

правазвяхчаў сваім сапраўдным домам вялікі свет, космас, прыроду, але не забываў і пра родны край. Яскравае сведчанне таму – верш “Мой дом” (1910): “Мой дом – прыволле звёздай далі, // Арламі мераны абшар, // Дзе бітвы точаць ветраў хвалі // З сям’ёй глухіх калматых хмар” [3, с. 112]. Дом лірычнага героя – гэта і “амшалай пушчы сховы”, і “пясчаныя разлогі”, і “ўзмежных зёлак восці, і “з сухой асінаю курган, // Дзе тлеюць прадзедавы косці, дзе плача ночка ды туман” [3, с. 112–113].

У топасе адбіваецца дух эпохі, асоба аўтара. Для мастацкага ўвасаблення топаса дому ў лірыцы Янкі Купалы пачатку ХХ стагоддзя ўласціва семантычная апазіцыя *дом і свет прыгожы*. Асацыятыўна-сэнсавы ланцуг *дом – поле – прырода – шырокі свет* – самы распаўсюджаны ў лірыцы Янкі Купалы, як і *дом – Бацькаўшчына – забраны край*. Я. Купала неадназначна трактаваў *дом*: дом – месца пражывання чалавека, дом – сфера сацыяльных зносін, дзе чалавек прыніжаны; дом – космас; дом – духоўнае і матэрыяльнае апірышча чалавека, яго Радзіма, Бацькаўшчына; дом – сімвал абмежаванай прасторы, увасабленне канстантнасці, кансерватыўнасці. Разам з тым, топас дому і парадаксальнае звязаныя з ім семантычна антанімічныя топасы поля і лесу – сакральныя цэнтры Сусвету ў лірыцы Янкі Купалы. Купалаўскі топас дому вызначаецца дынамізмам, суадносіца з матывам шляху-руху. З пачатку 1910-х гадоў у творах Янкі Купалы сталі ўзмацняцца матывы неабходнасці пабудовы новага дома, набыцця беларусамі ўласнага дому. Топас дому ў паэзіі Янкі Купалы – сродак выяўлення пісьменніцкага светабачання, этычнай аксіялагічнай шкалы, угрунтаванай на прыярытэце патрыятызму.

#### Літаратура

1. Багушэвіч, Ф. Творы / Францішак Багушэвіч. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 206 с.
2. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 1. – 1995. – 462 с.
3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 2. – 1996. – 342 с.
4. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 3. – 1997. – 342 с.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Л.: Искусство, 1970. – 383 с.

*Е. В. Тарасова*

### ТОПОС ДОМА В РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА

Топос дома играет важную роль в готическом произведении, где выполняет двойную функцию: с одной стороны – это пространство, где разворачиваются пугающие сверхъестественные события, с другой, дом есть пространство быта, насыщенное различными артефактами, через которые зачастую и осуществляется связь с прошлым и сферой ирреального.

Исследователь Э.Р Курциус определяет топосы как «твердые клише или схемы мысли и выражения, запечатлевающие формулы, фразы, обороты, цитаты,

стереотипные образы, эмблемы, унаследованные мотивы» [7, с. 17]. Словарь иностранных терминов трактует топосы следующим образом: «ТОПОС, ТОП [гр. *topos* - место, околица] - ритор., лит., перен. общее место, элементарный тематико-стилистический образец, литературный ШАБЛОН, риторическая схема, общепринятое суждение, устойчивая языковая фигура, речевая формула» [6].

Следует отметить, что топос тесно связан с понятием хронотопа. Топос это не только конкретное место действия, но и авторский образ, несущий определенную эмоциональную нагрузку. Топос неразрывно связан не только с текстом, но и с пространством культуры и выступает как архетип. Так, дом в культуре это жилое пространство, которое противопоставлено чужому, враждебному. В мифологии с образом дома связана защитная функция. Исследователи отмечают многозначность и сложность образа дома в культуре. Перемилова А.Б. пишет: «Он [дом] является не только артефактом, но и знаком. На основании внешнего облика дома можно определить социальный статус, национальность, вероисповедание его владельцев. Наряду с практическими функциями, которыми обладает дом (прежде всего это жилище), здесь обнаруживается и ряд других многочисленных функций: дом как модель мира, дом как образ родины, защитная, сакральная, эстетическая, архитектурная, социальная, ритуальная» [8, с. 25].

Топос дома играет важную роль в рассказах американского писателя А. Бирса. Воспитанный в многодетной белой семье в строгих пуританских традициях, художник слова не мог не воплотить тему семьи/дома в своих произведениях. Дом у А. Бирса всегда связан с трагедией. Смерть настигает героев в их домах и зачастую от рук домашних. Рассказы, посвященные Гражданской войне и поискам дома героями, превращаются в психологические рассказы ужасов («Чикамога», «Случай на мосту через Совиный ручей»). Топос «проклятого места» у А. Бирса претерпевает изменения. Вместо средневекового замка или аббатства у американского автора появляется хижины и скромные строения фронтиров, расположенные в глухом месте. Так, в рассказе «Глаза пантеры» трагедия молодой женщины Айрин Марлоу связана с семейной историей. Молодая девушка с необычно завораживающими глазами рассказывает возлюбленному Дженнеру Брэйдингу историю своей семьи. Еще до рождения девушки, ее мать когда-то стала виновницей смерти ребенка, так как в бревенчатую хижину в лесу ночью забралась пантера.

Сверхъестественное у писателя вторгается в реальный мир через сновидения. Образ хищного животного окутан таинственностью, читателю остается только догадываться, был ли зверь на самом деле или это всего лишь галлюцинация, рожденная сновидением и страхом темноты. Сквозь сон женщина способна была различить только две горящие точки в темноте дома – глаза пантеры: «Не видно было ничего, кроме этих страшных глаз, однако, несмотря на смятение, охватившее ее при этом открытии, женщина все же поняла, что зверь стоит на задних лапах, опираясь передними на выступ окна. Это указывало на его злобное намерение, а не просто ленивое любопытство. Когда она это поняла, ее охватил еще больший ужас, усугубивший угрозу этих страшных глаз, неподвижный огонь которых испепелил всю ее силу и мужество» [1, с.104]. Таким образом парализованная страхом

женщина задушила ребенка, которого держала на руках. Рассказ Айрин вызывает у возлюбленного Дженнера тревожные чувства, так как то, чему он раньше не предавал значения, вдруг становится важным: в памяти молодого человека всплывают истории местных жителей и охотников о ночных встречах с дикими зверями и о пантере, заглядывающей ночью в их дома. Влюбленный пытается рационально объяснить безумство девушки, ссылаясь на ее богатое воображение и местные легенды.

Финал рассказа А. Бирса неоднозначен. Дома ночью Дженнер просыпается от непонятных шорохов, он осознает, что через открытое окно на него смотрят два горящих глаза. Герой стреляет в животное, но когда отправляется на его поиски, то осознает, что вовсе не пантера стала его жертвой: «Пробравшись сквозь густой кустарник, он вышел на небольшую луговину, и здесь его отвага была вознаграждена, ибо он настиг свою жертву. Но это была не пантера. О том, что это было, и сейчас еще говорит источенная непогодой плита на деревенском кладбище, и немало лет об этом повествовала склоненная фигура и изборожденное горем лицо старика Марлоу, да будет его душе и душе его безумной, несчастной дочери мир. Мир и воздаяние!» [1, с.108].

Таким образом, трагедия одной семьи подана автором через призму легенд и преданий времен фронта. Дом в рассказе ассоциируется с убежищем и её защитной функцией. Встреча с пантерой в доме сделала женщину уязвимой, что придает ситуации еще больше драматизма. Освоение новых территорий неизбежно влекло столкновение с дикими животными и индейцами. Писатель дает понять, что страх перед природой и народные легенды способны породить в воображении героев ужасающие образы и подтолкнуть к трагедии. А. Бирс, используя национальную историю, столкновение с дикой природой, заставляет работать воображение читателя.

Рассказ «Глаза пантеры» состоит из четырех фрагментов, которые читателю необходимо собрать как головоломку вместе, чтобы получить полную картину событий. Тем не менее в произведении присутствует недосказанность, четыре истории не дают целостного представления о трагедии, и читателю следует сделать выводы самостоятельно. Подобного рода конструкция характерна для многих рассказов («Средний палец правой ноги», «Проклятая тварь», «Смерть Хэлпина Фрейзера») американского писателя. Это и изложение фактов в форме головоломки с налетом таинственности, и использование черного юмора, и неожиданная развязка.

Дом у А. Бирса чаще всего не жилое пространство, это давно покинутая, полуразвалившаяся хижина или заброшенный необитаемый дом. Одинокие путники, чаще всего не связанные с историей дома, застигнутые наступлением темноты или непогоды, становятся сторонними свидетелями трагедий, некогда разыгравшихся в этих местах. Так, в рассказе «Дом с привидениями» плантаторское поместье, сожженное когда-то солдатами, в округе имеет славу дома с привидениями, так как хозяева дома однажды просто бесследно исчезли.

А. Бирс рисует картину разрухи и запустения, далее читатель узнает, что два путника были застигнуты непогодой врасплох и вынуждены искать убежище в заброшенном поместье. Для придания рассказу реалистичности писатель приводит

текст газетной статьи, где один из путников излагает свою историю от первого лица. Если в начале рассказа излагаются сухие факты об истории поместья, то газетная заметка насыщена яркими образами и деталями. Перед странниками, переступившими порог таинственной комнаты, предстала ужасающая картина: «Комната была залита идущим неизвестно откуда зеленоватым светом, позволявшим разглядеть все, хотя и не очень отчетливо. Я сказал "все", но в помещении с голыми каменными стенами не было ничего, кроме мертвых человеческих тел. Числом не то восемь, не то десять, – разумеется, я не считал, – обоего пола и различного возраста, вернее, размера, начиная с младенца. Все они были распростерты на полу, кроме одного – трупа молодой, насколько я мог судить, женщины, которая сидела в углу, прислонясь к стене. Другая женщина, постарше, держала на руках младенца. Поперек ног бородатого мужчины лицом вниз лежал подросток. Один или два трупа были почти обнажены, а рука молодой девушки сжимала край разодранной на груди рубашки. Трупы подверглись в той или иной мере разложению, лица и тела ссохлись. Иные почти превратились в скелеты» [3, с. 302].

Этот фрагмент ужаса ничем не объясняется. Кто эти люди, как они умерли? Читателю известно, что один из путников очнулся в больнице и что он не помнил, как выбрался из дома, что произошло с ним дальше. О его товарище с той ночи никто не слышал. Таким образом, зловещее пространство дома приподняло завесу тайны дома с приведениями перед странниками заставив их дорого заплатить за ночлег. Из рассказа можно только догадываться, что призраки в доме – жертвы Гражданской войны, умершие насильственной смертью и призывающие помнить трагедию. Через призму столкновения со сверхъестественным А. Бирс осмысливает ужасы реального мира. Литературовед Зверев А.М. пишет, что «полные эсхатологических предчувствий его [А. Бирса] рассказы вместе с тем доносят трагизм конкретных судеб изувеченных американской действительностью его времени» [5, с. 559]. Так, пространство дома переносит героев в прошлое. Тема перемещения человека во времени и пространстве позднее найдет художественное воплощение у соотечественника А. Бирса писателя Г.Ф. Лавкрафта.

Рассказ «Два часа смерти» А. Бирса также содержит историю дома с привидениями. Хоувер – человек рационального склада ума, рассказывает товарищам о необычном происшествии в доме «чудаковатого доктора» Маннеринга, который предсказывал дату смерти своих пациентов. С иронией, присущей многим рассказам А. Бирса, звучат начальные строки рассказа: «Я не так суеверен, как вы, врачи...» [2, с. 325]. Такое вступление готовит читателя к беспристрастной истории разоблачения привидений, однако повествователь Хоувер начинает рассказ с описания дома врача, который тот снимал, и читатель сразу улавливает тревожное настроение героя: «Это было, пожалуй, слишком мрачное жилище для человека, не склонного ни к отшельничеству, ни к научным трудам, и мне кажется, что дух этого дома, или, верней, дух его прежнего обитателя, оказал влияние и на меня, ибо, когда я там находился, мною неизменно овладевала меланхолия, вовсе мне не свойственная» [2, с. 326]. Хоувер испытывает чувство «неотвратимой беды», будучи в комнате бывшего жильца: «особенно тяжким оно становилось в кабинете доктора Маннеринга, хотя это была самая светлая и веселая

комната в доме. Здесь висел портрет доктора Маннеринга масляными красками, в натуральную величину, и все в комнате, казалось, сосредоточивалось вокруг него» [2, с. 326].

Дом казалось впитал в себя душу предыдущего хозяина, портрет доктора воплотил в себе прошлое, которое является Хоуверу в виде призрака бывшего хозяина. Сам герой отрицает существование сверхъестественного: «Вы, надо полагать, сочтете это банальной историей с привидениями, построенной по правилам, установленным классиками этого жанра. Будь это так, я не стал бы рассказывать, даже если бы она случилась со мной на самом деле. Но человек этот не был призраком; он жив. Я встретил его сегодня на Юнион-стрит. Он прошел мимо меня в толпе» [2, с. 327]. Каково же было удивление Хоувера, когда он узнал, что доктор давно мертв: «На другой день Хоувера нашли у него в комнате мертвым. Он прижимал скрипку к подбородку, смычок покоился на струнах, перед ним был раскрыт "Траурный марш" Шопена» [2, с. 328]. Таким образом, призрак доктора явился к Хоуверу, чтобы поставить «диагноз смерти», герой-повествователь не смог вынести столкновения с сверхъестественным и стал жертвой собственного страха.

В рассказе «Тайна долины Макарджера» герой рассказчик, застигнутый ночью в долине, вынужден ночевать в заброшенной хижине. Здесь, как и во многих других рассказах А. Бирса, присутствует страх и попытка рационально объяснить сверхъестественное. Но есть вещи, по мнению автора, которые не поддаются логическому толкованию. Ощущение присутствия чего-то сверхъестественного все время не покидает рассказчика: «Каждому, кому приходилось когда-либо бывать в подобной обстановке, верно, заметил, что по ночам боязнь действительной и воображаемой опасности не так велика под открытым небом, как в доме с открытой дверью. <...> Мой бессмысленный страх был для меня загадкой, и, размышляя над ней, я незаметно погрузился в дремоту» [4, с. 288].

Герою снится сон: он видит мужчину и женщину, город, в котором никогда не был, но который почему-то кажется ему знакомым. Проснувшись, рассказчик услышал душераздирающий вопль умирающего существа. Спустя несколько лет, повествователь узнает, что ночевал в доме Мак-Грегоров, где мистер Мак-Грегор убил жену. Сновидение свидетельствует о жестоком насилии над женщиной, душа которой не дает покоя случайным посетителям хижины, призывая их в свидетели ее страшной смерти. Мотив сна в литературе символизирует переходное состояние между жизнью и смертью и образует границу между двумя мирами. В рассказе используется традиционный для готического произведения прием стирания границ между двумя мирами. Роль готического замка в данном случае выполняет хижина, а призрак, не нашедший упокоения после смерти, призывает живых в свидетели своей насильственной смерти. Таким образом, ирреальный мир в рассказе столь же значим, как и реальный.

Так в рассказах А. Бирса прослеживается типичная для готики цикличность сюжета, которая тесно связана с хронотопом. Дом как воплощение «проклятого места» выступает связующим звеном между миром реальным и сверхъестественным. Пространство дома выступает своеобразной машиной времени, которая переносит героев в параллельные измерения и обратно в

реальность. Следуя традициям готического романа, хижины А. Бирса располагаются в глухих, безлюдных местах, добраться до которых суждено не всем героям. Для поддержания баланса между двумя мирами писатель использует мотивы сна, видения, безумия, галлюцинаций, которые объясняют вторжение ирреального в обыденный мир, но не поддаются однозначному толкованию. В то же время американский писатель широко использует национальную историю и знакомые ему жизненные реалии для воплощения готических сюжетов, что придает повествованию убедительности и оставляет пространство для интерпретации событий.

#### Литература

1. Бирс, А. Глаза пантеры / А. Бирс // Может ли это быть? / А. Бирс. – М.: Book chamber international, 1995. – С.101 – 108.
2. Бирс, А. Диагноз смерти / А. Бирс // Может ли это быть? / А. Бирс. – М.: Book chamber international, 1995. – С. 325 – 328.
3. Бирс, А. Дом с привидениями / А. Бирс // Может ли это быть? / А. Бирс. – М.: Book chamber international, 1995. – С. 301 – 303.
4. Бирс, А. Тайна долины Макарджера / А. Бирс // Может ли это быть? / А. Бирс. — М.: Book chamber international, 1995. – С. 286 – 292.
5. Зверев, А.М. Литература США / А.М. Зверев // История всемирной литературы в 9 т. / редколл.: Ю.Б. Виппер [и др.]. – М.: Наука, 1983 – 1994. – Т. 7 / И.А. Бернштейн [и др.]. – 1991. – С. 537 – 568.
6. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов / Н.Г. Комлев [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words/komlev/fc/slovar-210.htm#zag-2276> – Дата доступа: 17.10.2017.
7. Крикливец, Е.В. Художественный мир В. Астафьева и В. Козько: специфика пространственно-временной организации : монография / Е.В. Крикливец. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2014. – 107 с.
8. Пермиловская, А.Б. Семантика крестьянского дома в культуре Русского Севера XIX – начала XX веков : дис. . канд. культурол. наук : 24.00.01 / А.Б. Пермиловская. – СПб, 2004. – 153 л.

*С. В. Шамякіна*

### **МАТЫЎ З’ЯЎЛЕННЯ І БЫТАВАННЯ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТВОРАЎ У ПАЭМАХ ЯНКІ КУПАЛЫ**

Для творчасці Янкі Купалы ў цэлым характэрны зварот да міфалогіі і фальклору. Паколькі яго творы многія даследчыкі адносяць да неарамантызму як напрамку альбо да рамантызму як метаду, то падобныя аб’екты цікавасці цалкам ўпісваюцца ў кантэкст дадзеных мастацкіх з’яў, з’яўляюцца тыповымі для іх. Але, на наш погляд, у паэмах Янкі Купалы прасочваецца матыў, які вельмі рэдка сустракаецца ў іншых пісьменнікаў. Пры гэтым для ранніх (1905–1913 гг.) паэм беларускага песняра ён з’яўляецца скразным. Гэта матыў з’яўлення і бытавання фальклорных твораў. Іншымі словамі, Купала не проста запазычвае з фальклору пэўныя вобразы і сюжэты, як гэта робіць большасць іншых пісьменнікаў. У паэмах Купалы назіраецца роздум аб тым, якім чынам у прынцыпе ўзнікае фальклор, і як