

Осьмухина Ольга Юрьевна, Короткова Елена Геннадьевна

ХРОНОТОП КВАРТИРЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА

В статье анализируется хронотоп квартиры в малой прозе М. Булгакова. Установлено, что квартира становится для персонажей "антидомом", "ложным домом". В "Собачем сердце", "Роковых яйцах", "Записках на манжетах" и др. она представляет собой пристанище временное и способствует созданию образа фантазмагорически-абсурдного мира. Признаком абсурдного существования, максимального внутреннего дискомфорта героев является состояние одиночества, отчужденности и невозможности полного уединения, отдыха. Пространство квартиры способствует ощущению героями собственной бездомности и бесприютности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 35-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

7. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре [Электронный ресурс]. 1975. URL: <http://www.etheroneph.com/gnosis/168-obraz-chjorta-v-russkoj-ustnoj-proze.html> (дата обращения: 15.08.2016).
8. Саттарова А. Современная татарская драматургия (1985-2000 гг.): Концепция эпохи и героя. Казань: Гуманитария, 2003. 152 с.
9. Хәким З. Мин төш күрдем: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. 367 б.
10. Шамсутова А. «Постмодернистская концепция» в татарской литературе // Ученые записки Татарского государственного гуманитарного института. 2003. № 11. С. 12-14.

THE IMAGE OF “DEVIL” IN THE DRAMA BY Z. KHAKIM

Minnullina Fatyma Khaliullova, Ph. D. in Philology
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art
of Tatarstan Academy of Sciences
minnullina77@mail.ru

The central problem of contemporary literature is concerned with the relationships of a man and new society. The interest towards the depiction of a personality, being in a critical situation of a turning era is increased. The article is devoted to the study of the mythological image of Devil as a form of creative thinking and its reflection in the Tatar drama by the example of Z. Khakim's works. The plays show the tragedy of a man, who has his share of severe trials of life. Based on the presented analysis the paper explores the characteristic features of heroes of the modern Tatar drama.

Key words and phrases: Tatar drama; the category of tragic; drama; character; sufferings; conflict; tragedy; dramatic character.

УДК 801.73

В статье анализируется хронотоп квартиры в малой прозе М. Булгакова. Установлено, что квартира становится для персонажей «антидомом», «ложным домом». В «Собачьем сердце», «Роковых яйцах», «Записках на манжетах» и др. она представляет собой пристанище временное и способствует созданию образа фантазмагорически-абсурдного мира. Признаком абсурдного существования, максимального внутреннего дискомфорта героев является состояние одиночества, отчужденности и невозможности полного уединения, отдыха. Пространство квартиры способствует ощущению героями собственной бездомности и бесприютности.

Ключевые слова и фразы: М. Булгаков; локус; малая проза; мотив; хронотоп; хронотоп квартиры; хронотоп дома.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., доцент

Короткова Елена Геннадьевна

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева
osmukhina@inbox.ru; korotkova_elenka93@mail.ru

ХРОНОТОП КВАРТИРЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА

Общеизвестно, что в современном литературоведении проблема хронотопа является одной из центральных: именно эта формально-содержательная категория представляет собой неотъемлемую часть художественного метода писателя, определяет жанровую специфику произведения, сюжет, а также образ человека в литературе, который «всегда существенно хронотопичен» [1, с. 122].

Время и пространство – это «исходные величины, с которыми имеет дело писатель» [5, с. 270], поскольку любые действия и события разворачиваются в определённом времени и в определённом пространстве. Однако в художественном произведении эти категории не несут на себе отпечаток реальной действительности. По справедливому замечанию М. М. Бахтина, «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1, с. 121]. Время и пространство задают параметры художественного мира, отражают миропонимание, систему представлений того или иного писателя, поэтому их интерпретация, на наш взгляд, есть не что иное, как поиск средств выражения авторской идеи.

Наиболее примечательна в этом контексте отечественная малая проза 1920-30-х гг., в которой репрезентована виртуозная игра с пространством и временем, в рамках одного произведения сочетаются несколько типов хронотопа, перестраиваются привычные временные рамки, в одном хронотопе синтезируются мотивы, характерные для разных видов хронотопа. Отметим при этом, что ключевым хронотопом в русской словесности 1920-30-х гг. становится квартира (достаточно вспомнить произведения М. Волкова, М. Зощенко, М. Булгакова, М. Кольцова и т.д.).

Если в классической литературе одной из констант национальной ментальности, структурирующих русский культурный космос, был образ дома (как миромоделирующее ядро, организующее начало, символ самого человека в фольклорной традиции; как сакральное место в древнерусской литературе и символ патриархальной упорядоченности и семейно-родовой близости в XVII в.; как символ рода, семейной целостности, преемственности поколений в отечественной поэзии, прозе и драматургии XIX в. [См.: 10; 12; 13]), то в прозе 1920-х гг. пространством, в котором развиваются сюжетные коллизии, сосредотачивается бытовая жизнь

персонажей с разными характерами, воспитанием и ценностями, становится коммунальная квартира (комната). Это отнюдь не случайно: после известных социально-политических перемен 1917 г. «в основу норм жилища изначально был положен классовый принцип, идея которого сводилась к улучшению бытовых условий немущих слоев населения посредством “квартирного передела”» [7, с. 178].

Если в классической литературе дом был единственным пристанищем героев, защищал их частную жизнь от общественной, государственной, то коммунальная квартира становится своеобразным антидомом, в котором разрушаются семейные связи, отсутствуют границы пространства открытого (внешнего) и закрытого (внутреннего), в связи с чем этот локус может приобретать фантастические свойства и фантазмагорические очертания. Так, в прозе М. Булгакова – от ранних рассказов до «Мастера и Маргариты» – тема дома/бездомности, подающаяся то в пародийно-фарсовой, то в драматической форме, и соответственно, локус дома/квартиры оказываются основополагающими. Как отмечает А. Кораблёв, «образ Дома – один из ключевых в творчестве М. Булгакова. <...> И квартирный вопрос в его произведениях неизменно сопрягается с общей проблемой человеческого существования, причем не только в конкретно-бытовом, но и в философском, бытийном смысле» [6, с. 241-242]. Дом в прозе писателя как пространство «свое», безопасное противопоставлен Антидому, «чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир» [8, с. 748]. Ю. М. Лотман справедливо определяет «символику Дома – Антидома одной из организующих на всем протяжении творчества Булгакова» [Там же].

Уже в повести «Собачье сердце» действие разворачивается в пространстве внешнем – на улицах Москвы и внутреннем – в квартире профессора Ф. Ф. Преображенского. Причём хронотопы улицы/квартиры противопоставляются: уже в начале повествования Шарик ощущает резкий контраст между уличным беспорядком, холодом, неприютностью («Ведьма сухая метель: помелом съездила по уху барышню. Юбчонку взбила до колен. <...> Вьюга захлопала из ружья над головой, взметнула громадные буквы полотняного плаката <...>. Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою вместе с ней. Пропал я, пропал!» [4, с. 177]) и благоустроенным жилищем профессора («Когда же открылась лакированная дверь, он вошёл с Филиппом Филипповичем в кабинет, и тот ослепил пса своим убранством» [Там же, с. 194]). Однако, несмотря на внешний порядок в квартире, некоторые комнаты производят на Шарика зловещее впечатление. Так, сразу в передней пёс наткнется на зеркало, «немедленно отразившее второго истасканного и рваного Шарика» [Там же, с. 190]. Зеркало, таким образом, становится средством идентификации и маркирует метаморфозы, которые уже начали происходить с собакой: если ранее Шарик не предполагал, что с ним сделала улица, то в квартире профессора он увидел отражение своего второго «я».

Первоначально квартира Преображенского воспринимается Шариком как собачья лечебница, поэтому пёс относится к новому жилищу весьма настороженно, отчасти и потому, что предстаёт оно замкнутым, тёмным пространством: «Они попали в узкий, тускло освещённый коридор <...> и оказались в тёмной комнате, которая мгновенно не понравилась псу своим зловещим запахом» [Там же, с. 191]. Несмотря на зловещие очертания квартиры, все в ней подчинено отнюдь не хаосу, но строгому укладу. Время здесь течёт размеренно и спокойно, Шарик мысленно называет квартиру раем, живёт по распорядку профессора, не задумываясь над удовлетворением своих потребностей, как это было на улице, и сам он, виляющий хвостом при виде колбасы, воспринимается как вполне добродушная собака.

Пространственно-временные отношения в повести в целом, заметим, складываются не просто из противопоставленных друг другу хронотопов улицы и квартиры. Хронотоп самой профессорской квартиры усложняется. Его семантика связана с древними мифологическими представлениями о доме как об амбивалентном начале, о чем писал В. Пропп: с одной стороны, дом служит человеческим «жилищем», а с другой, – может трансформироваться в «гроб» («жилище мертвого»); именно поэтому «пребывание в доме» часто мыслится как «пребывание в царстве смерти», а сам дом становится знаком иного «потустороннего» мира [См.: 11, с. 90-106]. Квартира Преображенского – это «дом» *до* и «антидом» *после* «фразухи» (революции), усугубляет которую операция по «очеловечиванию» Шарика. До революции никто не оспаривал право Преображенского на собственное жилище, на традиционный уклад Дома, основанный на крепких ценностных и нравственных устоях. Однако пространство квартиры расширяется во вне: дом превращается в «антидом» после проникновения сквозь стены звуков непрерывных «концертов» членов домового комитета, многочисленных визитов Швондера и его сподвижников, обретающих, к стати, inferнальные черты (не случайно все они одеты в черное), откровенно навязывающих свои правила, «культуру» и идеологию. Но самое главное – Швондер и члены домового комитета пытаются установить неприемлемый для жильцов профессорской квартиры порядок, заключающийся в утверждении принципа мнимого «равенства» – «уплотнения» Преображенского: «В спальне принимать пищу, заговорил он придушенным голосом, – в смотровой – читать, в приемной – одеваться, оперировать – в комнате прислуги, а в столовой – осматривать?! <...> Я буду обедать в столовой, а оперировать в операционной! Передайте это общему собранию...» [4, с. 206]. Мало того, на прием к профессору ежедневно приходит большое количество потенциальных пациентов, и квартира постепенно превращается в пространство, где Преображенский, разрушая истинную природу человека, пытается бороться со временем, совершая не просто чудеса омоложения, но и «превращения» животного в человека и наоборот: («Вы – маг и чародей, профессор» [Там же, с. 195], – характеризует его доктор Борменталь). Сам Шарик, следя за всем, что здесь происходит, приходит к выводу, что это «похабная квартирка» [Там же, с. 201].

Окончательное же разрушение дома (квартиры) как возвращение в хаос, превращение в «антидом», ознанено метаморфозой Шарика. Безобидный пес, став Полиграфом Полиграфовичем Шариковым, беспрепятственно ругается, демонстрирует дурные манеры, ведет себя нагло и развязно, брэнчит на балалайке, пьет, ворует, устраивает в квартире потоп и, наконец, заявляет права на жилплощадь профессора: «Вот. Член

жилищного товарищества, и площадь мне полагается определенно в квартире № 5 у ответственного съёмщика Преображенского в 16 квадратных аршин» [Там же, с. 265]. Таким образом, квартира обретает черты фантазмагии и становится местом, где начинают происходить вещи, не поддающиеся логике, – от попытки «уплотнить» настоящего хозяина до превращения собаки в человека.

В день операции в квартире началась непривычная, странная суэта, которая сразу насторожила Шарика: «Не люблю кутерьмы в квартире» [Там же, с. 228]. Эта «кутерьма» становится предзнаменованием всего, что в дальнейшем будет происходить в квартире профессора, жизнь в которой была ранее упорядочена и спокойна. Затем «Шарика заманили и заперли в ванной» [Там же, с. 229]. Изменение пространства, его ограничение заставляет собаку по-новому взглянуть на квартиру, почувствовать насилие, страх и обречённость: «Внезапно и ясно почему-то вспомнился кусок самой ранней юности, солнечный необъятный двор у Преображенской заставы, осколки солнца в бутылках, битый кирпич, вольные псы-побродяги...» [Там же, с. 230]. После операции доктор Борменталь чётко фиксирует в своём дневнике время происходящих событий: с 22 декабря по 17 января Шарик полностью трансформируется в Шарикова. И с этого момента квартира окончательно превращается в «антидом», где господствует хаос: «Балаган какой-то! Окурки на пол не бросать, в сотый раз прошу, чтобы я более не слышал ни одного ругательного слова в квартире. Не плевать. Вон плевательница. С писсуаром обращаться аккуратно <...>» [Там же, с. 255]. На наш взгляд, именно Преображенский, сделав операцию, способствует разрушению не только Шарика, своего дома, но и самого себя, о чем свидетельствуют заметки Борменталья: «глубокий обморок с профессором Преображенским» [Там же, с. 242], «Филипп Филиппович всё ещё чувствует себя плохо» [Там же, с. 243], «с Филиппом что-то страшное делается» [Там же, с. 249] и т.д.

Однако квартира, становящаяся метафорой всей страны, обретает прежние очертания после очередной операции, когда профессор возвращает Шарикову прежний облик. В день второй операции «с сосущим нехорошим сердцем вернулся в грузовике Полиграф Полиграфович» [Там же, с. 310], Борменталь «перерезал провод звонка <...> запер чёрный ход, забрал ключ, запер парадный, запер дверь из коридора в переднюю <...>. Тишина покрыла квартиру, заползла во все углы. Полезли сумерки, скверные, настороженные, одним словом – мрак» [Там же, с. 312]. Пространство в квартире вновь изменяется: оно сжимается, уплотняется. Трансформация Шарикова в свой первичный облик занимает десять дней, и за это время происходит возвращение жильцов квартиры к привычному жизненному укладу.

В рассказе «Дом Эльпит-Рабкоммуна», напротив, изображено тотальное разрушение старого мироустройства. Несчастливая судьба постигла дом № 13. Если раньше «был дом... Большие люди – большая жизнь» [2], то после появления таблички «Рабкоммуна» «во всех 75 квартирах оказался невиданный люд. Пианино умолкли, но граммофоны были живы и часто пели зловещими голосами» [Там же]. На смену культуре пришли бескультурье, грубость и невежество. Коммунальная квартира маркирует изменение миропорядка, разруха дома вновь становится метафорой разрухи страны.

В повестях «Дьяволиада» и «Роковые яйца» сюжет развивается в основном в Главцентрбазспимате и Зооинституте. И хотя локус квартиры здесь достаточно схематичен, по сравнению с «Собачьим сердцем», пространство квартиры все-таки изображается, причем теперь оно сужается до одной комнаты. Примечательно, что комната вновь оказывается своего рода «антидомом» – тем местом, где персонажи не чувствуют себя защищёнными. В собственных комнатах они не обретают покой, напротив – пребывают в постоянном страхе и волнении. Так, в «Дьяволиаде» главный герой Варфоломей Коротков после случившихся с ним мистических событий, связанных с появлением в его жизни Кальсонера, начинает сходить с ума именно в своей квартире: «Страх пополз через чёрные окна в комнату. <...> Двойное лицо, то обрастая бородой, то внезапно обриваясь, выплывало по временам из углов, сверкая зеленоватыми глазами» [4, с. 29]. В другом эпизоде в поисках бюро претензий Коротков дважды попадает в комнату № 40, но между этими двумя мимолётными посещениями комната успевает из заполненной людьми и бумагами превратиться в пустую. Затем герой открывает потайную дверь и оказывается «в тупом полутёмном пространстве без выхода» [Там же, с. 41]. Таким образом, становится очевидно, что комнаты, коридоры, в которых оказывается Коротков, способны к трансформации, они выводят его из себя, усугубляя зловещее впечатление после фантастических встреч с Кальсонером. В «Роковых яйцах» квартира также возникает эпизодически. И вновь она получает метафорическое значение, локализуя «разруху» эпохи НЭПа: «В квартирах ели и пили как попало, в квартирах что-то выкрикивали...» [Там же, с. 163]; «В квартирах роняли и били посуду и цветочные вазоны, бегали, задевая за углы, разматывали и сматывали какие-то узлы и чемоданы...» [Там же, с. 164]. Соответственно, в пространстве «дома», где герои должны чувствовать себя защищёнными, они становятся уязвимыми; здесь царят беспокойство, шум и хаос.

В «Записках на манжетах» хронотоп квартиры принципиален: его особенности определяют фантазматически-абсурдную природу реальности и позволяют создать автору образ страшного и враждебного мира, в котором герои одиноки, не поняты и потеряны. Уже в заглавии автор выносит конкретные координаты комнаты. Причём одну из двух надписей около двери – «Худо» – сам герой называет загадочной. Впоследствии комната, кстати, и оказывается таковой. Герой, опоздав на работу, обнаруживает, что комната опустела: «Комната была пуста. Но как пуста! Не только не было столов, печальной женщины, машинки... не было даже электрических проводов. Ничего» [3, с. 56]. За то короткое время, что персонаж отсутствовал на рабочем месте, комната сумела измениться до неузнаваемости и внести тревогу в его сознание. Чем дальше он идёт в поисках исчезнувшего, тем больше ситуация становится непонятной: «Здесь было уже какое-то другое царство... Глупо. Чем дальше я ухожу, тем меньше шансов найти заколдованное» [Там же, с. 57]. Примечательно, что время в пространстве квартиры мимолётно, мгновенно: за небольшой временной отрезок обстановка и ситуация меняются, и герои начинают воспринимать всё происходящее как нечто ирреальное.

Таким образом, хронотоп квартиры в малой прозе М. А. Булгакова занимает одно из ключевых мест. В булгаковских произведениях с хронотопом квартиры связана особая идея распада мира, превращения устоявшегося жизненного уклада в хаос и «разруху». Хронотоп квартиры, основанный на фантастических, страшных метаморфозах, происходящих и с героями, и с самим пространством (метаморфоза дом/антидом), маркирует фантазмагорически-абсурдную реальность и появление «нового» мира, в котором замкнутость, ограниченность и одиночество человека стали главными характеристиками.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 11-193.
2. Булгаков М. А. Дом Эльпит-Рабкоммуна [Электронный ресурс] // URL: <http://www.libros.am/book/read/id/71776/slug/dom-ehlpit-rabkommuna> (дата обращения: 27.10.2016).
3. Булгаков М. А. Записки на манжетах. Записки покойника: театральный роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 304 с.
4. Булгаков М. А. Собачье сердце: сборник. М.: АСТ, 2016. 320 с.
5. Гей Н. К. Искусство слова. М.: Наука, 1967. 364 с.
6. Кораблёв А. Мотив «Дома» в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы // Классика и современность / под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 239-247.
7. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: Нормы и аномалии 1920-х – 1930-х годов. СПб.: Журнал «Нева»; Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999. 320 с.
8. Логман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб, 2005. 845 с.
9. Осьмухина О. Ю. Поэтика скандала в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 3 (57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 46-49.
10. Осьмухина О. Ю. Специфика воплощения темы рода в отечественной прозе рубежа XX-XXI вв. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 286-289.
11. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2002. 274 с.
12. Радомская Т. И. Свет в художественном пространстве дома: Пушкин и древнерусская книжная традиция // Вестник Самарского государственного университета. 2006. № 10-2 (50). С. 43-49.
13. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры: Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский государственный университет, 1978. Вып. X / отв. ред. А. Мальц. С. 65-85.

THE APARTMENT CHRONOTOPOS IN THE SHORT PROSE BY M. A. BULGAKOV

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Associate Professor

Korotkova Elena Gennad'evna

Ogarev Mordovia State University

osmukhina@inbox.ru; korotkova_elenka93@mail.ru

The article analyses the apartment chronotopos in the short prose of M. Bulgakov. It is found out that the apartment becomes “anti-house”, “false home” for the characters. In “Heart of a Dog”, “The Fatal Eggs”, “Notes on the Cuff” and other works the apartment represents a temporary shelter and contributes to the creation of the image of a phantasmagorical and absurd world. The state of loneliness, alienation and the impossibility of complete seclusion and rest are the indicators of absurd existence and maximum internal discomfort of the characters. The apartment space promotes the feeling of their own homelessness and desolation among protagonists.

Key words and phrases: M. Bulgakov; locus; short prose; motif; chronotopos; apartment chronotopos; house chronotopos.

УДК 1751

Предметом исследования в статье становятся поэтические и прозаические тексты Ивана Жданова, анализ которых позволяет прояснить некоторые аспекты аксиологии их автора. Также становятся более прозрачными логические законы, по которым выстраиваются и функционируют его художественные миры, и выявляется специфика метареалистической поэтики Жданова. Особое внимание уделяется отсылкам к библейской мифологии.

Ключевые слова и фразы: метареализм; метареалистическая поэзия; инсайд-аут; метабола; обратная проекция.

Токарев Алексей Александрович

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

swetozarka@yandex.ru

ПОЭТИКА ДУХОВНОЙ ЖАЖДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЖДАНОВА

Проблема определения специфики метареалистической поэзии, которая встает перед её исследователями, как правило, решается несколькими способами. Прежде всего, это описание поэтических приемов, характерных для метареализма, и изучение исторических фактов, приведших к образованию и формированию