

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1.09

О.Н. Болотникова

### ДВЕРЬ И ОКНО В КОНТЕКСТЕ БАРОЧНОЙ ЭМБЛЕМАТИКИ ДОМА

На материале русской и украинской литературы XVII–XVIII вв. анализируются особенности барочного хронотопа дома, который становится аналогом мироустройства. Домашнее пространство рассматривается как универсальный эмблематический комплекс. Составные элементы дома – дверь и окно – в контексте барочной эстетики предстают метафорами природного, антропологического и трансцендентного плана. Выявляются типологические аналогии домашней эмблематики барокко в западноевропейской литературе.

**Ключевые слова:** хронотоп, барокко, русская литература, украинская литература, Симеон Полоцкий, Л. Велес де Гевара, Я. Гриммельсгаузен, Дж. Донн, Дж. Баньян, Г.С. Сковорода, Н.В. Гоголь.

Пространство как универсальная категория поэтики имеет большое значение в литературоведении. Оно емко характеризует мироощущение людей определённой эпохи, служит конструктивным принципом построения литературного произведения и «кодом» его понимания. Примером тому может служить хронотоп дома, важная часть художественной картины мира от фольклора до современной словесности. В исследованиях поэтики барокко, начиная с Г. Вёльфлина, преимущественное внимание привлекало, с одной стороны, стремление «раскрыть» пространство, показать его бесконечность и многообразие, что отражало опыт овладения географическим пространством в эпоху великих открытий и колониальных завоеваний, а также влияние открытий микро- (микроскоп) и макромира (телескоп, астрономия). Это реализовалось в интенсивном изучении хронотопа путешествий, дороги, авантюрного странствования (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, А.А. Морозов, В. Буш и др.). Другим предметом исследований традиционно выступают искажения пространства, характерные для барочной поэтики метафорических переносов, – сновидение, фантастика, гротеск, взаимные трансформации микро- и макрообъектов (П. Хофер, В. Беньямин, Дж. Маравал, В.Н. Топоров и пр.). Между тем домашнее пространство, локализованное, «обыденное», воплощающее некую норму в произведениях барокко, в большинстве своем выпадало из внимания ученых, становясь предметом лишь попутных наблюдений. Эту лакуну мы попытаемся восполнить на материале в украинской и русской словесности XVII–XVIII вв. с отдельными параллелями из западноевропейской словесности.

Барочный хронотоп дома сохранил в украинской культуре тесную связь с народной обрядовостью. Как справедливо констатировала Л.А. Софронова, «низовое барокко было открыто для народной культуры, свободно вбирало ее формы и охотно отдавало собственные» [1. С. 109]. Однако если в архаическом сознании дом выступал центром человеческого мира, а дверь и окно маркировали границу, точку соприкосновения с миром природно-космическим, то в эстетике барокко, отражавшей христианское миропонимание, дом и его составляющие приобрели универсальное эмблематическое

значение. Дом служил символическим аналогом мироздания, включавшим в себя природное, человеческое, историческое, трансцендентное измерения. Наслоение многих эмблематических смыслов превращало барочный дом в образ-трансформу, на глазах читателя разворачивавший все новые ипостаси своей семантики и пластического облика.

Так, например, происходило в западноевропейском барокко у Луиса Велеса де Гевары, где в «Хромом бесе», открывая крыши домов Мадрида, демон демонстрировал герою истинную природу человеческой жизни: «Хромой Бес приподнял крыши зданий, точно корку пирога, и обнажил мясную начинку Мадрида в ту пору, когда из-за жары все ставни в домах раскрыты» [2. С. 388]. Внимательный взор наблюдателя сразу распознавал за бытовыми сценами и семейными сюжетами эмблематику мировой истории и христианской антропологии: «...в недрах этого вселенского ковчега кишит столько наделенной разумом нечисти, что Ноев ковчег против него показался бы жалким и убогим» [Там же]. Показательно, что снятые крыши выступали здесь аналогом окон, открывая, однако, не столько внешне видимое, сколько сущностное.

Этот устойчивый мотив барокко отразился в структуре вертепного кукольного театра, популярного на Украине и представлявшего в домашнем интерьере сцены сакрального и бытового характера<sup>1</sup>. Домашний фон, размыкая свои границы, превращал эпизод частной жизни в мистериальное действо или репрезентацию человеческих типов. Как констатировала О.М. Фрейденберг, пространственной протоформой кукольного театра выступал храм [4. С. 13–35], что сильно ощущалось в организации вертепа с его трехуровневым строением (мансарда / средний / нижний этаж = небо / земля / ад) и символическим членением горизонтального плана, связанного с сакральными фигурами и топосами. Между тем вертеп продолжал оставаться домом и даже, по наблюдениям Л.А. Софроновой, «порой превращался в хату, над которой, тем не менее, высился крест. Хату окружали фонарь, колодец, собачья будка» [5. С. 235].

Техникой вертепного театра активно пользовался знаменитый философ украинского барокко Григорий Сковорода. Его известный эмблематический образ

города, повлиявший на «сборный город» Н.В. Гоголя, не что иное, как расширение вертепного пространства до пределов городского ансамбля, где разыгрывается комедия земной жизни – отражение космической мистерии. Роль снятой крыши здесь выполнял взгляд сверху, с точки зрения высшего смысла. Город приравнивался к Вселенной и воплощал универсальный миропорядок, оставаясь при этом «конкретизированным элементом географического пространства <...> городом богатым, “премногочисленным”, противопоставленным шири и дали полей» [6. С. 338].

Выразительный образец литературной эмблематики дома предлагает «Приветство... Алексею Михайловичу... о вселении его благополучном в дом, великим иждивением, предивною хитростию, пречюдную красотою в селе Коломенском новосозданный» Симеона Полоцкого. Царский дворец, поражающий современников барочной причудливостью, роскошью и насыщенностью интерьера, представал в «Приветстве» в двойном качестве: как универсальный образ любого жилища и, одновременно, новое чудо света, воплощение художественной «хитрости». Знаменательно, что стихотворение открывалось бытовой картиной новоселья, приветствия и подарков многочисленных друзей:

Добрый обычай в мире содержится:  
в дом новозданный аще кто вселится,  
Все друзи его ему приветствуют,  
благополучно жити усердствуют  
И дары носят от серебра и злата  
и хлеб, да будет богата полата [7. С. 103].

Дворец в Коломенском рисовался, однако, как своеобразный архетип дома, как «дом совершенный», и его универсальность подчеркивалась космическими аналогиями, в свете которых любой предмет интерьера воплощал часть Вселенной. Так, дворцовые росписи охватывали четыре стороны света, картину небесного свода и его созвездий, календарные сезоны, растительный и животный мир:

Четыре части мира написаны,  
аки на меди хитро изваяны;  
Зодий небесный чудно написан,  
образы свойств си лепо знаменая;  
И части лета суть изображены,  
яко достоин, чинно положены.  
<...> Множество цветов живописанных  
и острым хитро длатом изваянных,  
<...> Дом Соломонов тым славен без меры,  
яко ваяны име в себе звери.  
И zde суть мнози, к тому и рыкают,  
яко живые львы, глас испущают;  
Очеса движут, зияют устами,  
видится, хотят ходити ногами [Там же. С. 104].

Мир видимый, воплощенный в домашнем пространстве, через густой ряд библейских символов выходил до мира сакрального и представал райским садом («Едва светлее рай бе украшенный, // иже в

начале богом насажденный» [Там же]), а сам дворец выступал подобием Царства Божия:

По царстей чести и дом зело честный,  
несть лучше его, разве дом небесный [7. С. 105].

Вселение в него сравнивалось Полоцким с началом новой жизни, воплощенной в Христе:

В доме сем новом, в нова человека  
облечен, живи до кончины века.  
Новый человек есть Христос, царь славы,  
Он же и венец царския ти главы [Там же. С. 106].

Универсализм природный и трансцендентный дополнялся в «Приветстве» культурной всеохватностью, воплощенной в обзоре семи чудес древнего мира, центральной части стихотворного текста.

В этом контексте семантика двери и окна также приобретала эмблематичность: окна уподоблялись звездам, освещающим земной мир («Окна, яко звезд лик в небе сияет» [Там же. С. 104]), а двери открывали вход в сферу красоты и мудрости. Последнее значение имело у Полоцкого особый статус, в свете которого дверь из предмета интерьера превращалась во врата знаний, особенно воплощенных в слове, как гласило «Третье предисловие к “Псалтыри рифмованной”»:

Светлости ради, ли за нужду меры:  
толк отверзает сих сокровищ двери [Там же. С. 216].

Дверь здесь – символ открывающейся возможности познания сакрального смысла. Впуская во врата знания, книга приглашала к путешествию по просторам своих страниц. Сама она, по наблюдениям Л.И. Сазоновой, в русско-украинском барокко превращалась в аналог храмового ансамбля, сопрягающего живописное, архитектурно-композиционное, музыкальное и драматическое (церемониальное) начало [8. С. 228–344]. Чтение сборника, подобного «Рифмологиону» или «Вертограду многоцветному» Симеона Полоцкого, предполагало своеобразную экскурсию по хитро украшенным залам-стихотворениям. Разнородность составляющих элементов, сравнимая с природным разнообразием сада, заставляла читателя постоянно перестраивать ожидания и тем обостряла чувство границы. Барочное пространство фасеточно, большие панорамы в нем складываются из множества отдельных деталей. При этом в каждой ячейке пространство может быть устроено по-своему, и переход сопровождается трансформой или метафорическим прыжком, сближающим разнородное. Акт чтения тем самым изоморфен описываемому предмету, книга становится миром, а мир – книгой<sup>2</sup>. Окно и дверь в подобном контексте служат маркерами не только пространственных границ, но и границ текстов, понимаемых в семиотическом ключе. В результате они насыщаются мощными метафорическими значениями и становятся символами открытого познания.

Дверь и окно притягивают человека барокко как средство заглянуть в неведомое, пробуждают индиви-

дуальное любопытство в условиях еще традиционалистской культуры. Русско-украинское барокко, идя на смену Средневековью, впервые сделало человека центром особого интереса: только его глазами открывается разнообразие Божественного творения в его земном и трансцендентном воплощении. Именно поэтому метасюжет, связанный с дверью и окном, основан на притче о блудном сыне: герой покидает родной дом, узкую обжитую сферу, где ему стало тесно, и стремится узнать большой мир, пересекая разные границы, но в итоге возвращается в отцовскую обитель, которая, однако, теперь вмещает в себя целое мироздание, уже узнанное в новых его гранях. Последовательное воплощение эта семантика нашла в «Комедии притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого.

Наследством, которое передает отец своим сыновьям, служит в первую очередь дом, вместилще как мирских благ, так и священных добродетелей:

Им же богатства в наследства премного  
суть ми врученна от всещедра Бога;  
Всех благ довольно: отчин, серебра, злата,  
мнози раби суть и красна палата.  
Токмо есть требе Бога вам хвалити,  
в любви и правде Ему послужити [7. С. 164].

Однако младший сын воспринимает отцовский дом как пространство подчинения и запретов, стесняющих его волю («Бех у отца моего, яко раб плененный, / в пределах домовых, як в турме замкненый» [Там же. С. 170]). Для юноши привлекателен большой мир, дверь в который он намерен открыть во что бы то ни стало:

Брат мой любезный избра в дому жити,  
Славу в пределах малых заключити.  
<...> Вящая мой ум в пользу промышляет,  
славу ти в мир весь прострети желает.  
<...> От мене дому разширится слава,  
и радость примет отчая ти глава.  
<...> И егда даст Бог везде посетити,  
воскоре имам в дом ся возвратити  
[Там же. С. 166–167].

Показательно, что опасности, которым подвергается блудный сын в этом пространстве, исходят от него самого и локализируются вне дома, о чем предупреждает некий господин, запрещающий вводить чужих в свои палаты («...аз никому / в начале службы честны не дам в дому» [7. С. 179]). Только возвращение в отеческие пределы вновь актуализирует категорию границы, чьим символом становятся гостеприимно распахнутые ворота:

Во вратех сын твой идет со слезами  
встыдится люте худыми ризами.  
Се идет в двери,  
что не даш веры? [Там же. С. 183]<sup>3</sup>.

В обобщающих сборниках русско-украинского барокко промежуточная стадия подобного путешествия-

познания является центральной и реализуется в смене различных типов пространства, в том числе домашнего. Читатель того же «Вертограда многоцветного», не покидая своего очага, как блудный сын, виртуально, однако, совершает долгую экскурсию по мирозданию. Сложная организация сборника, в «Вертограде» алфавитная, превращает ее в причудливый путь, напоминающий лабиринт, с многообразием входов и выходов<sup>4</sup>. Дверь и окно приобретают здесь характер метафоры, когда метафорические смыслы одного стихотворения переносятся на образы другого, порождая метафору более высокого порядка.

Так, например, происходит в двух соседних текстах на букву «Д» – «Дом плача и дом пира» и «Дом добродетелей». Первое построено на ситуации пересечения границы: в доме плача, сокрушения и в доме пира, удовольствий разные законы и, входя в их пределы, нужно соблюдать условности.

Уне в дом рыдания комуждо входити  
неже в нем же пирове обыкоша быти,  
Ибо в доме плача смерть ся поминает,  
о ней же в доме пира слово не бывает [14. С. 275].

Образный ряд стихотворения далее насыщает отрицательными коннотациями дом пира как место нечистых дел и помыслов, убийства, гордости, кощунства в противовес дому плача, пространству душевной чистоты, смирения, кротости и покаяния. Тем самым посещение одного несет благо душе, а второго – ущерб:

Всячески убо благо в дом плача входити,  
нежели в дом пира комуждо вступити [Там же].

Образ предшествующего стихотворения «Дом добродетелей» в подобном ореоле становится одним из воплощений дома плача и добавляет новую антигезу прочность / шаткость:

Высокое здание хотяй съоружити,  
должен основание внизу положить.  
Та же на нем жилища многа назидати,  
иначе бо немощно крепко им стояти [Там же].

Таким фундаментом для добродетели является смирение, без которого суетны молитва, пост, милостыня. Только дом, основанный на смирении, превращается в преддверие и аналог Небесного дома:

Да не вотще доброты ины положиши,  
но дом честный в жилище Богу утвердиши.  
За не же вечный от Него уготован тебе  
от сложения мира во пресветлом небе  
[Там же].

В результате взаимоналожения метафор двух стихотворений входение в дом плача / добродетели / смирения становится путем к Божественной обители, к миру трансцендентному.

Вертикальному измерению границ соположена в «Вертограде» сеть рубежей горизонтальных, связан-

ных с различными пространственными зонами и соответствующими типами домов. Нравоучительно-притчевая природа стихов не способствовала их нарративной детализации, это обычно «некое жилище», однако в их череде мы встретим и дворец, обитель власти или богатства, и хижину, и келью монаха, и купеческие палаты. Дверь здесь представляла своеобразным медиатором: через нее в домашнее пространство вторгался большой мир и общие законы, приводившие частные сюжеты к единому Божественному знаменателю. Порой, однако, дверь выполняла и самостоятельную, чаще всего комическую функцию, как в «Дароимстве», где корыстный и лукавый судья, взявший дары от обеих сторон (вепря и бутылку елей), так оправдался за приговор в пользу более ценного приношения:

Прости мя, рече, забых благодати,  
яко ты елей изволил ми дати.  
Вина же тому вепр питанный бяше,  
иже, вшед в дом мой, елей пролияше [14. С. 253].

В перспективе литературного развития, в том числе гоголевской поэтики [15. С. 15–25], значимым элементом семиотики границы являлось разделение с помощью двери / окна бытового и трансцендентного пространства. В западноевропейском барокко наиболее колоритные образцы тому предлагал плутовской роман, где герой в бытовой обстановке вдруг сталкивался с фантастическими силами, часто в атмосфере сновидения с его размытыми пределами реального. Так, подглядывая в чужой дом, Симплициссимус у Г. Гриммельсгаузена становится свидетелем ведьмовского собрания: «...приметил я в кухонной ставенке, что выходила в покои, щелку; я подкрался туда, чтобы поглядеть, скоро ли те люди улягутся спать... мазали они помела, метлы, вилы, скамьи и стулья и один за другим вылетали, сидючи на них, в окошко» [Там же. С. 136]. Герой легко выходит за границу привычного видения и даже вовлекается в само действие: «...когда все повыскакали <...> присел я верхом на скамеечку. Но едва я оседлал ее, как поехал, да что там, взвился с треском и вылетел вместе со скамейкой в окошко» [16. С. 114]. Окно здесь обозначает переход из одного состояния в другое, сопровождающееся волшебными трансформациями.

В русско-украинском барокко соседство бытового и фантастического не претендовало на романную «правдоподобность», а мотивировалось либо семиотикой вертепного театра, либо притчевой условностью. В обоих случаях границы домашнего пространства оказывались открыты для ангелов или бесов, как в обширном цикле стихов Полочкого о демонах на службе человека, например «Демон служаше»:

Муж некто благородный домом си живяше,  
ему же демон в лице юношы служаше [14. С. 256].

Демон выступает здесь в роли сказочного помощника, спасая хозяина от преследования разбойников и излечивая молоком лвыицы его жену, но в итоге изго-

няется за пределы дома. В соседстве с обобщенно-нравоучительными текстами, однако, взаимодействие бытового и фантастического воспринималось как аллегория, разворачивание в нарратив какого-либо постулата христианской антропологии. В ее свете ангел или демон воплощал часть человеческой природы, вид страсти или добродетели, а дом уравнивался с его хозяином.

В результате, например, дверь и окно уподоблялись частям тела: глаза – открывающиеся створки окон, рот – аналог ворот, уши – замочные скважины. При этом сами органы обычно служили эмблематическим отражением определенных духовных способностей, что придавало домашне-соматическим метафорам дополнительную сложность. Подобную вязь метафор мы найдем в творчестве Джона Донна, который в «Священных сонетах» (перевод Д.В. Щедровицкого) провозглашал:

Я микрокосм, искуснейший узор,  
Где ангел слит с естественной природой...  
[17. С. 123].

Глаза у него становились проводником духовных энергий, окнами в мир возлюбленной («Экстаз», перевод А.Я. Сергеева):

Ее рука с моей сплелась.  
Весенней склеена смолою;  
И, отразясь, лучи из глаз  
По два свились двойной струною  
[Там же. С. 91].

Итогом же подобного слияния становилось разрастание духовно-телесного андрогина до пределов дома-мироздания («С добрым утром», перевод Г.М. Кружкова):

Очнулись наши души лишь теперь,  
Очнулись – и застыли в ожиданье;  
Любовь на ключ замкнула нашу дверь,  
Каморку превращая в мирозданье<sup>5</sup>  
[Там же. С. 75].

В русском барокко метафорические конструкции были проще, отражая устойчивую средневековую антитезу тела и духа. Она принимала более динамичный вид и намечала разнообразные противоречия страстей, но в сущности оставалась неизменной, как в стихотворении «Око» Симеона Полоцкого:

Аще некаго око соблазняет,  
изъяти оно Христос совещает,  
Ибо, яко тать окном окрадает,  
так диавол оком уловляет.  
Скважня есть око здания телесна,  
сим сокровища окраден небесна [22. С. 463].

Глаза здесь представляли окнами телесного здания, однако само телесное начало выступало лишь носите-

лем грешных желаний. Ценность органы чувств и само тело приобретало только как инструмент познания духовного, сакрального:

Светла убо очеса нам суть сотворенна,  
к видению Божия лица устроена [22. С. 463].

Обращение к миру страстей, тем не менее, открывало возможность более разнообразного изображения человеческой вселенной. И здесь внешний психологизм, изображающий духовное через пластические приметы, получал новое орудие, когда дом выступал олицетворением его хозяина, воплощал его характер и доминирующую страсть. Целую палитру подобных сюжетов предлагал западноевропейский барочный эпос – плутовской роман и его социально-психологические типажи («Хромой бес» Луиса де Гевары, «Симплиссимус» Ганса Гриммельсгаузена), аллегорическая повесть («Путь Паломника» Джона Баньяна, «Сновидения» Франсиско де Кеведо). Их опытом, спроецированным на православную типологию страстей, будет широко пользоваться литература русского романтизма и раннего реализма, в том числе Гоголь [23; 24. С. 52–81; 25. С. 127–186, 249–292 и др.; 26].

Эмблематическое воплощение страсти, определенного духовного типа в символике домашнего пространства выступило, например, организующим принципом в «Пути Паломника» Дж. Баньяна, где центральный персонаж, взыскуя истины, проходил испытания в различных аллегорических топосах. Знаменательно, что одним из самых знаменитых образов этого типа стали Тесные врата, начало пути в Небесный Град. Врата здесь обозначали границу не между зонами мироздания (земное / трансцендентное), но между вариантами духовного пути (праведный / грешный). И в дальнейшем дом и его элементы воплощали в поэме нравственно-психологические процессы, связанные с религиозным совершенствованием, как в Доме Толкователя, каждая комната

которого предлагала Паломнику новую притчевую ситуацию.

В отсутствие эпических, тяготеющих к нарративной детализации форм русское барокко подобный тип символики использовало чаще всего как эмблему. Так, объясняя, что есть любовь, Симеон Полоцкий сравнивал ее с известью, крепящей здание:

Камень разное известь соединяет,  
тоя силою крепко жилище бывает.  
Сердца же различная тогда единятся,  
повнегда любовию друг другу лепятся.  
Сие и Царю небес полата творится  
в душах человеческих, ту бо Он вселится  
[22. С. 271].

Подобный дом-любовь превращается в обитель Бога, тогда как леньность приманивает демонов и наполняет жилище монахов невыносимым смрадом:

Иночи ленивии в келиах лежаху,  
Утреннее пение лежаще читаху.  
Тогда прииде демон, смрада наполнил есть,  
И к лежащим иноком глагол сотворил есть:  
При сиевой молитве кадило такое  
В обоняние ваше зело приличное [Там же. С. 258].

Эмблематика дома помогает Полоцкому охарактеризовать лицемерие и добродетель, плач и пир, молитву и мудрость. При психологической абстрактности эти страсти уже требовали воплощения в некоем целостном образе земной ситуации, иногда наполнявшейся, как в случае с леньностью, бытовым колоритом. В перспективе страсть олицетворялась в герое и срасталась с обстановкой его жизни, в том числе с его жилищем, открывая возможность не только нравственных, но и социально-психологических характеристик, что будет использовано Гоголем в «Мертвых душах».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. подробнее об особенностях вертепного представления [3].

<sup>2</sup> См. о роли этой метафоры в русском барокко [9. С. 71–103], а также в литературе последующей эпохи [10. С. 13–25].

<sup>3</sup> См. подробнее о поэтике пьесы [11. С. 73–88].

<sup>4</sup> См. об архитектонике «Вертограда» [12. С. 203–259] и о роли лабиринта в барочном хронотопе [13. С. 42–50].

<sup>5</sup> См. подробнее о телесных метафорах Джона Донна [18. С. 353–396; 19–20]. Ср. также: [21. С. 76–87].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Софронова Л.А. Функция границы в формировании украинской культуры XVII–XVIII веков // Россия – Украина: история взаимоотношений. М., 1997.
2. Велес де Гевара Л. Хромой бес // Плутувской роман. М., 1989.
3. Белецкий А. Старинный театр в России. Т. 1. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе Южной Руси – Украины. М., 1923.
4. Фрейденберг О.М. Семантика постройки кукольного театра // Миф и театр. М., 1988. С. 13–35.
5. Софронова Л.А. Старинный украинский театр. М., 1996.
6. Софронова Л.А. Три мира Григория Сковороды. М., 2002.
7. Полоцкий Симеон. Избранные сочинения. Л., 1953.
8. Сазонова Л.И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
9. Сазонова Л.И. Идеино-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 71–103.
10. Киселев В.С. Коммуникативная природа метатекстовых образований (на материале русской прозы конца XVIII – первой трети XIX века) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2005. Т. 64, № 3. С. 13–25.
11. Леонская А.С. Комическое в школьных пьесах конца XVII в. – начала XVIII в. // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начало XVIII в.). М., 1976. С. 73–88.

12. Сазонова Л.И. «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого: (Эволюция художественного замысла) // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982. С. 203–259.
13. Былинин В.К. «Лабиринт мира» в интерпретации русского поэта первой половины XVII в. // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 42–50.
14. Полоцкий Симеон. Вертоград многоцветный / подг. текста, статья и ком. А. Хипписли и Л.И. Сазоновой. Köln, Weimar, Wien, 1996. Т. 1.
15. Киселев В.С. «Арабески» Гоголя и традиции романтической циклизации // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63, № 6. С. 15–25.
16. Гриммельсгаузен Я. Симплиссимус. М., 1976.
17. Английская лирика первой половины XVII века. М., 1989.
18. Нестеров А. Алхимическое богословие Джона Донна // Донн Дж. По ком звонит колокол. М., 2004. С. 353–396.
19. Saunders B. Desiring Donne: poetry, sexuality, interpretation. Cambridge, 2006.
20. Targoff R. John Donne, body and soul. London, Chicago, 2008.
21. Смирнова М.Б. Репрезентация человеческого тела в поэзии Франсиско Кеведо // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 76–87.
22. Полоцкий Симеон. Вертоград многоцветный / подг. текста, статья и ком. А. Хипписли и Л.И. Сазоновой. Köln, Weimar, Wien, 1996. Т. 2.
23. Хомук Н.В. Художественная проза Н.В. Гоголя в аспекте поэтики барокко : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
24. Дмитриева Е.Е. Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М., 2011.
25. Сазонова Л.И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М., 2012.
26. Коздрин П.П. Рецепция романа Дж. Беньяна «Путь паломника» в русской литературе XVIII–XIX в. : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 27 июня 2015 г.

## DOOR AND WINDOW IN THE HOUSE BAROQUE EMBLEMS

*Tomsk State University Journal*, 2015, 397, 5–11. DOI: 10.17223/15617793/397/1

**Bolotnikova Olesya N.** Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bolotnikovao@mail.ru

**Keywords:** time-space; baroque; Russian literature; Ukrainian literature; Simeon of Polotsk; L. Velez de Guevara; Ya. Grimmelshausen, J. Donne; J. Banyan; N.V. Gogol.

The Baroque chronotope of the house preserved a close connection with the folk ritual fixed in the Ukrainian and Russian literature of the 17th and 18th centuries. However, if in the archaic consciousness the house was the center of the human world, and the door and the window marked the border, the point of contact with the world of natural space, in the Baroque aesthetics, reflecting the Christian view of the world, the house and its components gained a universal emblematic value. The house was a symbolic analogue of the universe and included natural, human, historical and transcendent dimensions. This Baroque motive reflected in the structure of the Nativity puppet show, popular in Ukraine, that showed sacral and domestic scenes in the home-like interior. G. Skovoroda, a famous philosopher of the Ukrainian Baroque, actively used the Nativity theater technique. His famous emblematic image of the town that influenced the “composite town” of N.V. Gogol is nothing but an extension of the Nativity cave space to the limits of an urban ensemble where the comedy of earthly life, a reflection of the cosmic mystery, is played. Symeon Polotsky’s “Greeting < . . . > to Alexei Mikhailovich < . . . > on his successful moving into a new house < . . . > in Kolomenskoye” offers a distinctive sample of the literary emblem of the house. The Tsar’s palace here was the archetype of the house, a perfect house, and its versatility was emphasized by cosmic analogies; in their light any piece of the interior embodied a part of the universe. In this context, the semantics of doors and windows also became emblematic: windows were like stars illuminating the terrestrial world, and doors opened an entrance to the realm of beauty and wisdom. The door and the window attract Baroque man as a means to look into the unknown. Russian-Ukrainian Baroque, replacing the Middle Ages, first made man the center of special interest: only man’s eyes saw the diversity of God’s creation in its earthly and transcendent incarnation. The meta-plot associated with the door and the window is based on the parable of the prodigal son: the hero leaves his home, a familiar narrow sphere that he has overgrown and seeks to learn the big world, across different borders, but eventually returns to his father’s house that now is the whole universe and is known in its new faces. This semantics found consistent implementation in Symeon Polotsky’s “Comedy of the Parable of the Prodigal Son”. The summarizing collections of the Russian-Ukrainian Baroque present a similar trip in the change of different types of space, including the house. Readers of Symeon Polotsky’s “Multicolor Vertograd”, without leaving their homes like the prodigal son, virtually make a long tour around the universe. The complex organization of the collection transforms it into a bizarre path reminiscent of a maze with a variety of entrances and exits. The door and the window here acquire the character of a meta-metaphor when metaphorical images of one poem transfer to the images of another creating metaphors of a higher order (“House of Mourning and Banqueting House”, “House of Virtues”, etc.). The vertical dimension of the borders in “Vertograd” also has horizontal lines associated with different spatial zones and corresponding types of houses. The door here is a kind of a mediator: the big world and the general laws entered the house through it, which united single private plots by the Divine denominator.

## REFERENCES

1. Sofronova, L.A. (1997) Funktsiya granitsy v formirovaniy ukrainskoy kul'tury XVII–XVIII vekov [The function of the border in the formation of Ukrainian culture of the 17th and 18th centuries]. In: Miller, A.I., Reprintsev, V.F. & Florya, B.N. *Rossiya – Ukraina: istoriya vzaimootnosheniy* [Russia – Ukraine: the history of the relationship]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
2. Velez de Gevara, L. (1989) Khromoy bes [A Lame Demon]. In: *Plutovskoy roman* [The Picaresque Novel]. Moscow: Pravda.
3. Beletskiy, A. (1923) *Starinnyy teatr v Rossii* [Ancient theater in Russia]. V. 1. *Zachatki teatra v narodnom bytu i shkol'nom obikhode Yuzhnoy Rusi – Ukrainy* [The beginnings of theater in the national life and school everyday life in South Russia – Ukraine]. Moscow: V.V. Dumnov.
4. Freydenberg, O.M. (1988) Semantika postroyki kukol'nogo teatra [Semantics of building a puppet theater]. In: Freydenberg, O.M. *Mif i teatr* [Myth and Theater]. Moscow: Labirint.
5. Sofronova, L.A. (1996) *Starinnyy ukrainskiy teatr* [The old Ukrainian theater]. Moscow: ROSSPEN.
6. Sofronova, L.A. (2002) *Tri mira Grigoriya Skovorody* [Three worlds of Grigory Skovoroda]. Moscow: Indrik.
7. Polotsky, S. (1953) *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. Moscow – Leningrad: USSR AS.
8. Sazonova, L.I. (2006) *Literaturnaya kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremya* [Literary culture of Russia. Early Modern Times]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

9. Sazonova, L.I. (1989) Ideyno-esteticheskoe znachenie "myslennogo sada" v russkom barokko [Ideological and aesthetic value of the "mental garden" in Russian Baroque]. In: Robinson, A.N. (ed.) *Razvitie barokko i zarozhdenie klassitsizma v Rossii XVII — nachala XVIII v.* [Development of Baroque and the emergence of Classicism in Russia of the 17th – early 18th centuries]. Moscow: Nauka.
10. Kiselev, V.S. (2005) Kommunikativnaya priroda metatekstovykh obrazovaniy (na materiale russkoy prozy kontsa XVIII – pervoy trety XIX veka) [The communicative nature of metatext formations (based on the Russian prose of the end of the 18th – the first third of the 19th centuries)]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 64 (3). pp. 13–25.
11. Eleonskaya, A.S. (1976) Komicheskoe v shkol'nykh p'esakh kontsa XVII v. – nachala XVIII v. [The comic in the school plays in late 17th and early 18th centuries]. In: *Novye cherty v russkoy literature i iskusstve (XVII – nachalo XVIII v.)* [New features in Russian literature and art (17th and early 18th centuries)]. Moscow: Nauka.
12. Sazonova, L.I. (1982) "Vertograd mnogotsvetnyy" Simeona Polotskogo: (Evolutsiya khudozhestvennogo zamysla) [Symeon Polotsky's "Multicolor Vertograd": Evolution of the artistic idea]. In: *Simeon Polotskiy i ego knigoizdatel'skaya deyatel'nost'* [Symeon Polotsky and his book-publishing activities]. Moscow: Nauka.
13. Bylinin, V.K. (1989) "Labirint mira" v interpretatsii russkogo poeta pervoy poloviny XVII v. ["The Labyrinth of the World" in the interpretation of the Russian poet of the first half of the 17th century]. In: Robinson, A.N. (ed.) *Razvitie barokko i zarozhdenie klassitsizma v Rossii XVII — nachala XVIII v.* [Development of Baroque and the emergence of Classicism in Russia of the 17th – early 18th centuries]. Moscow: Nauka.
14. Polotsky, S. (1996) *Vertograd mnogotsvetnyy* [Multicolor Vertograd]. V. 1. Köln, Weimar, Wien.
15. Kiselev, V.S. (2004) "Arabeski" Gogolya i traditsii romanticheskoy tsiklizatsii [Gogol's Arabesques and the tradition of romantic cyclization]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 63 (6). pp. 15–25.
16. Grimmelshausen, J. (1976) *Simplissimus* [Simplicius Simplicissimus]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Gorbunov, A.N. (ed.) (1989) *Angliyskaya lirika pervoy poloviny XVII veka* [The English lyrics of the first half of the 17th century]. Moscow: Moscow State University.
18. Nesterov, A. (2004) Alkhimicheskoe bogoslovie Dzhona Donna [The alchemical theology of John Donne]. In: Donne, J. *Po kom zvonit kolokol* [For Whom the Bell Tolls]. Moscow: Aenigma.
19. Saunders, B. (2006) *Desiring Donne: poetry, sexuality, interpretation*. Cambridge: Harvard University Press.
20. Targoff, R. (2008) *John Donne, body and soul*. London, Chicago: University of Chicago Press.
21. Smirnova, M.B. (2014) Representation of Human Body in Francisco de Quevedo's Poetry. *Novyy filologicheskyy vestnik – The New Philological Bulletin*. 2 (29). pp. 76–87. (In Russian).
22. Polotsky, S. (1996) *Vertograd mnogotsvetnyy* [Multicolor Vertograd]. V. 2. Köln, Weimar, Wien.
23. Khomuk, N.V. (2000) *Khudozhestvennaya proza N.V. Gogolya v aspekte poetiki barokko* [Narrative prose of N.V. Gogol in the aspect of the Baroque poetics]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
24. Dmitrieva, E.E. (2011) *N.V. Gogol' v zapadnoevropeyskom kontekste: mezhdru yazykami i kul'turami* [Gogol in the Western European context: between languages and cultures]. Moscow: IMLI RAN.
25. Sazonova, L.I. (2012) *Pamyat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ya i barokko v russkoy literature Novogo vremeni* [Memory of culture. The legacy of the Middle Ages and the Baroque in Russian literature of modern times]. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi.
26. Kozdrin, P.R. (2011) *Retseptsiya romana Dzh. Ben'yana "Put' palomnika" v russkoy literature XVIII–XIX v.* [Reception of J. Bunyan's The Pilgrim's Process in the Russian literature of the 18th and 19th centuries]. Philology Cand. Diss. Omsk.

Received: 27 June 2015