

Наталия Няголова

Семиотика кабинета в русском романе второй половины XIX века

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 6, 31-43

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Наталья Няголова

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Szláv és Balti Filológiai Intézet
1088 Budapest Hungary
Múzeum krt. 4/ D

Семиотика кабинета в русском романе второй половины XIX века

Кабинет как литературный локус приобретает особое значение в текстах Нового времени. «Домоцентризм» русской литературы (подобно большинству европейских литератур) в сочетании с особыми параметрами дворянской культуры строит развернутую образно-семантическую парадигму помещений и интерьера. Пространство кабинета в литературе воплощает статус героя как личности, живущей напряженной умственной и эмоциональной жизнью. Помещение кабинета становится частью быта русского дворянства под влиянием культуры эпохи Просвещения¹, для которой приоритетна личная жизнь человека. Поэтика романтизма превращает кабинет в своеобразный «ключ» к разгадке загадочного романтического персонажа. Такой же цели подчинено описание кабинета Онегина в романе А. С. Пушкина и кабинета Степана Степановича в *Княгине Лиговской* М. Ю. Лермонтова, в которых выявляется сравнение «кабинет – сердце»². Поколение декабристов изменяет направленность семиотической значимости кабинета, превращая его в локус умственной, а не только эмоциональной жизни личности³. В *Мертвых душах* Гоголя кабинет вступает в другую, гротескную цепь

¹ В искусстве той эпохи кабинет часто становится важной частью хронотопа произведений, начиная с кабинета Фауста в романе Гёте, вплоть до полотен портретной живописи (*Кабинет ученого* Яна Ван дер Хейдена, 1710; *Портрет Г. Р. Державина* В. Г. Боровиковского, 1795 и др.).

² «Один только кабинет иногда может разоблачить домашние тайны, но кабинет так же непроницаем для посторонних посетителей, как сердце [...]» – см.: М. Ю. Лермонтов, *Княгиня Лиговская*, [в:] его же, *Сочинения: В 6 т.*, Москва–Ленинград 1957, т. 6, с. 149.

³ Ю. М. Лотман, *Декабрист в повседневной жизни*, [в:] его же, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, Санкт-Петербург 1994, с. 148–149.

значений, представленную кучами табака в «приятной комнатке» Манилова и «арсеналом» и шарманкой в кабинете Ноздрева.

В русском романе второй половины XIX века пространство кабинета превращается в знак индивидуального бытия персонажа, обрастая социальными, профессиональными, гендерными, эмоциональными характеристиками. Этот процесс свидетельствует о семиотическом потенциале вещного мира, где предмет выступает в роли означающего, означаемое которого – герой. Предметом настоящей статьи является семиотика кабинета в русском романе второй половины XIX века, параметры и трансформации данного локуса на фоне пореформенной эпохи и в контексте новых литературных парадигм. За рамками анализа остаются другие значения кабинета – как служебное помещение или как отдельная комната в ресторане⁴.

Ю. М. Лотман считает, что «русский роман, начиная с Гоголя, ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого»⁵. Эта особенность, сформулированная на сюжетном уровне, на уровне пространственно-предметного кода приводит к разнообразной концептуализации отношений между героем и предметом (пространством, помещением, интерьером, аксессуарами). Этим определяется богатая палитра «мизансцен» между героем и вещью, в которой по-разному репрезентируется автономность героя, значимость его индивидуального сознания или его поглощенность средой⁶. Этому соответствует и литературная семиотика кабинета.

В романах И. С. Тургенева определяющим для персонажа является социальный контекст. Поступки и поведение героя обусловлены особенностями его происхождения и существования. *Отцы и дети* – роман о кризисе гуманистических ценностей, наметившемся в 60-е годы XIX века⁷. Тургенев выстраивает линию из трех кабинетов, которые своими интерьерами должны представить три разных социальных группы: дворянство (кабинет Павла Петровича), разночинство (кабинет отца Базарова) и круг нигилистов (кабинет, в котором проходит встреча с Кукшиной). Метафорического взаимодействия между героем и кабинетом нет; они существуют в параллельных слоях повествования. Герой доминирует над предметом, который является только его иллюстрацией. По своим функциям кабинеты представляют скорее «сцены», в окружении которых персонаж получает максимальную характеристичность. Кроме описания традиционной обстановки кабинета,

⁴ Кроме указанных значений слова «кабинет» в словарях содержатся и другие, но они находятся далеко от интересующей нас проблематики.

⁵ Ю. М. Лотман, *Сюжетное пространство русского романа XIX столетия*, [в:] его же, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997, с. 715.

⁶ Там же.

⁷ В. М. Маркович, *И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX век*, Ленинград 1982, с. 198–202.

в которой регулярно встречаются стол, диван, библиотека, к изображению подключено множество деталей, имеющих традиционно культурную функцию: вольтеровское кресло, гамбсовое кресло, библиотека *renaissance*.

Для Тургенева недостаточно обозначить предмет: автор всегда сопровождает его уточняющими эпитетами. Кабинет Павла Петровича – «изящный», и далее эта изящность представлена нагромождением необычных элементов: «красивые обои дикого цвета»⁸, «пестрый персидский ковер», «ореховая мебель, обитая темно-зеленым трипом», «с библиотекой *renaissance* из старого черного дуба, с бронзовыми статуэтками на великолепном письменном столе».

Весьма важной для авторского кода Тургенева оказывается цветовая характеристика предмета⁹. В отличие от традиционной централизации интереса вокруг стола, центром кабинета Павла Кирсанова становится камин. На это указывают не только повышенная частотность употребления номинации, но и развертывание его характеристик – это камин, «в котором слабо тлел каменный уголь», «камин, где, то замирая, то вспыхивая, вздрагивало голубоватое пламя [...]» и т.д. Образ слабого пламени в камине может ассоциироваться с репликой Николая Петровича к брату, выражающей страх старости, не востребованности героя: «Вот как мы с тобой [...] в отставные люди попали, песенка наша спета.»¹⁰

Метафоризация пламени в данном контексте связана со значением «жизнь»¹¹, хотя сохраняется и семантический след другого, поэтического образа пламени – «страсть»¹².

Кабинет Павла Петровича Кирсанова содержит признаки «европеизма» из-за дискурсивного присутствия инокультурных номинаций: *renaissance* (фр.), «Galignani» (ит.), «китайские», «персидский», Гамбс (немецкая фамилия производителя мебели), Вольтер. Все они эксплицируют широту культурного кругозора русского дворянства.

Кабинет нигилистов дискредитирован функциональной неопределенностью: «Комната, в которой они очутились, походила скорее на

⁸ Для современного читателя, тем более для иностранца, данный эпитет не очень понятен: «Дикий цвет – так в красильной практике называются различные стальные или серебряные оттенки серого цвета» – см.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон, *Энциклопедический словарь*, Санкт-Петербург 1893, т. IX А, с. 595.

⁹ С. Е. Шаталов, *Художественный мир И. С. Тургенева*, Москва 1979, с. 230.

¹⁰ И. С. Тургенев, *Отцы и дети*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Москва 1981, т. 7, с. 45.

¹¹ А. А. Быкова, *Метафоры с семантикой температурных изменений: лингвокультурологический и когнитивный анализ*, «Вестник Томского университета. Культурология и искусствоведение» 2011, № 3, с. 6.

¹² И. Шайтанов, *Уравнение с двумя неизвестными (Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский)*, «Вопросы литературы» 1998, № 6, с. 3–39.

рабочий кабинет, чем на гостиную»¹³. Главной его характеристикой становятся «грязь», «беспорядок». В нем все разбросано и пыльно, интерьер нецентрализован (в нем много столов). Куча бумаг, писем, «толстых номеров русских журналов, большею частью неразрезанных» – очередное доказательство беспорядка в противовес напряженной умственной жизни. Претенциозный «пир духа» (который имитирует своими высокопарными словами и позами Кукшина) быстро превращается в завтрак с шампанским (об этом снижении говорит и вопрос Базарова о кабаке).

Доминантные характеристики кабинета отца Базарова – теснота, духота, нагромождение предметов. Все в нем – и мебель, и люди – теснится, жмется. Самый заметный предмет в интерьере – толстоногий стол, который, в отличие от изящности обстановки у Кирсанова, сразу создает впечатление некоторой неотесанности, грубости. Обилие предметов в кабинете Василия Ивановича дискурсивно отражено в накоплении однородных частей синтаксиса: «турецкие ружья, нагайки, сабля, две ландкарты, какие-то анатомические рисунки, портрет Гуфеланда¹⁴, вензель из волос в черной рамке и диплом под стеклом», «книги, коробочки, птичьи чучелы, банки, пузырьки». В этом перечислении сосредоточена биография отца Базарова – «отставного штаб-лекаря», «военного из низших чинов». Значимыми в описании кабинета оказываются случайность и деформация предметов («почерневшие от старинной пыли, словно прокопченные бумаги», «кожаный, кое-где продавленный и разорванный, диван», «сломанная электрическая машина»).

В *Дворянском гнезде* кабинет становится локусом самых драматических развязок – проклятия Глафиры, узнавания об измене Варвары Павловны, вести об ее возвращении. Кабинет Лаврецкого становится полем реализации нехарактерного для данного локуса мотива:

Лаврецкий проводил своего гостя в назначенную ему комнату, вернулся в кабинет и сел перед окном. В саду пел соловей свою последнюю, передразнительную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну¹⁵.

Метафоризация любви в песни соловья имеет вполне лирическую природу¹⁶. Бытовая закрытость кабинета, часто выражающаяся в неактуальности элемента «окно», в приведенной цитате заменена необычной «открытостью»

¹³ И. С. Тургенев, *Отцы и дети...*, с. 62.

¹⁴ Гуфеланд (Christoph Wilhelm Hufeland) – известный немецкий врач – см.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон, *Энциклопедический словарь...*, т. X A, с. 945–946.

¹⁵ И. С. Тургенев, *Дворянское гнездо*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Москва 1981, т. 6, с. 69.

¹⁶ А. В. Азбукина, «Соловей» – эмблема в русской поэзии первой половины XIX века, [в:] *Русская и сопоставительная филология*, приводится по сайту: www.old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=21 [11.03.2013].

к природе. Это один из многих случаев использования поэтических мотивов и образов, приводящих к так называемой «лиризации» прозы Тургенева¹⁷.

В романах И. А. Гончарова пространство кабинета сохраняет тесную связь с героем. Для творчества Гончарова (и в первую очередь для его романа *Обломов*) связь между персонажем и вещью становится концептуальной осью повествования¹⁸. Семантика интерьера расширяется за пределами психологического мира личности, превращается в картину определенного образа жизни, идеологии, эпохи. Для Ильи Ильича кабинет становится «миром», где объединяются все жизненные сферы героя: «он все лежал, и все постоянно в одной комнате, где мы его нашли, служившей ему спальней, кабинетом и приемной»¹⁹.

Интерьер составлен из нескольких предметов, которые изображают картину мнимого комфорта среднего вкуса. Один и тот же состав мебели представлен в двух вариантах – позитивном и негативном. Внимание акцентировано на разных качествах предмета: в позитивном варианте – на материи и орнаментах, в отрицательном – на форме / деформации: «Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей»²⁰.

Сразу следует отрицательный, «деформированный» вариант интерьера: «тяжелыми, неграциозными стульями красного дерева», «шаткими этажерками», «задок у одного дивана оселся вниз», «наклеенное дерево местами отстало». Интерьер синонимизируется со словом *decorum*, представляя неодухотворенную, застывшую форму бытия Обломова. В качестве характеристики кабинета выступают такие номинации, как «тишина», «статика», «пустота», «могила». Основным элементом кабинетного интерьера становится занавес (и ее варианты ширма, ковер), отражающий семантику закрытости, оторванности существования героя от настоящей, «живой» жизни. Описание кабинета в новом доме Обломова и Пшеницыной противопоставлено холостяцкому быту героя этим же элементом, но измененным в аспекте материи – тяжелые шелковые занавесы были заменены более простыми «синими и зелеными драпри и кисейными занавесками с красными фестонами».

¹⁷ Об этой особенности прозы Тургенева пишут многие исследователи творчества русского классика (Ю. Ф. Басихин, В. М. Жирмунский, Ю. Б. Орлицкий и др.).

¹⁸ Н. П. Гришечкина, *Деталь в художественном мире Гончарова и Чехова*, [в:] *Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова*, сост. М. Б. Жданова и др., редкол. М. Б. Жданова и др., Ульяновск 2003, с. 244.

¹⁹ И. А. Гончаров, *Обломов: Роман в четырех частях*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти томах*, Санкт-Петербург 1998, т. 4, с. 6.

²⁰ Там же, с. 7.

Довольно интересный состав кабинетного интерьера представлен в романе *Обрыв*. В нем имение Малиновка разделено между двумя домами (старым и новым), и это разделение воплощает два разные типа мироощущения: старый связан с аурой смерти, а новый – с жизнью в ее полноте²¹. Кабинет Татьяны Марковны в новом доме обставлен мебелью, в описании которой основную роль играет конкретика детали: «медные ободочки» столов, «деревянная мозаика» стульев, «бюро с зеркалом, с урнами, с лирами, с гениями», кресло, «обитое кожей» с «высокой спинкой рококо». Самый частотный эпитет в описании кабинета бабушки Райского – прилагательное «старинный», и эта частотность связана с подтекстом образа героини – олицетворять патриархальную, «разумную» Россию. Интерьер кабинета старого дома представлен только одной подробностью – особой функцией потретов у Гончарова, которые «по-гоголевски становятся как бы символическими персонажами романа, наблюдают за происходящим, являются говорящими»²²: «Знаете ту гравюру, в кабинете старого дома: тигр скалит зубы на сидящего на нем амура?»²³

Символика гравюры отражает противопоставление между страстью (тигр) и любовью (амур). Заметку Райского, что в России тигров не бывает, можно толковать и как определение «нерусскости» данного сюжета и восприятие духовной любви как типическое русское переживание.

В романах Достоевского кабинет теряет семантику защищенного пространства. Комнаты, в которых обитают герои писателя, обычно становятся локусами самых мучительных психических и физических страданий. В *Преступлении и наказании* кабинет (в прямом смысле слова) имеет только следователь Порфирий Петрович. Комната описана по принципу минус-приема – «ни большая, ни маленькая». Предметы интерьера не получают ни одного эпитета, единственная характеризующая деталь – это желтый цвет мебели²⁴. Как и во многих других случаях (комната Сони, квартира Свидригайлова), подчеркнута связь с другими помещениями: «В углу, в задней стене или, лучше сказать, в перегородке была запертая дверь: там далее, за перегородкой, должны были, стало быть, находиться еще какие-то комнаты»²⁵.

²¹ J. J. van Baak, *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*, Amsterdam–New York 2009, p. 209.

²² П. П. Алексеев, *Цивилизационный феномен романа «Обрыв» И. А. Гончарова*, [в:] *Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции...*, с. 126–127.

²³ И. А. Гончаров, *Обрыв: Роман в пяти частях*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти томах*, Санкт-Петербург 2004, т. 7, с. 577.

²⁴ Высокая частотность данного цвета в романе объясняется исследователями способностью выражать «тревожные настроения, мучительные сомнения» – см.: С. М. Соловьев, *Колорит произведений Ф. М. Достоевского*, [в:] его же, *Достоевский и русские писатели*, Москва 1971, с. 442.

²⁵ Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, [в:] его же, *Собрание сочинений и писем в 15-ти томах*, Ленинград 1989, т. 5, с. 312.

Таким образом средствами предметного кода транслируется важная для творчества писателя модель лабиринта – своеобразный эквивалент идеи о всеобщей связи всех явлений²⁶. В романе *Идиот* пространство кабинета впервые выявляет себя как маркер статусности героя. Эта статусность часто связана с социальной реализованностью персонажей. Находясь в кабинете генерала Епанчина, князь Мышкин восклицает: «И какой славный у Вас кабинет», а Настасья Филипповна в своем желании унижить Ганю бросает реплику: «У Вас даже и кабинета нет...». У князя формально имеется кабинет, но его интерьер нигде не описывается и часто становится местом действия других героев. Они обращаются с ним довольно свободно – туда уносят больного генерала Иволгина, в кабинете оставлены вещи Ипполита и т.д. Впервые очертания обиталища inferнального героя приобретает кабинет Рогожина в *Идиоте*. Кабинет в романе – это пространство маскулинности, он унаследован от отца (и это наследственность засвидетельствована портретом предка), в него приводит свою демоническую невесту Рогожин. Герой прячется в кабинете как зверь в логове, он ощущает это пространство хранилищем тайн, темных страстей и помыслов.

Достоевский делает границу между человеческим и предметным миром проницаемой. Но в этом нет сказочной легкости мифологических превращений Гоголя или «фламандской»²⁷ тождественности предмета персонажу у Гончарова. Взаимодействие между персонажем и материальным миром у Достоевского происходит благодаря драматическим сдвигам человеческого сознания, которое строит свой лабиринт ощущений, восприятий, идей, ассоциаций в каком-то экстатическом забвении, подчиняя своему господству пространство, вещи, пейзаж. Мышкин уверяет Парфена Семеновича, что его дом «имеет физиономию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни». Кабинет Рогожина связывается с темнотой, и князь отмечает: «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь». В кабинете Рогожина среди бесцветных, закоптелых вещей²⁸ располагается «красный, широкий, сафьянный диван», и он как кровавое пятно в интерьере выполняет роль предмета-предчувствия будущего преступления (в постели Рогожина будет лежать зарезанная Настасья Филипповна). Психическое состояние Парфена Рогожина после убийства любимой женщины отражено как изменение кабинетного интерьера: «Вошли в кабинет. В этой комнате, с тех пор как был в ней князь, произошла некоторая перемена: через всю комнату протянута была зеленая,

²⁶ Г. М. Фридендер, *Достоевский*, [в:] *История всемирной литературы*, Москва 1991, т. 7, с. 123.

²⁷ Е. Краснова, *Фламандский стиль Обломова: мотив «еды» и его функции в романе «Обломов»*, «Литература» 2000, № 2, с. 9–11.

²⁸ В описании кабинета строится эффект нечистоты, липкости, который часто у Достоевского связывается с нечистой душевного порядка – см.: Д. Чавдарова, *Чистота-нечистота в художественном мире Достоевского*, [в:] *Sine arte, nihil. Сборник научных трудов в дар профессору Милюево Йовановичу*, под ред. К. Ичин, Белград–Москва 2002, с. 391.

штофная, шелковая занавеска, с двумя входами по обоим концам, и отделяла от кабинета альков, в котором устроена была постель Рогожина»²⁹.

Разделение пространства кабинета соответствует амбивалентности поведения (жертвы и убийцы) и сознания (сознательное–бессознательное) персонажа. Активизируется мифологический потенциал образа, восходящий к сакральной завесе храма, за которой находится пространство алтаря, превращающееся для героев Достоевского в поглощающее подполье. В данном контексте занавес приобретает семантику преграды, ослепления, безверия, становится знаком непреодолимого одиночества и таинственного драматизма человеческого сознания.

В таком же «тенистом» кабинете будет обитать и Николай Всеволодович Ставрогин. Его комната как бы лишена интерьера (скупы упомянуты только ковры и мебель старого фасона), в обстановке подробно указано освещение (лампа под абажуром, темные бока и углы помещения). Кабинет в *Бесах* компактный, недетализированный, но он становится пространством борьбы персонажей за «собственную» территорию и локусом постоянного нарушения каких-то сословных и психологических границ. Чаще всего в качестве «нарушителя» выступает Петруша Верховенский. Он входит без приглашения в кабинет Nikolas, спит на диване в кабинете Фон Лембке.

В романе *Подросток* Версиров имеет два кабинета: в доме матери Аркадия и в своем доме. Он будет метаться между «тут» и «там», не находя покоя, будет любить и ненавидеть эти комнаты, как женщин. Кабинеты Версирова отличаются по размерам, интерьеру, комфорту. «Жалкой» мебелировке «тесной», «узкой» комнатки в квартире Софьи Андреевны противопоставляется «обжитой угол» с мягкой мебелью и кучой книг и писем в другом доме. Эта кабинетная двойственность Версирова выявляет трагический разлад между разными началами (волей и чувствами) личности персонажа. Разлад будет побежден только очищением «слезного дара» (после срыва Версиров и окончательно остается в доме матери Аркадия).

В очередной раз кабинет в романах Достоевского становится хранилищем портрета-загадки и в нем осуществляется встреча главного героя с этой загадкой. Она пробуждает у него неожиданный взгляд на душевный мир другого человека. Таким же образом Достоевский сталкивает князя Мышкина с Настасьей Филипповной, Аркадия с Катериной Николаевной, даже фотография его собственной матери в кабинете Версирова поражает подростка необыкновенным «духовным сходством».

В творчестве Толстого «пространственные отношения [...] часто выступают в качестве языка для выражения нравственных построений»³⁰. В *Воине*

²⁹ Ф. М. Достоевский, *Идиот*, [в:] его же, *Собрание сочинений и писем...*, т. 6, с. 606.

³⁰ Ю. М. Лотман, *Художественное пространство Гоголя*, [в:] его же, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва 1988, с. 254.

и мире кабинет в плане интерьера представлен довольно скупо. Обычно он связывается с одним, «представительным» предметом, который становится индикатором его семантической функции в данной части фабулы. Чаще всего таким предметом является книга (*Записки Цезаря*, «подлинные шотландские акты», *Les chevaliers du Cygne*). Повышенную частотность употребления имеет диван (и его вариант оттоманка), который приобретает значения «телесность» (в кабинете Пьера Безухова), «незащищенность, непосредственность» (в общих воспоминаниях княжны Марьи и Жюли Карагиной), роковой вещи (во время родов Лизы и перед смертью Николая Болконского).

Толстой продолжает традицию кабинета как маскулинного пространства, которая, на наш взгляд, берет начало с поэтики новой европейской драмы³¹. Интерьер кабинета Федора Долохова «опредмечивает» все романтические характеристики его образа, все его былые «подвиги»: персидские ковры, медвежьи шкуры и оружие, «раскрытое бюро, на котором лежали счета и пачки денег». Сцена драматического объяснения между Пьером и Элен после дуэли происходит в «огромном отцовском кабинете» графа Кирилла Безухова, где впервые у униженного супруга пробуждается бешенство предков.

Кабинет в романе Толстого становится пространственным знаком «породы» персонажа. Подробным предметным составом кабинета Николая Болконского писатель подчеркивает принадлежность героя к минувшей Екатерининской эпохе, к эпохе Просвещения и противопоставляет его дворцовому дворянству:

Большой стол, на котором лежали книги и планы, высокие стеклянные шкафы библиотеки с ключами в дверцах, высокий стол для писания в стоячем положении, на котором лежала открытая тетрадь, токарный станок, с разложенными инструментами и с рассыпанными кругом стружками, – все выказывало постоянную, разнообразную и порядочную деятельность³².

Невозможность князя Николая Болконского расстаться со своим пространством, перешагнуть через эту границу, не только в локальном, но и в нравственном смысле, отождествляется в сюжетном плане с его смертью.

В рамках военной темы семиотические функции кабинета сильно редуцированы. Между тем в военных главах романа встречается пример употребления локуса, в котором можно разглядеть новый семантический слой. Он связывает кабинет с метафорикой власти. Речь идет об эпизоде, в котором

³¹ Н. Няголова, *Семантика кабинетного интерьера в драматургии А. П. Чехова*, [в:] *Интерьерът във фолклора, литературата/ културата*, под ред. на Д. Чавдарова, Шумен 2007, с. 89–97.

³² Л. Н. Толстой, *Война и мир*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 22-х томах*, Москва 1979, т. 4, с. 112.

Наполеон и Балашев встречаются в Вильне перед началом войны. Неоднократно подчеркивается, что встреча происходит в бывшем кабинете Александра I. В диалоге между послом и Наполеоном Россия представлена как страна духовности, религиозности, веры. В поведении и описании французского императора как раз наоборот преобладают материальные, физиологические подробности – он находится в хорошем настроении, потому что хорошо пообедал, пьет кофе из севрской чашки, называет себя ремесленником войны, а высочайшее внимание к послу выражает дерганием за ухо.

В описании кабинетов Пьера и Николая Ростова в эпилоге романа в очередной раз представлена важная особенность поэтики Л. Н. Толстого – противопоставление телесного и духовного начал, с отрицательной коннотацией телесного³³. В эпилоге кабинетное пространство заполнено письменными принадлежностями и книгами, все герои в доме Безуховых и Ростовых занимаются чтением и письменной деятельностью. Даже молодой князь Николенька Болконский читает Плутарха и мечтает о будущих подвигах. В финале *Войны и мира* слово побеждает тело, дух одерживает победу над материей.

Кабинет в *Анне Карениной* представлен более сложным интерьерным составом. Накопление предметных деталей имеет свое основание в плане поэтики: оно реализует излюбленный прием Толстого – изображать нравственные коллизии героев сквозь призму предметности (в поздней прозе писатель еще будет расширять применение данного приема). Самое подробное описание кабинета в романе посвящено кабинету Левина:

Кабинет медленно осветился внесенной свечой. Выступили знакомые подробности: олени рога, полки с книгами, зеркало печи с отдушником, который давно надо было починить, отцовский диван, большой стол, на столе открытая книга, сломанная пепельница, тетрадь с его почерком. Когда он увидел все это, на него нашло на минуту сомнение в возможности устроить ту новую жизнь, о которой он мечтал дорогой. [...] Но это говорили его вещи, другой же голос в душе говорил, что не надо подчиняться прошедшему и что с собой сделать все возможно³⁴.

«Голос» вещей в кабинете – это голос быта, повседневности, статичности, материи. Его Левин побеждает динамикой, физическим усилием – «он подошел к углу, где у него стояли две пудовые гири, и стал гимнастически поднимать их, стараясь привести себя в состояние бодрости».

Кабинет Алексея Александровича Каренина становится локусом множества мучительных душевных коллизий персонажа. Самым семиотическим действием в пространстве кабинета Каренина является чтение. С точностью указаны книги, которые читает Алексей Александрович: исследование

³³ И. В. Лукьянец, *О проблеме телесности в творчестве Толстого (компаративный аспект)*, «Русская литература» 2010, № 4, с. 80–87.

³⁴ Л. Н. Толстой, *Анна Каренина*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 22-х томах*, Москва 1981, т. 8, с. 107.

евгюньских надписей, *Poésie des enfers* Duc de Lille, книга о папизме. Все эти книги или написаны на иностранном языке, или имеют какую-то «нерусскую» тему. Для Толстого основным фактором коммуникации и понимания между людьми является интуиция. Общеизвестная сцена любовного объяснения между Левиным и Кити подтверждает это наблюдение. Непонимание между Анной и ее супругом метафорически мотивируется и на уровне их «разноязычия» в романе³⁵. Движение героев из помещения в помещение обычно связывается с их душевным неблагополучием: начало ревности Каренина, его чувство гнева на жену связаны в пространственном плане с кабинетом; Вронский меняет свое отношение к любимой женщине, бродя по комнатам: «Она слышала звуки его шагов по кабинету и столовой. У гостиной он остановился. Но он не повернул к ней [...]»³⁶.

Во втором романе Толстого кабинет не связывается исключительно с мужскими персонажами, как в *Войне и мире*, а довольно часто выступает пространством героинь (кабинеты Кити, Долли, Анны). В описании кабинета Анны семиотизируются письменные принадлежности – письменный стол, начатая записка, малахитовый бювар... По мнению Е. Завершинской, развитие любовного сюжета Анны и Вронского связывается с функцией Слова в романе: «В своей последней записке Каренина обращается к Вронскому, называет себя виноватой и просит его вернуться. Но впервые в романе записка не выполняет своего назначения. Слово отказывается служить Анне»³⁷. Кабинет Кити уподобляется своей обитательнице: «хорошенькая, розовенькая, с куколками *vieux sahe*, комнатка, такая же молоденькая, розовенькая и веселая, какою была сама Кити еще два месяца тому назад»³⁸.

В предметном составе знаковыми становятся куколочки майсенского фарфора, и на этой основе можно выявить формирующийся в данном контексте семантический ряд Кити-ребенок-куколочка³⁹. С кукольностью связывается и имя старшей сестры героини – Долли (английское слово *doll* – кукла)⁴⁰.

³⁵ К подобным выводам приходит в своем исследовании и финская исследовательница Барбара Леннквист – см.: Б. Леннквист, *Культурный смысл перехода на французский язык в романе «Анна Каренина»* – см. на сайте: www.ruthenia.ru/archiv.html?topic=all&fromday=01&frommonth=01&fromyear=2001&tillday=13&tillmonth=03&tillyear=2002&start=21 [16.04.2013].

³⁶ Л. Н. Толстой, *Анна Каренина...*, т. 9, с. 348.

³⁷ Е. А. Завершинская, *Словесный и телесный дискурсы в романах Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина»*, Автореферат дисс. на соиск. научной степени кандидата филологических наук, Тверь 2011, с. 1–17.

³⁸ Л. Н. Толстой, *Анна Каренина...*, с. 139.

³⁹ Образ женщины-куклы становится актуальным в европейской литературе второй половины XIX века (Б. Прус, Г. Ибсен) и обычно имеет отрицательные коннотации, связанные с семантикой безволия, марионеточности, отсутствия социальной роли.

⁴⁰ В романе слово «кукла» превращается и в гендерно-дискредитирующее обвинение и связывается в одном и том же контексте со словом «машина», по-видимому, на основе их механичности; в словах Анны об Алексее Александровиче: «Это не мужчина, не человек, это кукла [...] это министерская машина» – см.: Л. Н. Толстой, *Анна Каренина...*, с. 396.

В романе *Воскресение* кабинет как часть дома присутствует довольно редко, ее заменяет «служебная комната». Кабинет Нехлюдова связывается с пространственной и предметной избыточностью. Он «очень большой», «высокий», «роскошный», заполнен «украшениями, приспособлениями и удобствами»⁴¹ всякого рода. Княгиня Софья Васильевна никогда не выходит из своего кабинета, где среди множества предметов (кушетка, столик, кресло, толстый ковер) располагается множество людей, похожих на марионеток. Окружение княгини, как и она сама, или молчит, или говорит «только для удовлетворения физиологической потребности после еды пошевелить мускулами языка и горла»⁴². Эта толпа предметов и людей не терпит солнечного света, защищаясь от него плотными гардинами. О метафоре тьмы с семантикой «неправда», «заблуждение», «фальш» в творчестве Л. Н. Толстого уже написано немало⁴³. К ней в данном контексте прибавляется еще одна метафора – метафора игры, имеющая те же значения. В романе кабинет связывается и с мотивом иррационального движения. «Прогулка» Владимира Васильевича Вольфа по кабинету во время разговора с Нехлюдовым имеет повторяемую, ограниченную траекторию по «диагонали большого строгого стиля кабинета». В рабочие комнаты адвоката и барона во время их разговоров с Нехлюдовым входят и выходят посторонние люди. Локус кабинета приобретает характеристики того темного, сугубо материального «мира без Бога», движение в котором или «невозможно, или хаотично, инерционно»⁴⁴.

Ю. М. Лотман отмечает:

[...] та или иная бытовая деталь или сцепление обстоятельств, повышаясь до уровня сюжетного элемента, создает новые возможности развития событий. При этом способность той или иной детали играть сюжетную роль часто определяется вне текста лежащей социальной и бытовой семиотикой эпохи⁴⁵.

Емкость семантики кабинета в русском романе второй половины XIX века, разнообразие знаковых функций и признаков локуса в текстах разных авторов отражают конфликт общественного и частного бытия человеческой

⁴¹ Л. Н. Толстой, *Воскресение*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 22-х томах*, Москва 1983, т. 13, с. 22.

⁴² Там же, с. 101.

⁴³ Э. И. Денисова, *Образы «света» и «тьмы» в романе «Анна Каренина»*, [в:] *Яснополянский сборник. 1980: Статьи. Материалы. Публикации*, Тула 1981; Г. Я. Галаган, *Л. Н. Толстой. Художественно-эстетические искания*, Ленинград 1981 и др.

⁴⁴ О. В. Журина, *Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л. Н. Толстого: модель мира и ее воплощение*, Автореферат дисс. на соиск. научной степени кандидата филологических наук, Санкт-Петербург 2003, с. 9.

⁴⁵ Ю. М. Лотман, *Сюжетное пространство русского романа*, [в:] его же, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997, с. 719.

личности, драматические сдвиги индивидуума к сохранению мысленного и эмоционального идентитета в условиях «великих перемен». Трансформации структуры локуса в литературе пореформенной эпохи выражают и изменения «оптики» изображения героя и предмета. Предметный отбор кабинета становится все более неожиданным, его семантическая нагрузка усложняется, и он выражает все более абстрактные характеристики героя и мира. Этот процесс предвосхищает предметные «крупные планы», поливалентность вещной семантики, конкуренцию между предметом и героем в модернистской культуре грядущего столетия.

Natalia Nyagolova

Semiotics of the study room in the russian novel of the second half of the 19th century

(Summary)

The article discusses the semiotic parameters of the locus of the study room in the Russian novel from the second half of the 19th century. It outlines the socio-cultural context that makes this locus topical in the works of the Russian novelists from the epoch after the reforms.

The given examples of presence of the study room in the novels of I. Turgenev, I. Goncharov, F. Dostoevsky and L. Tolstoy are interpreted in several principle aspects:

- objects in the composition and its selection
- the relation character – material detail
- semantic transformations and their motivation.

Key words: study room, locus, novel, poetics, semiotics.