

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.3>

Малышева Ольга Владимировна

[Пространственно-временной континуум романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" в испаноязычной рецепции \(на материале монографии Б. С. Гиудиси Фернандес "Мастер и Маргарита: этический роман"\)](#)

Цель исследования состоит в выявлении специфики организации художественного пространства и времени в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" в испаноязычном литературоведении. В статье впервые рассмотрена испаноязычная рецепция категорий пространства и времени в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита", представленная интерпретацией испанской исследовательницы Б. С. Гиудиси Фернандес в ее монографии "Мастер и Маргарита: этический роман", что определяет научную новизну работы. Полученные результаты показали, что категория времени рассматривается с трех позиций, а именно как реальное, психологическое и атмосферное время. Категория пространства изучена испанской исследовательницей на базе пространственных оппозиций "внутри/снаружи" и "замкнутый/открытый", исходя из определений "положительности" или "отрицательности" пространств на основе литературоведческого и лингвистического анализа текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/8/3.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 8. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/8/

[© 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

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.3>

Дата поступления рукописи: 08.06.2020

Цель исследования состоит в выявлении специфики организации художественного пространства и времени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычном литературоведении. В статье впервые рассмотрена испаноязычная рецепция категорий пространства и времени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», представленная интерпретацией испанской исследовательницы Б. С. Гиудиси Фернандес в ее монографии «Мастер и Маргарита: этический роман», что определяет **научную новизну** работы. **Полученные результаты** показали, что категория времени рассматривается с трех позиций, а именно как реальное, психологическое и атмосферное время. Категория пространства изучена испанской исследовательницей на базе пространственных оппозиций «внутри/снаружи» и «замкнутый/открытый», исходя из определений «положительности» или «отрицательности» пространств на основе литературоведческого и лингвистического анализа текста.

Ключевые слова и фразы: М. А. Булгаков; «Мастер и Маргарита»; Б. С. Гиудиси Фернандес; испанская культура; испанское литературоведение; рецепция; художественное время; художественное пространство.

Малышева Ольга Владимировна

Томский государственный университет

iglow@yandex.ru

Пространственно-временной континуум романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычной рецепции (на материале монографии Б. С. Гиудиси Фернандес «Мастер и Маргарита: этический роман»)

Актуальность работы обусловлена повышенным интересом современного литературоведения к проблемам рецепции, диалога культур и межкультурной коммуникации, а также к вопросам организации пространственно-временного континуума художественных текстов.

Начало испаноязычной литературно-критической рецепции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» относится к 1989 г., когда была опубликована вступительная статья испанского писателя Х. Л. Хименес-Фронтинга [8, с. 51]. Работа Хименес-Фронтинга, а также все последующие публикации других испаноязычных литературоведов и писателей, посвященные роману «Мастер и Маргарита», имели в большей степени ознакомительный характер: вводили автобиографические сведения о советском писателе, а также разъяснения, необходимые для лучшего понимания замысла всего произведения и образов отдельных его героев [8]. В рамках этих работ категории пространства и времени специально не рассматривались. Некоторые исследователи ограничились лишь определением времени действия романа, как, например, Х. М. Гелбензу, Х. М. Прието, К. Домингес Мичаэль, по мнению которых действие романа относится к 30-м гг. XX века, или разделением художественного пространства произведения на отдельные миры: Р. Сан Висенте говорит о наличии двух миров в романе: московского и библейского; Х. М. Прието выделяет три мира: московский, библейский и мир сатаны и его свиты [Там же].

Впервые в испаноязычной литературе категории времени и пространства в романе «Мастер и Маргарита» были подробно изучены Б. С. Гиудиси Фернандес и представлены в ее книге «Мастер и Маргарита: этический роман», опубликованной испанским издательством университета Леон «Ареа де публикасьонес» в 2012 году [13].

Цель предполагает решение следующих *задач*: изучение критической литературы отечественных и испаноязычных исследователей; выявление особенностей понимания категорий времени и пространства в отечественном и испаноязычном литературоведении; определение специфики восприятия категории времени и пространства в испаноязычной литературе.

В работе использованы традиционные *методы* литературоведческого исследования: методы сравнительно-сопоставительного и целостного анализа.

Теоретической базой стали работы И. З. Белобровцевой, С. К. Кульюс, Б. Соколова, Е. А. Яблокова, Б. С. Гиудиси Фернандес и других.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в чтении вузовских курсов по истории русской литературы, по истории русской и зарубежной литературной критики, а также спецкурсов, посвященных проблемам восприятия творчества М. А. Булгакова в испаноязычных странах.

Время в романе «Мастер и Маргарита» является объектом пристального внимания отечественных исследователей: И. З. Белобровцевой и С. К. Кульюс [2; 3], Б. В. Соколова [9], В. К. Харченко и С. Г. Григоренко [10], Е. А. Яблокова [12] и др.

Российские булгаковеды считают, что в романе появляются такие аспекты художественного времени, как сюжетное время (временная протяженность изображаемых действий и их отражение в композиции произведения), фабульное время (реальная последовательность изображаемых действий), авторское время, субъективное время персонажей и другие проявления времени (бытовое, историческое, личное и социальное время) [10, с. 32].

Испанская исследовательница Гиудиси Фернандес выделяет в «Мастере и Маргарите» иные типы художественного времени: реальное, психологическое и атмосферное [13, р. 46-84]. Под реальным временем Гиудиси Фернандес понимает время протекания событий в московских и ершалаимских главах. Психологическое время Гиудиси Фернандес определяет как время какого-либо персонажа, в котором этот персонаж чувствует себя в безопасности. Ярким проявлением психологического времени, по мнению исследователя, является сон. В качестве примера автором рассматриваются сны Маргариты. В отличие от отечественных булгаковедов, Гиудиси Фернандес выдвигает гипотезу о наличии двух сновидений Маргариты в романе. Сон Маргариты, в котором она видит зовущего ее Мастера в «неизвестной местности» [4, с. 212], Гиудиси Фернандес рассматривает в качестве первого сновидения, в то время как для отечественных булгаковедов этот сон является единственным сновидением героини. В этом смысле позиция испанской исследовательницы, безусловно, отличается от позиции русских исследователей и определяет ее специфику. Гиудиси Фернандес, разделяя точку зрения отечественных исследователей (О. И. Акатова [1, с. 159], И. З. Белобровцева и С. К. Кульяс [2, с. 165]), считает, что первое сновидение выполняет функцию вещего сна и предвосхищает финал романа.

Гиудиси Фернандес, как и Б. Соколов [9, с. 298], интерпретирует сон Маргариты в социально-политическом ключе, связывая пейзаж сна с трудовым лагерем. В свою очередь, некоторые отечественные исследователи рассматривают сновидение героини в литературном контексте: Б. Гаспаров видит черты гоголевского пейзажа из «Мертвых душ» [6, с. 74], М. Чудакова проводит аналогию со сценой разговора Раскольникова и Свидригайлова [11, с. 140-141].

Второй сон Маргариты, по мнению Гиудиси Фернандес, представляет собой бал Сатаны и встречу с Мастером. Исследователь приводит достаточное количество доказательств того, что Маргарита спит, среди которых, например, сцена, где героиня успокаивает проснувшегося ребенка в доме Драмлита. Внутри психологического времени Гиудиси Фернандес выделяет подкатегорию не-времени, которое понимается как «остановившееся время» [13, р. 74]. Символом не-времени для исследователя являются сломанные или треснутые часы. И. З. Белобровцева и С. К. Кульяс также связывают треснутые часы с остановкой времени, что, по их мнению, может быть напрямую связано с «потусторонним бытием, с понятием вечности, будь то пресуществление провидения Иешуа о «царстве истины» или дьявольское продление ночи великого бала» [3, с. 349].

По мнению испанской исследовательницы, не-время может проявляться через делирий. Гиудиси Фернандес выдвигает гипотезу о том, что делирием страдает Маргарита, причинами которого становится ситуация ожидания и неизвестности, в которой героиня находилась долгое время после исчезновения Мастера. По мнению Гиудиси Фернандес, Маргарита находится в состоянии бреда с вечера четверга, что объясняет такие события, как полет героини, шаш в лесу, встреча с Азazelло на кладбище, бал Сатаны, встреча с Мастером. Гиудиси Фернандес указывает на признаки бредового состояния: Маргарита страдает дезориентацией во времени, она не способна устанавливать логические связи. Гиудиси Фернандес высказывает осторожное предположение о том, что делирий мог стать причиной смерти Маргариты. Испанская исследовательница пишет, что смерть Маргариты происходит в реальном мире, а в онирическом мире происходит воссоединение главных героев.

Таким образом, согласно Гиудиси Фернандес, психологическое время представляет собой онирическое временное пространство, которое, по ее мнению, выражается состоянием физического сна, бредовым состоянием, а также состоянием, вызванным действием седативных препаратов и в котором субъект теряет нормальное восприятие времени и пространства. Для испанской исследовательницы онирическое время в романе выступает как ирреальный мир, единственно возможный мир справедливости, правды и самых высоких чувств человеческого бытия, противостоящий реальному времени, в котором господствуют человеческие слабости и безнаказанность. «Только вне реальности, вне большого современного города, вне общества и поэтому вне времени можно жить со справедливостью и достойно», – пишет исследователь [13, р. 44].

В качестве еще одного типа художественного времени в романе «Мастер и Маргарита» Гиудиси Фернандес рассматривает атмосферное время [Ibidem, р. 77-82]. К атмосферному времени исследователь относит какие-либо метеорологические явления, небесные светила и время суток. В отечественном булгаковедении данный аспект осмысливается в рамках символики художественного мира писателя.

Гиудиси Фернандес рассматривает такие антитезы, как день и ночь, солнце и луна. По ее мнению, день символизирует реальный мир, в то время как ночь интерпретируется исследователем как мир краха или как онирический мир.

Испанская исследовательница считает, что свет приносит с собой принятие реальности, временное счастье, а также является символом творчества. Ночь, по мнению Гиудиси Фернандес, представляет собой тревожный мир, где жизнь подвергается опасности. С другой стороны, для Гиудиси Фернандес ночь – это онирический мир, в котором восстанавливается справедливость, исполняются самые сокровенные желания, а человек обретает внутреннее спокойствие.

В. Я. Лакшин также соотносил ночь с онирическим миром и рассматривал лунный свет как «свет успокоения и сна» [7, с. 288]. Для И. Бэлза [5], И. З. Белобровцевой и С. К. Кульяс [3, с. 222] луна является предвестником смерти. Е. А. Яблоков считает, что лунный свет символизирует «вечный путь к истине» [12, с. 386]. Исследователь добавляет, что истина раскрывается героям романа только в свете луны. Об истинности лунного света пишут и И. З. Белобровцева и С. К. Кульяс [3, с. 222].

Гиудиси Фернандес, как и отечественные исследователи (И. Бэлза [5], И. З. Белобровцева и С. К. Кульяс [3, с. 223]), пишет о катарсической функции луны: в свете луны начинается моральная трансформация Ивана, которая ставит его на другую сторону, «политически неправильную» [13, р. 81], на сторону настоящего творчества, правды.

В свою очередь, проблематика пространства романа Булгакова также активно осмысливается в отечественной науке о писателе, она актуализируется в контексте таких значимых вопросов современного литературоведения, как визуализация, создание и описание пространственных картин средствами художественного слова.

Так, И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс выделяют в художественном пространстве романа три мира: московский, в котором сталкиваются реальный и фантастические миры, вымышленный ершалаимский мир и мир инобытия. Исследователи рассматривают художественное пространство, исходя из оппозиции «верх – низ». Например, по их мнению, верхний уровень московского мира представлен Воландом и его свитой, в то время как нижний уровень представлен «подвальной» жизнью Мастера, воспринимаемой им как воплощение земного рая [2, с. 181].

Е. А. Яблоков изучает пространство романа с топографической точки зрения, выделяя три основных уровня: «холмы» – арбатские переулки – берег реки в московских главах и дворец Ирода и храм – Нижний город – Кедрон и Гефсимания в ершалаимских [12, с. 194]. По мнению исследователя, главные герои «Мастера и Маргариты» занимают в городском пространстве «средний» уровень.

В свою очередь, испанская исследовательница анализирует художественное пространство романа «Мастер и Маргарита», исходя из оппозиций «снаружи/внутри» и «открытый/замкнутый» [13, р. 84-100]. В первом случае речь идет о противопоставлении квартиры Берлиоза, дома Грибоедова, театра Варьете, дома Драмлита, особняка Маргариты подвалу Мастера. Во втором – о противопоставлении Пашкова дома и Воробьевых гор городскому пространству в целом. Гиудиси Фернандес рассматривает эти пространственные оппозиции с точки зрения их «позитивности» или «отрицательности», что определяет испаноязычную специфику понимания категории пространства в «Мастере и Маргарите».

Квартира Берлиоза, дом Грибоедова, театр Варьете рассматриваются Гиудиси Фернандес как отрицательные пространства. Например, дом Грибоедова – это «мертвое» место, где зарождается и поощряется псевдо-литература. Негативное семантическое поле, по мнению исследовательницы, образуют такие слова и выражения, как «чахлый сад», «находился в глубине», «чугунная решетка», «сугроб с лопатой». Схожую точку зрения высказывают И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс, для которых основными качествами Массолита были серость, бездарность и зависть, где «служение искусству подменялось службой своей корысти» [2, с. 111]. Б. Соколов также осмысливает дом Грибоедова в негативном ключе, видя в нем сатиру на общество, где человека определяли писателем только по наличию у него членского билета [9, с. 194]. Для В. К. Харченко и С. Г. Григоренко дом Грибоедова является местом упразднения личности [10, с. 65].

Дом Драмлита и особняк Маргариты изучаются Гиудиси Фернандес одновременно как отрицательные, так и положительные пространства. Так, например, в Доме Драмлита, представляющем собой негативное пространство, комната ребенка символизирует спокойствие, счастливое детство, семейный очаг. Исследователь полагает, что Булгаков таким образом доносит читателю идею того, что всегда есть место для хороших чувств.

Подвал Мастера рассматривается исследователем как положительное пространство, несмотря на присутствие слов и выражений с негативной семантикой: «сумерки», «потертая мебель», «закопченный потолок», «печка» [4, с. 139]. Атмосфера гармонии и рабочая обстановка нейтрализуют ее и наполняют пространство положительным смыслом. В отличие от Гиудиси Фернандес, И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс анализируют образ печи в позитивном ключе как «центр наибольшей сакральности» [3, с. 295] подвальчика Мастера.

Испанская исследовательница добавляет, что подвал Мастера является позитивным пространством еще и потому, что здесь живет человек, осмелившийся писать «политически некорректно» [13, р. 93].

Гиудиси Фернандес рассматривает подвал Мастера как символ «исчезнувшего мира» для Булгакова, как место, где можно заниматься литературным творчеством при свете лампы и под музыку, символизирующее гармоничную семейную жизнь и счастливое время. Русские исследователи В. К. Харченко и С. Г. Григоренко также связывают подвальчик Мастера с творчеством и одухотворенностью [10, с. 68].

Несмотря на всю позитивность подвала Мастера, исследовательница не считает это место идиллическим. «Мастер – это не гомерический герой, способный бороться против Богов, он даже не романтический герой, который отделяется от общества, чтобы идти своей дорогой, безразличный к тому, что говорят», – пишет Гиудиси Фернандес [13, р. 93]. С ее точки зрения, в борьбе за свой роман Мастер сдается и, как следствие, умирает как писатель и как человек.

Говоря о пространственной оппозиции «открытый/замкнутый», исследовательница обращает внимание на открытые пространства, в частности, на Воробьевы горы и на террасу Пашкова дома. Гиудиси Фернандес рассматривает их в позитивном ключе, несмотря на то, что посетители этих мест являются представителями зла, так как, по мнению исследовательницы, здесь нет низостей, характерных для всего города в целом. Гиудиси Фернандес добавляет, что описание этих мест также несет в себе позитивную семантическую нагрузку: например, Пашков дом описывается как «одно из самых красивых зданий в Москве, здания, построенного около полутора столетий назад» [4, с. 348]. Для Гиудиси Фернандес эти пространства схожи с театральной сценой, с которой Воланд и его свита наблюдают за Москвой и приходят к выводу о неизменности человеческой сущности. Е. А. Яблоков также осмысливает Воробьевы горы как «своеобразный вертикальный» «сверхуровень» или «смотровую площадку» [12, с. 194], где происходит прощание с городом и «земным» пространством и временем.

В ершалаимских главах Гиудиси Фернандес выделяет пространственную оппозицию «открытый/замкнутый» и рассматривает ее на таких примерах, как дворец Ирода Великого, Лысая гора, сад Ирода и др. В целом ершалаимское городское пространство, так же, как и московское, представляется исследовательнице негативным.

Дворец Ирода Великого Гиудиси Фернандес относит к замкнутому пространству и считает его негативным, потому что он «загрязнен худшим из грехов – трусостью Пилата» [13, р. 98]. Гиудиси Фернандес считает, что этот грех не может быть оправдан, так как Пилат совершает его со знанием дела, с целью сохранения своего

социального статуса и власти. Лысая гора, напротив, представляется исследовательнице позитивным открытым пространством. По ее мнению, это связано с тем, что здесь происходит искупление человеческих грехов.

Таким образом, в отличие от отечественных исследователей, Гиудиси Фернандес подходит к анализу категории пространства в романе «Мастер и Маргарита», используя оппозиции «снаружи/внутри» и «открытый/замкнутый» с точки зрения их «положительности» или «отрицательности».

Основываясь на проведенном нами сравнительно-сопоставительном анализе отечественной и испаноязычной точек зрения на категории времени и пространства, мы пришли к следующим **выводам**. В отечественном булгаковедении художественное пространство делится на реальное и ирреальное, где последнее может представлять собой потусторонний, фантастический или внеземной мир. Мир онирического рассматривается как некий переход между этими двумя реальностями. Для Гиудиси Фернандес мир ирреального – это собственно онирическое временное измерение, в которое субъект входит в состоянии сна или бреда. Специфической особенностью испаноязычного понимания категории времени является попытка Гиудиси Фернандес объяснить фантастическое в романе Булгакова именно с помощью онирического начала.

Категория пространства рассмотрена испанской исследовательницей на основе пространственных оппозиций «внутри/снаружи» и «замкнутый/открытый», исходя из определений «положительности» или «отрицательности» пространств на основе литературоведческого и лингвистического анализа текста. В отечественном булгаковедении пространство изучается в топографическом или историческом плане, в контексте литературы или философии. Стоит отметить, что пространственные оппозиции в романе Булгакова специально рассматривались С. К. Харченко и С. Г. Григоренко, но лишь на основе лингвистического анализа. К вопросу «позитивности» или «отрицательности» пространств отечественные исследователи не обращались, что, несомненно, обуславливает оригинальность позиции Гиудиси Фернандес. Обнаруженные нами особенности восприятия романа «Мастер и Маргарита» в испаноязычной литературе открывают **перспективы** для новых литературоведческих исследований, в том числе и в русле рецептивной эстетики.

Список источников

1. **Акатова О. И.** Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова: дисс. ... к. филол. н. Саратов, 2006. 228 с.
2. **Белобровцева И. З., Кулюс С. К.** Путеводитель по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Изд-во Московского ун-та, 2012. 208 с.
3. **Белобровцева И. З., Кулюс С. К.** Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: комментарий. М.: Книжный клуб 36.6, 2007. 496 с.
4. **Булгаков М. А.** Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 5. Мастер и Маргарита; Письма. 734 с.
5. **Бэлза И. Ф.** Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1978. С. 156-248.
6. **Гаспаров Б. М.** Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, Восточная литература, 1994. 304 с.
7. **Лакшин В.** Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 284-311.
8. **Малышева О. В.** Первый этап рецепции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычной литературе // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 51-55.
9. **Соколов Б. В.** Булгаковская энциклопедия. М.: Локид Миф, 2000. 592 с.
10. **Харченко В. К., Григоренко С. Г.** Континуальность пространства и времени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 200 с.
11. **Чудакова М. О.** Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М. А. Булгакова // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1982. С. 133-150.
12. **Яблоков Е. А.** Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
13. **Giudici Fernández B.** El maestro y Margarita: novela ética. León: Universidad de León, Área de Publicaciones, 2012. 243 p.

Spatial-Temporal Continuum of M. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita" As It Is Perceived in the Spanish-Speaking Culture (by the Material of the Monograph by B. S. Giudici Fernández "El Maestro y Margarita: Novela Ética" ("The Master and Margarita: Ethical Novel"))

Malysheva Olga Vladimirovna
Tomsk State University
iglow@yandex.ru

The article considers approaches of the Spanish-speaking literary critics to analysing specificity of spatial and temporal arrangement of M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". For the first time the paper examines perception of Bulgakov's spatial-temporal continuum by the Spanish-language literary criticism, which constitutes scientific originality of the research. The study is conducted by the material of the monograph by the Spanish writer B. S. Giudici Fernández "El Maestro y Margarita: Novela Ética" ("The Master and Margarita: Ethical Novel"). The findings indicate that in Giudici Fernández's book, the category of time is considered in three aspects: real, psychological and atmospheric time. The category of space is analysed on the basis of the spatial oppositions "inside/outside", "closed/open" and taking into account the notion of "positive" and "negative space".

Key words and phrases: M. A. Bulgakov; "The Master and Margarita"; B. S. Giudici Fernández; Spanish culture; Spanish literary criticism; reception; artistic time; artistic space.