

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X-2026-1-148-250

EDN: YIXCFA

Образ антидома в творчестве М. Горького и Лао Шэ: ночлежка и чайная как символы эпохи распада

Елена Михайловна Болдырева

Доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, 2
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу художественного воплощения концепта «антидом» в пьесах М. Горького «На дне» и Лао Шэ «Чайная». Антидом рассматривается как ключевая семиотическая структура, репрезентирующая кризисные состояния личности и общества. В работе доказывается, что, несмотря на различие культурных и исторических контекстов – ночлежка как изначально маргинальное пространство русского социального «дна» и чайная как изначально сакральный центр китайской общественной жизни, – оба локуса демонстрируют типологическое сходство в процессе деконструкции и оба произведения представляют собой модели пространства, утратившего свои сакральные функции и превратившегося в символ социального и экзистенциального распада. Основное внимание уделяется выявлению универсальных характеристик антидома: деконструкции защитной функции, когда пространство само становится источником угрозы; нарушению и профанации повседневных ритуалов (совместной трапезы у Горького и чаепития у Лао Шэ); тотальному разрыву социальных связей и утрате временной перспективы, финальной гибели главных героев как акту неприятия реальности антидома. Особый акцент делается на инверсии сакрального и профанного, где смерть и насилие выходят на первый план, вытесняя традиционные ценности. В пьесе Горького ночлежка исследуется как модель экзистенциального тупика и «философская лаборатория», где испытываются концепции правды и лжи. В пьесе Лао Шэ чайная «Юйтай» анализируется как символ разрушения национального культурного кода, где ритуал чаепития становится главным индикатором исторического распада. Проведенное исследование позволяет заключить, что антидом в творчестве Горького и Лао Шэ служит не только социальной критикой, но и универсальной моделью для изображения фундаментального разлада между личностью и эпохой, становясь мощным художественным обобщением кризиса целых цивилизационных укладов.

Ключевые слова: Лао Шэ; Горький; антидом; «На дне»; «Чайная»; художественное пространство; чеховские традиции; ритуал

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР.

Для цитирования: Болдырева Е. М. Образ антидома в творчестве М. Горького и Лао Шэ: ночлежка и чайная как символы эпохи распада // Ярославский педагогический вестник. 2026. № 1 (148). С. 250–258. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2026-1-148-250>. <https://elibrary.ru/YIXCFA>

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

Original article

The image of the anti-home in the works of M. Gorky and Lao She: the flophouse and the teahouse as symbols of the era of disintegration

Elena M. Boldyreva

Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, China, Chongqing, Beibei district, Tiansheng st., 2
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Abstract. This article presents a comparative analysis of the artistic embodiment of the «anti-home» concept in Maxim Gorky's play *The Lower Depths* and Lao She's play *Teahouse*. The anti-home is examined as a key semiotic structure representing the crisis states of the individual and society. The study argues that, despite differing cultural and historical contexts – the flophouse as an initially marginal space of the Russian social «underworld» and the teahouse as an initially sacred center of Chinese public life – both loci demonstrate a typological similarity in their process of deconstruction. The both works model a space that has lost its sacred functions and has been transformed into a symbol of social and existential collapse. The primary focus is on identifying the universal characteristics of the anti-home: the deconstruction of its protective function, whereby the space itself becomes a source of threat; the violation and profanation of everyday rituals (the shared meal in Gorky and the tea ceremony in Lao She); the total rupture of social bonds and the loss of a temporal perspective; and the final demise of the main characters as an act of rejecting the reality of the anti-home. Particular emphasis is placed on the inversion of the sacred and the profane, where death and violence come to the fore, displacing traditional values. In Gorky's play, the flophouse is investigated as a model of an existential dead-end and a «philosophical laboratory» where concepts of truth and lies are tested. In Lao She's play, the «Yutai» Teahouse is analyzed as a symbol of the destruction of the national cultural code, where the ritual of tea drinking becomes the primary indicator of historical disintegration. The conducted research concludes that the anti-home in the works of Gorky and Lao She serves not only as social criticism but also as a universal model for depicting a fundamental discord between the individual and the epoch, becoming a powerful artistic generalization of the crisis of entire civilizational structures.

Key words: Lao She; Gorky; anti-home; the Lower Depths; Teahouse; artistic space; Chekhovian traditions; ritual

The article was prepared within the framework of the activities of the Center for the Study of Russian-speaking Countries of the Southwestern University of the People's Republic of China under the Ministry of Education of the People's Republic of China.

For citation: Boldyreva E. M. The image of the anti-home in the works of M. Gorky and Lao She: the flophouse and the teahouse as symbols of the era of disintegration. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2026; (1): 250-258. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2026-1-148-250>. <https://elibrary.ru/YIXCFA>

Введение

Понятие дома как сакрального центра человеческого бытия, хранителя памяти, традиций и эмоциональных связей, является одной из фундаментальных констант мировой культуры. В литературоведении категория Дома давно занимает одно из центральных мест, поскольку она связана с базовыми структурами человеческого опыта – ощущением защищённости, культурной принадлежности, устойчивости внутреннего мира. Неудивительно, что пространству Дома посвящён широкий круг филологических, культурологических и семиотических исследований (Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачёв, А. Я. Гуревич, Н. Д. Арутюнова, Ю. Д. Апресян, Ю. С. Степанов и др.). Вместе с тем вектор научного внима-

ния закономерно смещается и к его смысловому антиподу – пространству, которое нарушает привычный порядок, вытесняет человека из состояния безопасности и тем самым формирует то, что современная гуманитаристика описывает термином «антидом».

Антидом – это пространство, утратившее или извратившее свои основные функции безопасности, тепла и преемственности. Он становится локусом отчуждения, экзистенциального вакуума, физической и духовной неустроенности, отражая болезненные процессы в общественном организме.

Традиция изображения антидома имеет глубокие корни в мировой литературе. Достаточно вспомнить, например, пансионы и трущобы в романах Ч. Диккенса, символизирующие социальное неравенство викторианской Англии, или

образы комнаты-гроба и «мёртвого дома» у Ф. М. Достоевского, ставшие метафорой духовного тупика «маленького человека». В русской литературе рубежа XIX–XX веков тема разрушения дворянских гнезд, «вишневых садов» как символов дома становится центральной (А. П. Чехов, И. А. Бунин). В китайской литературе XX века, переживавшей коллапс имперской системы и мучительный поиск нового пути, образы традиционных пространств (дом, храм, чайная), подвергающихся поруганию и разрушению, также занимают ключевое место в творчестве Лу Синя, Ба Цзиня, Шэнь Цунвэня.

Категорию антидома вводит и детализирует Ю. М. Лотман, анализируя прозу Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и М. А. Булгакова, определяя его как «чужое, дьявольское пространство, место временной смерти», находящееся в отношении радикальной противоположности безопасному и сакрализованному пространству Дома [Лотман, 2000]. Эта бинарная структура «дом – антидом» была продуктивно применена и в трудах других ученых по отношению к текстам А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова и др. [Шутова, 2011; Рябинина, 2025; Синякова, 2020; Чжао Сайнань, 2023; Елеусизова, 2020; Бреус, 2008]. Таким образом, в современном литературоведении сложилась устойчивая традиция рассмотрения антидома как важнейшего элемента художественного пространства, репрезентирующего кризисные состояния личности и общества. Опираясь на эту научную парадигму, в данной статье мы предпримем попытку сопоставления двух вершинных воплощений антидома в драматургии – ночлежки в пьесе М. Горького «На дне» (1902) и чайной в пьесе Лао Шэ «Чайная» (1957). Несмотря на существующие работы, посвященные каждому из произведений в отдельности (труды отечественных горьковедов и китаеведов [Абдрахманова 1987; Антиповский, 1967; Родионов, 2006], исследования китайских литературоведов [范成祥, 2002; 周志恩, 2007; 杨清华, 2012]), их сопоставительный анализ сквозь призму категории «антидом» ранее системно не проводился.

Методология исследования основана на комплексном подходе, включающем сравнительно-типологический метод для выявления общих и специфических черт в моделировании пространства антидома, культурно-исторический метод для учета социального и исторического контекста создания произведений, мифопоэтиче-

ский и семиотический подходы для анализа чайной и ночлежки как знаковых систем, несущих культурные коды и архетипические смыслы.

Результаты исследования

Теоретические аспекты концепта «антидом»

Прежде чем обратиться к конкретным произведениям, необходимо уточнить содержание понятия «антидом». В классическом понимании дом (oikos) – это не просто стены и крыша, а сложноорганизованное пространство, структурирующее человеческую жизнь. Согласно М. Элиаде [Элиаде 1994], дом является образом космоса, центром мира, где осуществляется связь сакрального и профанного. Это место, где человек обретает идентичность, выстраивает иерархию ценностей, транслирует традиции.

Антидом возникает там, где эта гармоничная модель рушится. Его основные характеристики таковы: это **деконструкция защитной функции**, когда пространство не спасает от внешних угроз, а само становится источником опасности, **нарушение ритуалов**, когда повседневные практики (совместная трапеза, чаепитие, праздники) либо исчезают, либо превращаются в профанацию, **разрыв социальных связей**, когда вместо тепла и коммуникации царят отчуждение, вражда, одиночество, **утрата временной перспективы** (антидом существует в «распавшемся времени», где нет связи между прошлым и будущим), **инверсия сакрального и профанного**: то, что должно быть скрыто (насилие, смерть, физиологические отправления), выходит на первый план, а сакральное (любовь, память, традиция) изгоняется.

Именно в таком ключе антидома функционируют в пьесах Горького и Лао Шэ, хотя каждый автор наполняет эту модель уникальным содержанием.

«На дне» Горького: ночлежка как модель распавшегося мира и философская лаборатория

Пьесу Максима Горького «На дне» можно назвать каноническим воплощением архетипа антидома не только в русской, но и в мировой драматургии. Пространственная организация этого места программно подчеркивает его маргинальность и онтологическую безысходность: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой» [Горький, 1950, с. 97]. Этот «подвал» – не просто жилье бедняков; это хронотоп на грани быта и не-бытия, своеобразное

чистилище, где стирается грань между жизнью и смертью. Образ пещеры отсылает к примитивному, дочеловеческому состоянию, а каменные своды символизируют незыблемость и тяжесть того тупика, в который попали герои. Горький с почти протокольной точностью выстраивает «чертеж» этого антидома («около двери в эту комнату – нары Бубнова», «Везде по стенам – нары» [Горький, 1950, с. 98]), в котором нет кроватей, символов домашнего уюта, а есть безликие нары как знак гибельности и пустоты антидома.

Ночлежка Костылева – это пространство, где сама концепция дома подвергается системной деконструкции. Во-первых, сущностной характеристикой антидома является **деконструкция защитной функции**. Дом в традиционном понимании – это убежище, крепость, защищающая от внешних угроз и непогоды. В ночлежке эта фундаментальная функция не просто отсутствует; само пространство становится источником постоянной опасности, ловушкой, из которой нет выхода. Насилие здесь – не чрезвычайная ситуация, а обыденная практика, пронизывающая все уровни существования. Сцена расправы над Наташей демонстрирует это с пугающей наглядностью: «Василиса Наташку... убивает... иди!» [Горький, 1950, с. 110]. Крик самой Наташи, «Бьют! Убивают...» [Горький, 1950, с. 111] звучит не как призыв о помощи в надежде на защиту, а как горькая констатация нормы в этом месте, где стены не защищают. Даже отношения между хозяевами и жильцами лишены элементарной безопасности – Костылев постоянно шантажирует и вымогает деньги, а Василиса строит коварные планы, используя ночлежку как арену для своих интриг.

В горьковском антидоме происходит **фундаментальное нарушение повседневных ритуалов**, скрепляющих человеческое общежитие. В нормальном доме совместная трапеза, чаепитие, праздники создают ощущение общности, преемственности, культурной идентичности. В ночлежке эти ритуалы либо полностью исчезли, либо сохранились как пустая, циничная профанация. Горький показывает это с самого начала пьесы: «За столом, у самовара, Квашня – хозяйничает, Барон жует черный хлеб и Настя, на табурете, читает, облокотясь на стол, растрепанную книжку» [Горький, 1950, с. 97]. Каждый погружен в себя, ритуал совместного употребления пищи сохранил форму, но полностью утратил духовное и коммуникативное содержание. Даже

смерть не становится поводом для объединяющего ритуала похорон – обитатели ночлежки воспринимают ее как досадную помеху, решая сугубо утилитарные вопросы.

Еще одной сущностной характеристикой антидома является **тотальный разрыв социальных связей**. Дом предполагает если не любовь, то хотя бы минимальную солидарность, взаимопомощь, чувство «мы». В ночлежке же Костылева царят отчуждение и скрытая вражда. Герои существуют рядом, но не вместе, каждый заперт в своем горе и обиде. Клещ с презрением заявляет о других обитателях: «Живут без чести, без совести...» [Горький, 1950, с. 104], пытаясь дистанцироваться от них через утверждение своего статуса «рабочего человека». Его позицию оспаривает Пепел, озвучивая циничный, но понятный всем закон выживания на дне: «Честь-совесть богатым нужна... а Клещ ругает нас, нет, говорит, у нас совести...» [Горький, 1950, с. 104]. В этом споре нет поиска истины или попытки понять другого, есть лишь демонстрация всеобщего разобщения. Даже любовные связи (Пепел и Василиса, Настя и ее вымышленный Гастон) лишены доверия и искренности, будучи основанными на расчете, страсти или отчаянной потребности в бегстве от реальности.

Важнейшим аспектом антидома является и **утрата временной перспективы**. Нормальный дом – это место, где прошлое (в виде памяти, семейных реликвий) связывается с настоящим и проецируется в будущее (планы, надежды, ожидания). Антидом существует в «распавшемся времени», в болезненном, статичном «сейчас». Прошлое большинства обитателей – это череда потерь и крушений (Барон, потерявший состояние; Актер, спившийся и забывший свое искусство; Сатин, опустившийся интеллигент). Будущее для них туманно и безнадежно. Философию этого временного распада наиболее последовательно излагает Бубнов, констатируя итог этой жизни, лишенной исторического измерения: «Что было – было, а остались – одни пустышки... Здесь господ нету... все слиняло, один голый человек остался...» [Горький, 1950, с. 105]. Время в ночлежке циклично и бессмысленно – от одного дня к другому, без перемен и надежды.

Наконец, в пространстве антидома происходит **роковая инверсия сакрального и профанного**. Дом традиционно предполагает наличие сакральных, неприкосновенных зон и ценностей (любовь, смерть, память, частная жизнь). В антидоме все вывернуто наизнанку: интимное стано-

вится публичным, низменное – доминирующим, а возвышенное – предметом насмешек. Ярче всего это проявляется в реакции на смерть Анны. Ее кончина не вызывает скорби или объединяющего ритуала прощания, а воспринимается как бытовая помеха. Бубнов озабочен формальностями: «Надо Клешу сказать... это – его дело...» [Горький, 1950, с. 120]. Татарин – соблюдением гигиенических норм: «Сени надо тащить! Здесь – мертвый – нельзя, здесь – живой спать будет...» [Горький, 1950, с. 120]. Даже Лука, самый сострадательный обитатель, ограничивается краткой констатацией: «Отмаялась!.. А где мужик-то ее?» [Горький, 1950, с. 119]. Смерть, сакральный момент перехода, низводится до уровня технической проблемы. Точно так же сакральное чувство любви подвергается профанации, становясь предметом насмешек, как в случае с книгой Насти, которую выхватывает Барон: «Роковая любовь»... (Хочочет)» [Горький, 1950, с. 99]. Ее романтические фантазии, которые в ином месте могли бы вызвать сочувствие, здесь лишь питают цинизм окружающих.

Важнейшей функцией горьковского антидома становится эксперимент по развенчанию иллюзий. Ночлежка превращается в уникальную философскую лабораторию, где испытываются разные концепции правды и спасения. Легенда о «праведной земле», которую рассказывает Лука, оказывается неспособной изменить реальное положение вещей. Утешительная лож сталкивается с суровой «правдой» факта, которую провозглашает Сатин: «Правда – бог свободного человека!» [Горький, 1950, с. 151]. Однако этот спор не имеет победителя. Смерть Актера, который не выдерживает крушения своей последней надежды и кончает жизнь самоубийством, становится финальным аккордом в симфонии распада. Его последние, обрывающиеся слова: «Люди без сердца! Вы увидите – он уйдет! ... Он – найдет себе место... где нет... нет...» [Горький, 1950, с. 145] – являются метафорой бегства из антидома в небытие, которое оказывается единственно возможным «иным местом».

Таким образом, антидом в «На дне» – это пространство без времени (прошлое забыто, будущего нет); без вертикали (нет неба, нет света, нет пути вверх); без ритуала, когда даже смерть оказывается бытовой помехой; без человеческих отношений, когда разрушены все связи и где живые оказываются мертвее мертвых. Это пространство, где тотально деконструированы все функции, превращающие жилье в Дом: защита,

ритуал, общение, временная перспектива и уважение к сакральному. Подвал у Горького – это антидом в предельной форме, который торжествует над человеком, демонстрируя невозможность найти утешение или выход в условиях абсолютного социального и духовного краха.

«Чайная» Лао Шэ: ритуал как последний бастион рушащегося мира

Пьеса Лао Шэ «Чайная» представляет собой не менее значительный, но культурно специфический образ антидома. На первый взгляд, ее пространство – популярная пекинская чайная «Юйтай» – кажется полной противоположностью горьковской ночлежки. Чайная в китайской культуре – это традиционное публичное пространство, центр общения, обмена новостями, заключения сделок, отдыха и соблюдения ритуалов. Она воплощает в себе устои общества, его ритм, дух и является, по сути, моделью национального космоса. Однако Лао Шэ изображает процесс неуклонного превращения этого сакрального пространства в антидом, зеркально отражающий распад старого Китая.

Действие пьесы охватывает три переломных момента в китайской истории конца XIX – первой половины XX века: конец эпохи Цин («Ста дней реформ»), период власти северных милитаристов и окончание гоминьдановского режима. На фоне таких исторических катаклизмов чайная, этот стержень общественной жизни, постепенно теряет свои исконные функции, превращаясь в символ утраченной гармонии и национальной идентичности.

Аналогично горьковскому описанию ночлежки, Лао Шэ детализирует пространство чайной через предметный мир (клетки с птицами, стойки, плита). Однако китайский драматург идет дальше, превращая ремарку в развернутое повествование о прошлом чайной, что создает эффект ностальгии по утраченной гармонии. С самого начала пьесы задается глубинная двойственность статуса чайной. С одной стороны, это место, где строго соблюдается ритуал, являющийся, по определению В. Н. Топорова, «средством восстановления, обновления, усиления прежнего существования» [Топоров, 1988, с. 21]. Ритуал чаепития выступает гарантом устойчивости бытия. С другой стороны, это пространство, где этот ритуал безжалостно разрушается под натиском внешних обстоятельств. Владелец чайной Ван Лифа пытается сохранить «Юйтай» как оплот стабильности, но вынужден постоянно идти на компромиссы, приспособляясь к жесто-

кой реальности, что лишь ускоряет процесс деградации.

Уже в первой ремарке звучит ностальгическая нота по утраченному раю: «Сейчас такие чайные почти перевелись, а еще несколько десятков лет назад в каждом городе непременно была хоть одна. Здесь можно было выпить чаю, перекусить, купить сладостей» [Лао Шэ, 1991, с. 623]. Однако очень скоро начинается процесс деконструкции. Антидомом характеризуется цензурой коммуникации, и в «Чайной» пространство, традиционно предназначенное для открытого общения, контролируется властью, и на стене висит объявление: «Болтать о государственных делах воспрещается!!!» [Лао Шэ, 1991, с. 625]. Ритуал чаепития лишается своего объединяющего начала, а реплика хозяина «Господа! не надо болтать о государственных делах» [Лао Шэ, 1991, с. 634] становится лейтмотивом страха, пронизывающего антидом.

Таким образом, уникальность антидома в «Чайной» заключается в том, что его главным героем и одновременно основным индикатором распада становится ритуал чаепития. На протяжении пьесы мы наблюдаем, как сакральный акт, пронизанный духовными смыслами («знак уважения», «семейная встреча», «извинение» [Иванникова, 2014, с. 374]), постепенно теряет свою сущность, профанируясь и опошляясь. Этот процесс имеет четкую трехактную структуру, соответствующую трем историческим эпохам.

В первом акте чай еще сохраняет свои традиционные функции: он – индикатор социального статуса, средство общения, утешения и нейтрализации конфликтов. «Сун. Братцы! Мы каждый день тут пьем чай. И хозяин знает, что мы – люди надежные» [Лао Шэ, 1991, с. 630]. Однако уже здесь появляются тревожные симптомы: запрет на разговоры о политике, чай, приносимый посетителями с собой, что является символом утраты чайной своей сердцевины. Во втором акте чайная выживает, но ритуал активно деградирует. Чай как утешение уже не работает и уступает место водке – символу тоски и неприкаянности («Чан. Пойдем, браток! Выпьем где-нибудь рюмку-другую. Развеем тоску» [Лао Шэ, 1991, с. 653]). Деньги становятся ценнее чая и заменяют его в улаживании конфликтов. Чайная превращается в гостиницу, интерьер меняется, исчезают изображения богов, появляется реклама иностранных товаров. Чай приобретает статус валюты. Наконец, в третьем акте наступает окончательная профанация и абсурд, чайная тре-

бует предоплаты за кипяток, а заварку приносят с собой: «Господа, извините! Плата вперед... чай, уголь – все денег стоит... Не проще ли вперед заплатить?» [Лао Шэ, 1991, с. 676]. Это финальная стадия распада – антидом окончательно разрывает связь между людьми и культурным кодом. Появляется оппозиция «чай – кофе», где кофе символизирует чуждые, разрушительные веяния и прямую связь с новыми властями и американским влиянием.

Чайная становится фантомом, жалким подобием себя самой. Ван Лифа цепляется за нее как за эквивалент собственной жизни и личности: «Я жил в этой чайной, здесь и умру!» [Лао Шэ, 1991, с. 694]. Его финальный монолог – это не просто жалоба, а подведение философского итога тщетной борьбы за сохранение своего мира, своего «дома» в условиях, когда сам большой мир становится враждебным антидомом. Его вопрос «Почему же они не дают мне жить? В чем я провинился?» [Лао Шэ, 1991, с. 697] – это крик души человека, оказавшегося между молотом истории и наковальной утраченных традиций.

Параллели распада: антидом как универсалия в пьесах «На дне» и «Чайная»

Несмотря на разительное различие – ночлежка как изначально маргинальное, «дновое» пространство и чайная как изначально сакральное, публичное и социально интегрированное, – оба локуса обладают ключевыми типологическими чертами антидома.

Прежде всего, это **утрата сакральности и ключевых функций**. Ночлежка изначально лишена каких-либо функций дома, кроме примитивного укрытия от стихии. Чайная же постепенно, от акта к акту, утрачивает их: из места общения, отдыха и соблюдения ритуалов она превращается сначала в гостиницу, затем в место для торга и, наконец, в потенциальный бордель и опорный пункт жандармерии. Иронично звучащая на протяжении пьесы реплика «в нашей чайной все изменилось к лучшему» лишь подчеркивает глубину падения и самообман героев.

Во-вторых, это **отчуждение и разрушение человеческих связей**. В ночлежке Горького каждый герой заиклен на своем горе, здесь нет подлинного братства, лишь временные, ситуативные союзы, распадающиеся при первом же испытании. В «Чайной» посетители, представляющие все слои общества, не объединяются, а, напротив, их диалоги нарочито обрывочны, они говорят друг с другом, но не слышат. Чайная становится местом, где торгуют детьми (сцена

с Каном, ведущим переговоры со сводником Лю, чтобы продать ему собственную пятнадцатилетнюю дочь), где царят доносительство, страх и взаимное безразличие.

Еще одна общая черта антидомов Горького и Лао Шэ – **конфликт с враждебным внешним миром**. Оба антидома не являются герметично закрытыми системами. Они постоянно испытывают давление и агрессивное вторжение враждебного внешнего мира. В ночлежку приходят арендодатель Костылев, полицейский Медведев, в чайную постоянно вторгаются солдаты, жандармы, соглядатаи, принося с собой абсурд, насилие и коррупцию новой власти. Антидом становится полем битвы между личностью и безликой государственной машиной.

Наконец, типологически сходным моментом в художественной репрезентации антидома становятся **символические похороны и смерть как финал**. Финал обоих произведений связан со смертью, которая становится логическим завершением существования в антидоме. В «На дне» кончает с собой Актер, чьи иллюзии были разбиты. В «Чайной» владелец Ван Лифа, не вынеся окончательного поругания над делом всей своей жизни, совершает самоубийство. Показательно, что перед этим он вместе с завсегдатаями устраивает символические похороны чайной и самих себя, разбрасывая бумажные погребальные деньги: «Цинь. Сые, давайте устроим себе отпевание! Разбросаем все бумажные деньги, справим тризну по трем старикам! Ван: Верно! Давай, Сые, устроим похороны по всем правилам, как в былые времена, да-да!» [Лао Шэ, 1991, с. 698]. Этот профанный и в то же время пронзительный акт является отчаянной попыткой ритуально попрощаться с тем, что уже умерло – с традицией, смыслом, старой жизнью и самой родиной.

Отметим также, что русского и китайского авторов, объединяет влияние Чехова и его преодоление. Российские и китайские чеховеды [Ли Лянь-Шу, 2005; Шен Хайтао, 2012] неоднократно отмечали влияние А.П. Чехова на обоих драматургов, однако специфика трансформации чеховских мотивов разрушения усадебного мира в модели социального антидома у Горького и культурно-ритуального антидома у Лао Шэ требует отдельного комментария. У Чехова дом также часто становится местом утраты, разлада и ностальгии. Мотив разрушения устоявшегося ритуала (отказ от чая в «Дяде Ване», дискредитация обеда в «Трех сестрах»), так ярко пред-

ставленный у русского классика, находит развитие и у Горького, и у Лао Шэ. Критик Ван Пу полагал, что «Чайная» похожа на пьесы Чехова тем, что в ней есть «мелочи обыденной жизни, родственные действующие лица, диалоги, не имеющие связи между собой, и тихая лирическая атмосфера; но нет центрального события и чрезвычайных происшествий» [цит. по: Ли Лянь-Шу, 2005, с. 47]. Однако если у Чехова распад часто происходит на фоне тонкого лиризма и подспудной надежды, то у Горького и Лао Шэ он приобретает более социально заостренный, бескомпромиссный и подчас трагифарсовый характер. Их антидома лишены чеховской элегичности; их крах показан жестко и бесповоротно.

Заключение

Таким образом, образ антидома в пьесах Максима Горького «На дне» и Лао Шэ «Чайная» является мощным художественным обобщением кризисных состояний общества на разных этапах исторического развития России и Китая. Ночлежка и чайная, будучи полярно разными по своей изначальной социальной и культурной сути, проходят сходный путь деградации, утрачивая свои основные функции и превращаясь в символы распада, отчуждения и краха целых эпох.

Горький создает модель антидома как социального и экзистенциального ада, изначально враждебного человеку, места, где с предельной ясностью обнажается «правда» о бессмысленности и жестокости существования «бывших людей» на социальном «дне». Его ночлежка – это философская притча о границах человеческого духа в условиях абсолютной несвободы.

Лао Шэ, опираясь на чеховские и отчасти горьковские традиции, показывает трагедию через призму разрушения национального ритуала. Его антидом – это не изначально данное «дно», а нечто сакральное, что постепенно, под ударами истории, утрачивается, профанируется и уничтожается. Драма «Чайной» – это драма утраты культурного кода нации, где гибель ритуала равносильна духовной смерти.

Финалы обеих пьес трагичны и не оставляют места для иллюзий. Самоубийства Актера и Ван Лифа знаменуют собой окончательную победу антидома над личностью. Однако если у Горького этот финал звучит как горькое и гневное обличение бесчеловечного мира, рождающее бунтарский пафос сатинских монологов, то у Лао Шэ самоубийство Ван Лифа – это акт экзистенциального неприятия антидома. Он отказывается существо-

вать в пространстве, где чайная, бывшая домом, превращена в инструмент слежки и разложения. Равнодушная реплика начальника «Хорошо! Хорошо!» [Лао Шэ, 1991, с. 699] подчёркивает, что в новой системе антидом – это норма, а сопротивление ему не имеет значения. Смерть хозяина – это не просто конец персонажа, это символическое уничтожение самого принципа Дома в условиях тотального отчуждения.

Оба антидома, таким образом, становятся не просто литературными декорациями, а вечными памятниками ушедшему времени, трагическими символами исторического перелома и суровым предостережением о хрупкости человеческого мира, культуры и памяти перед лицом безжалостных исторических бурь.

Библиографический список

1. Абдрахманова З. Ю. Лао Шэ – драматург // Вестник Московского Университета. Сер. 13. Востоковедение. 1987. № 3. С. 39–48.
2. Антиповский А. А. Раннее творчество Лао Шэ: Темы, герои, образы. Москва : Наука, 1967. 187 с.
3. Бреус И. В. Пространство дома и антидома в произведениях Дж. К. Ролинг // Альманах современной науки и образования. Тамбов : Грамота, 2008 № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 28–29.
4. Горький М. Собрание сочинений в 30 тт. Т. 6. Пьесы 1901–1906 гг. Москва : Государственное изд-во художественной литературы, 1950. 562 с.
5. Елеусизова М. Б. Мотивы дома и бездомья в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2020 Т. 17, № 2. С. 231–244.
6. Иванникова А. Г. Концепт «чай» в русской и китайской картинах мира / А. Г. Иванникова, У. В. Хоречко // Молодой ученый. 2014. № 15. С. 374–376.
7. Лао Шэ (1899–1966). Избранные произведения / пер. с кит. Москва : Худож. лит., 1991. 703 с.
8. Ли Лянь-Шу. Влияние Чехова на китайских писателей // Литературное наследие. Чехов и мировая литература: в 3 кн. / отв. ред. Л. М. Розенблюм. Кн. 3. Москва : Изд-во ИМЛИ РАН, 2005. С. 53–78.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2000. 704 с.
10. Родионов А. А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX в. Санкт-Петербург : Роза мира, 2006. 263 с.
11. Рябинина М. В. Архетип «Дом – Антидом» в художественном пространстве марийских повестей второй половины XX – начала XXI века // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2025 Т. 22, № 1 С. 141–154.
12. Синякова Л. Н. Топос ДОМ в прозе А. П. Чехова 1890-х годов и ассоциированные с ним мотивы: смирение – бегство – уход // Вестник НГУ. Серия: Исследования, филология. 2020. Т. 19, № 9: Филология. С. 102–113.
13. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. Москва : Наука, 1988. 340 с.
14. Чжао Сайнань Культурная пространственная символика «дом» и «антидом» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Общество: философия, история, культура. 2023. № 5. С. 253–257.
15. Шен Хайтао. Драматургия А. П. Чехова в Китае XX века: этапы восприятия // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. Спецвып. Д. С. 302–309.
16. Шутова Е. В. «Дом» и «бездомье» человека: терминальный статус и формы бытия в культуре // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. 2011 № 1 (13). С. 85–89.
17. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. Н. К. Гарбовского. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 143 с.
18. 范成祥. 《论老舍作品的语言特色》[D]聊城.聊城大学文学院, 2002
19. 茶馆》人物命名含义探析[J]. 周志恩. 语文教学通讯. 2007(09)
20. 茶馆》艺术手法与技巧简析[J]. 杨清华. 科学咨询(教育科研). 2012(05)

Reference list

1. Abdrahmanova Z. Ju. Lao Shje – dramaturg = Lao She – playwright // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 13. Vostokovedenie. 1987. № 3. S. 39–48.
2. Antipovskij A. A. Rannee tvorcestvo Lao Shje: Temy, geroi, obrazy = Lao She's early work: Themes, heroes, images. Moskva : Nauka, 1967. 187 s.
3. Breus I. V. Prostranstvo doma i antidoma v proizvedenijah Dzh. K. Roling = Space of home and the antihome in the works of J. K. Rowling // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija. Tambov : Gramota, 2008 № 2 (9): v 3-h ch. Ch. II. С. 28–29.
4. Gor'kij M. Sbranie sochinenij v 30 t. = Collected works in 30 vol. T. 6. P'esy 1901–1906 gg. Moskva : Gosudarstvennoe izd-vo hudozhestvennoj literatury, 1950. 562 s.
5. Eleusizova M. B. Motivy doma i bezdom'ja v romane F. M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy» = Motives of the house and homelessness in the novel by F. M. Dostoevsky «The Brothers Karamazov» // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. 2020 T. 17, № 2. S. 231–244.
6. Ivannikova A. G. Koncept «chaj» v russkoj i kitajskoj kartinah mira = Concept «tea» in Russian and Chinese paintings of the world / A. G. Ivannikova, U. V. Horechko // Molodoj uchenyj. 2014. № 15. S. 374–376.
7. Lao Shje (1899–1966). Izbrannye proizvedenija = Selected works / per. s kit. Moskva : Hudozh. lit., 1991. 703 s.
8. Li Ljan'-Shu. Vlijanie Chehova na kitajskih pisatelej = Chekhov's influence on Chinese writers // Literaturnoe nasledstvo. Chehov i mirovaja literatura: v 3 kn.

/ отв. red. L. M. Rozenbljum. Kn. 3. Moskva : Izd-vo IMLI RAN, 2005. S. 53–78.

9. Lotman Ju. M. Semiosfera = Semiosphere. Sankt-Peterburg : Iskusstvo – SPB, 2000. 704 s.

10. Rodionov A. A. Lao Shje i problema nacional'nogo haraktera v kitajskoj literature HH v. = Lao She and the problem of national character in Chinese literature of the twentieth century. Sankt-Peterburg : Roza mira, 2006. 263 s.

11. Rjabinina M. V. Arhetip «Dom – Antidom» v hudozhestvennom prostranstve marijskih povestej vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka = Archetype «Home – Antihome» in the artistic space of Mari stories of the second half of the XX – beginning of the XXI century // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. 2025 T. 22, № 1 S. 141–154.

12. Sinjakova L. N. Topos DOM v proze A. P. Chehova 1890-h godov i associirovannye s nim motivy: smirenje – begstvo – uhod = Topos HOME in prose by A. P. Chekhov of the 1890-s and motives associated with it: humility – flight – leaving // Vestnik NGU. Serija: Istorija, filologija. 2020. T. 19, № 9: Filologija. S. 102–113.

13. Toporov V. N. O rituale. Vvedenie v problematiku = About the ritual. Introduction to the issues. Moskva : Nauka, 1988. 340 s.

14. Chzhao Sajnan' Kul'turnaja prostranstvennaja simbolika «dom» i «antidom» v romane M. A. Bulgakova

«Master i Margarita» = Cultural spatial symbolism «home» and «antihome» in the novel by M. A. Bulgakov «The Master and Margarita» // Obshhestvo: filosofija, istorija, kul'tura. 2023. № 5. S. 253–257.

15. Shen Hajtao. Dramaturgija A. P. Chehova v Kitae XX veka: jetapy vosprijatija = Dramaturgy of A. P. Chekhov in China of the XX century: stages of perception // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. Specvyp. D. S. 302–309.

16. Shutova E. V. «Dom» i «bezdom'e» cheloveka: terminal'nyj status i formy bytija v kul'ture = «Home» and «homelessness» of man: terminal status and forms of being in culture // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 7. Filosofija. 2011 № 1 (13). S. 85–89.

17. Jeliade M. Svjashhenoe i mirskoe = Sacred and laical / per. s fr. N. K. Garbovskogo. Moskva : Izd-vo MGU, 1994. 143 s.

18. 范成祥. 《论老舍作品的语言特色》 [D]聊城.聊城大学文学院, 2002

19. 茶馆》人物命名含义探析[J]. 周志恩. 语文教学通讯. 2007(09)

20. 茶馆》艺术手法与技巧简析[J]. 杨清华. 科学咨询(教育科研). 2012(05)

Статья поступила в редакцию 17.11.2025; одобрена после рецензирования 21.12.2025; принята к публикации 22.01.2026.

The article was submitted 17.11.2025; approved after reviewing 21.12.2025; accepted for publication 22.01.2026.