характерно, что "верх" пространства, объективированный "теремом" и "хоромами", представлен колоративной семантикой красного цвета: *"ночь зажжена"* (I-290), *"яркий пламень дрожит в терему"* (I-482), *"не зажгутся ли терема"* (II-145), *"Кто зажигал на заре терема, / Что воздвигала Царевна Сама?"* (I-74; см.: I-531, 120, 319; II-319, 145, 16, 227).

Объект магических ритуалов – *"терем с узорчатой дверью"* (I-249) и *"светлица"*(I-508) – выполняет охранительную функцию в мире снов, призраков, воспоминаний.

"Терем" как оберег в мире божественного верха, пространства богини (равно как и "Пречистой девы" – V-423) – символ душевного спокойствия, защищенности, любви: *Без Меня б твои сны улетали / В безжеланно-туманную высь, / Ты восполни вечерние дали, / В тихий терем, дитя, постучись. / Я живу под зубчатой землёю, / Вечерею в моём терему / Приходи, я тебя успокою, / Милый, милый, тебя обниму* (I-213). (Сравните идентичную символику в объективирующих интенционал мифологемы парафразах *"отдохновенная обитель"*, *"таинственный приют"* (I-148, 456). Этот символ репрезентирует дескриптор *" стихийный панхронотоп"*, в котором годы – *"прозрачная вода"* – протекают в мире абсолютного счастья: *Я сохраню мой лед и холод; / Замкнусь в хрустальном терему. / И будет радость в долгих взорах / И тихо протекут года* (II-115).

Мир панхронотопа в данном тексте актуализирует фольклорный миф о *"хрустальном тереме"* как символическом хронотопе жизни-смерти, остановившегося времени (а значит, предельного состояния: абсолютного покоя, радости, счастья). Кроме того, фольклорная славянская традиция представлена у Блока объективированной формой целого: *"боярский терем"* (I-417), который выводит указанный мифосимволический спектр дескриптора.

Социально-топографическая характеристика *"дома"* выражена и в номинации *"изба"*. *"Изба"* как атрибут мира живой, одухотворенной природы (II-98) разворачивает цепочку психологических ассоциативов: лкус желаемых встреч: *Иду, и холодеют росы, / И серебрятся о тебе, / Все о тебе, расплетшей косы, / Для друга тайного, в избе* (II-117; см.: IV-451); лкус сомкнутых пространств (мира реального бытия и сказки, мира людей и духов, демонов): *"Но человек – сам-друг с природой. Он может привыкнуть к ее маленьким зловредным бесенятам, которые вертятся тут же, в избе, у ног, в борозде,*

*оставленной сохой, на ближней опушке"* (V-59; см.: II-28, 29, 31). Не случайно в этом сомкнутом пространстве изба – центр магических обрядов, ритуальный медиатор: *"чем же объяснить упорные гонения, воздвигаемые на одиноких западных магов, приютившихся в монастыре, городе, селении и на простоватых русских знахарей и баб-шептух, пришедших из лесу в крайнюю избу нищей деревни"* (V-43; см.: V-56).

Указанные дескрипторы "избы" разворачивают этнический языческий миф о доме-избе как объекте древнейших ритуальных действий русского народа: *"Я приложил бы к описанию этой жизни картинку: сумерки, крайняя деревенская изба одним подгнившим углом уходит в землю; на смятом жнивье – худая лошадь, хвост треплется на ветру; высоко из прясла торчит конец жерди; и все это величаво и торжественно до слез: это – наше, русское"* (V-519; см.: V-38, 75, 183; VI-170).

Итак, вертикальная ось мира, моделируемая "домом", представляется следующим образом: верх вертикали – "терем", "светлица", "башня", "замок", "горница" – в мирах теистического верха: христианского монотеизма, языческого пантеизма; панхронотопичном; сомкнутых пространствах; мифомирах сна, видений; абсолютного счастья, мифологизированного прошлого и будущего. В основании вертикали – "земной" образ "избы", функционально соединяющей все миры русского этнического пространства.

Горизонтально "дом" отмечен номинациями с негативной семантикой: "клетка", "тюрьма", "темница", "келья". Символика печали, заточения, несвободы (II-102) эксплицирована рядом психологических ассоциативов: 1) материализованное земное существование: *Не в земной темнице душей / Я гублю. / Душу вверх ладье воздушной – / Кораблю* (II-220; I-197, 125), наполненное слезами и снами (II-199, 55). (Дескриптор репрезентирует христианский миф о тленном человеческом теле – "земной темнице": *Она, как прежде, захотела / Вдохнуть дыхание свое / В мое измученное тело, / В мое холодное жилье* (III-45)); 2) жилище Ее (II-61, 244) и 3) жилище видений –

соединены пространственно. См. в текстах глаголы и существительные движения: *"плыло мерцанье тьмы, окрыляясь полетела, погоня, воздушный путь"* (II-61, I-331); центр микромира и центр Вселенской Души (II-235).

Мотив пути, скитальчества, поиска родного очага представлен в образе "хижины": *Скитались мы, беспомощно роптали, / И прежних хижин не могли найти, / И, у ночных костров сходясь, дрожали, / Надеясь отыскать пути...* (III-45; IV-411, 442), – с символикой убежища, успокоения, которая получает негативную коннотацию в мифологеме "келья": *"Символисты идут к реализму, потому что им опостылел спертый воздух "келий", им хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы"*(V-206). Здесь "келья" интенционально тождественна "тюрьме".

"Келья" как атрибут одиночества, отшельничества (V-453) имеет охранительную символику, связанную с тишиной, спокойствием, отрешенностью от мира забот и потерь: *Стерегут мне келью совы...*(II-228, 229, I-234, 169, 132, 235) и в семиотическом плане выступает как предвестник радости, счастья (см. образы – медиаторы: *"нити кажут солнцу путь"*, *"голуби"* – II-44, 227; I-319).

Таким образом, в модели мира Александра Блока одной из основополагающих мифологем можно считать "дом". "Дом", актуализирующий начало пути к культурологическому центру; "дом", связывающий различные мифопоэтические уровни в концептосфере поэта. Дом, принадлежа человеку, олицетворяет *"целостный вещный мир"* [см. 204: 65], семиотизируя, семантизируя пространство.

Так, "дом" выстраивает онтологическую пространственную парадигму города: семантика макроартефакта (города) в образе "дома" "дробится" на ряд дескрипторов мифологемы с негативной оценочностью. Синекдохически замещая *"железно-серый город"*, "дом" как его атрибут эксплицирует срезы символов, знаков, предвестников, хронотопов, моделируя своеобразный аксиологический дескрипторный спектр.

Негативная семантика интенционального поля мифологемы "*дом - урбанистический атрибут*" возрастает по мере удаления от центра поля (который характеризуется наибольшим количеством мифосимволических дескриптов) к его периферии: хтонический хронотоп, хтонический мутант → предвестник смерти, душевного разлада → знак разложения, знак судьбы → символ обыденности, тоски, безвыходности, ухода.

"Дом", следовательно, модифицирует семантику обычного атрибута: не просто символизируется, семиотизируется, а выпадает из рамок антропологического бытия и подчиняется уже иным, панхронотопичным мирам. Комплекс фоново-энциклопедических признаков образа постепенно имплицитруется, растворяется в тексте и в итоге исчезает, как исчезает реальность городского пространства: параллельно с ирреализацией бытия, текстовый образ проходит ряд преобразований: маркированная экспрессема типа "*маленькие, каменные ящики*", "*большая, модно обставленная постылая хоромина*" модифицируется: 1) в метафору с прозрачной негативной семантикой ("*могилы домов*", "*груз тоски многоэтажный*" (в контексте стихотворения последняя – парафраза "*Флоренции*")); 2) в зооморфно-хтонический символ смерти ("*чернозубые дома*"); 3) и, наконец, в процессе деперсонификации-"обезличивания" локусный артефакт гипертрофируется: он выходит из привычных "артефактных рамок" и функционирует уже как онтологическое существо: "*хтонические мутанты*" – "дома" поглощают живущих в них и прохожих. Так артефакт – атрибут реального пространства перевоплощается в антифактуальный объект. Переходя из атрибутивного разряда в хтонический, "дом" словно перестает подчиняться человеку, а значит – меняет свою функциональную значимость: не оберегает и защищает, а – губит, уничтожает, – самостоятельное замкнутое пространство "размыкается", гипертрофируется, семантически видоизменяясь. "Дом" превращается в угрозу человеку, который попадает под влияние им же сотворенного "*мирка с четырьмя стенами*": артефакт разлагает человека изнутри, вселяя в него безысходность, "липкие" привычки, равнодушие.

"Дом" – "терем", "келья" становятся оберегом для путника; "дворец", "горница" в мирах стихий суть локусы отдохновения, спокойствия и защиты. Амбивалентная же символика репрезентируется мифологемой из заимствованного, средневекового хронотопа: в нем "замок", "дворец" и "башня" – средоточие богатства и нищеты, символ красоты и ужаса, вечности и смерти.

Народнопоэтическая ипостась мифологемы "дом" в наибольшей степени отразилась в объективированной форме интенционала образа – "изба". Именно "изба" стала точкой пересечения горизонтально-вертикальных парадигм образа "дом". "Изба" как материализованное земное существование открывает выход во множество полимиров универсума, потому она – локус сомкнутых пространств и центр магических обрядов. Ритуально медируя "верх – низ" бытия, "изба" сакрализирует все "околодомное" пространство. "Изба" в определенном смысле совмещает аниматические локусы вертикальной онтологической оси: микромир – центр человеческой души – и макромир – центр Вселенской Души. Так локус "дома" дешифруется ассоциативно-аниматическим кодом.

Именно в этой точке пересечения горизонтально-вертикальной оси мира проецируются те архитектурные виды "дома", которые более всего связаны с идеей пути: заточение – печаль ("клетка", "тюрьма", "темница"), одиночество и отшельничество, защищенность, убежище и – выход из "хижины", "кельи", поиск Истины. Таким путем "домом" имплицитно задается образ Идущего, Ищущего, который совершает путь, сопряженный с жертвами, опасностями, потерями и приобретениями.

#### **Цитаты по изданию:**

Блок Александр. Полное собрание сочинений. В восьми томах. – М.-Л., 1962.