

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-783-793
УДК 821.161.1

Оппозиция «дом – мир» в драматургии М.А. Булгакова 1920-х гг. («Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Бег»)

Вэйци ЛЯН

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»
199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5481-979X>, e-mail: liangweiqi@yandex.ru

The opposition “home – world” in the drama of M.A. Bulgakov of the 1920s (“The Days of the Turbins”, “Zoyka’s apartment”, “Flight”)

Wei qi LIANG

Saint-Petersburg State University
7-9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5481-979X>, e-mail: liangweiqi@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрены формы отражения и функции оппозиции «дом – мир» в поэтике пьес М.А. Булгакова 1920-х гг.: «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Бег». Сделан вывод о том, что эта оппозиция организует их пространственную композицию. В «Днях Турбиных» выведено острое противостояние дома и мира, и победа оказывается за первым на сюжетном и идейном уровне, что подчёркивается циклической пространственной композицией. В пьесе «Зойкина квартира» внешний мир большей частью только подразумевается, однако его экспансия так активна, что своё пространство дома начинает двоиться, искажаться и в развязке утрачивается персонажами на сюжетном уровне, сохраняя при этом ценностную значимость. Эта последняя сохраняется и в пьесе «Бег», где сценическим пространством является внешний мир, а дом лишь подразумевается как воспоминание и мечта, сопутствующая действующим лицам. В сознании Булгакова дом противопоставлен миру как женское пространство мужскому. Характер взаимоотношений героя и героини, сила личности представителей обоих полов приводят к доминированию одного из типов пространства в каждой пьесе.

Ключевые слова: архетип «дом – мир»; М.А. Булгаков; хронотоп; русская драматургия 1920-х гг.; «Дни Турбиных»; «Зойкина квартира»; «Бег»

Благодарности: Статья подготовлена при финансовой поддержке Комитета по стипендиям КНР.

Для цитирования: Лян Вэйци. Оппозиция «дом – мир» в драматургии М.А. Булгакова 1920-х гг. («Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Бег») // Неофилология. 2020. Т. 6, № 24. С. 783-793. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-783-793

Abstract. We consider the reflection forms and opposition functions of the “house – world” in the poetics of M.A. Bulgakov’s plays of the 1920s: “The Days of the Turbins”, “Zoyka’s apartment” and “Flight”. We conclude that this opposition organizes their spatial composition. In “The Days of the Turbins”, an acute confrontation between home and world is brought out, and the victory is for the former on the plot and ideological level, which is emphasized by the cyclic spatial composition. In “Zoyka’s apartment”, the external world is mostly only implied, but its expansion is so active that its space at home begins to double, distort and in the denouement is lost by the characters on the plot level, while maintaining its value significance. This significance is preserved in the “Flight”, where the stage space is the outside world, and the home is only implied as a memory and a dream accompanying the actors. In Bulgakov’s mind, the home confronts the world as a women’s space to a men’s. The character of the relationship between the hero and the heroine, the

strength of the personality of both sexes lead to the dominance of one of the types of space in each play.

Keywords: archetype “home – world”; M.A. Bulgakov; chronotope; Russian drama of the 1920s; “The Days of the Turbins”; “Zoyka’s apartment”; “Flight”

Acknowledgements: The study is funded by China Scholarship Council.

For citation: Liang Weiqi. Opozitsiya «dom – mir» v dramaturgii M.A. Bulgakova 1920-kh gg. («Dni Turbinykh», «Zoykina kvartira», «Beg») [The opposition “home – world” in the drama of M.A. Bulgakov of the 1920s (“The Days of the Turbins”, “Zoyka’s apartment”, “Flight”). *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 24, pp. 783-793. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-783-793 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Архаическая фольклорная модель «дом – мир» как противостояние своего и чужого, космоса и хаоса до сих пор многое определяет в нашем пространственном мышлении. Она представлена в творчестве любого значительного писателя нового времени, а в произведениях некоторых даже занимает центральное место. К таким авторам справедливо причисляют М.А. Булгакова. Это в статье о «Мастере и Маргарите» показал ещё Ю.М. Лотман, сосредоточивший внимание на изображении писателем превращения в условиях советского быта дома в «антидом» [1]. В ряде работ отражение оппозиции «дом – мир» рассмотрено на материале прозы (см. например: [2; 3]), гораздо реже драматургии [4–6] М.А. Булгакова. Наблюдения, сделанные исследователями пьес, безусловно, ценны, но, во-первых, часто слишком категоричны, упрощают смысл текстов, подчиняя его готовой идеологической схеме, во-вторых, неполны: литературоведы обращаются к интересующей нас проблеме попутно, в процессе общего анализа того или иного текста, касаются преимущественно либо образа дома, либо квартирного вопроса. Само же противостояние дома и мира в драматургии Булгакова систематически, в соотнесении со структурой текста ещё так и не описано. При кажущейся очевидности многих из приведённых ниже суждений, их чёткая формулировка и систематизация представляются необходимыми для плодотворного изучения пьес писателя.

Обращение именно к ним при изучении архаической пространственной оппозиции в его творчестве особенно важно потому, что любое драматическое сочинение потенциально предназначено для театральной постановки, то есть реализации в формах пространственно-временного искусства, следо-

вательно, как раз в драме хронотопы, в пределах которых протекает действие, влияют на его характер намного сильнее, чем в лирике и эпосе. Все смысловые доминанты, в том числе и идейные модели, формирующие конфликт, маркированы прежде всего на уровне пространственно-временной композиции пьесы, в частности, пространство и время здесь всегда противопоставляются друг другу как сценическое и внесценическое. Поэтому пространственная оппозиция, используемая драматургом, всегда оказывает радикальное воздействие на все уровни текста.

В данной статье мы рассмотрим функционирование в синхроническом и диахроническом аспектах оппозиции «дом – мир» в пьесах М.А. Булгакова 20-х гг.: «Дни Турбинных», «Зойкина квартира» и «Бег». Представляется, что они, имея много общих стилистических, композиционных приёмов, мотивов и тем, составляют единую группу, в которую не входит комедия «Багровый остров». Будучи прежде всего пародийной, она строится как вторичная художественная система по принципу «театра в театре» и потому не включена в настоящее исследование.

О том, что оппозиция «дом – мир» является исходной для его драматургии, косвенно и в образной форме свидетельствовал сам М.А. Булгаков, когда устами повествователя «Театрального романа» Максудова рассказывал, как написанный им роман превратился в пьесу [7, т. 8, с. 91-92]. Конечно, нельзя полностью отождествлять автора даже с автобиографическим персонажем, но у нас нет оснований сомневаться, что словами Максудова М.А. Булгаков вполне искренне передавал, как, по его мнению, зарождается идея драматургического произведения вообще и как оформился замысел его первой пьесы в частности, и совпадения её текста с назван-

ным фрагментом свидетельствуют о справедливости такого суждения.

Если поверить приведённой в романе версии о том, как появилась инсценировка «Белой гвардии», а эта версия значима для автора и намеренно внушается читателю, даже в случае её недостоверности, очевидно, что исходная идея данной драмы – именно противопоставление дома как пространства уютного, освещённого, защищённого, полного гармоничных звуков, враждебному миру, где господствуют холод, буря, тоска и тревога, навеванные гармоникой и воем ветра, опасность, война, смерть.

В первом, второй картине третьего и четвёртом актах «Дней Турбиных» действие происходит в квартире главных героев, в остальных эпизодах вне его. Дом и мир поочередно выступают в качестве сценического пространства и наделены прямо противоположными качествами. Все события, движущие действие, совершаются вне дома, где зритель наблюдает лишь их последствия. Таким образом пространственная композиция здесь очень чётко организует интригу.

Заглавие следующей пьесы – «Зойкина квартира» – сразу даёт понять публике, что и в ней тема дома принадлежит к центральному. Здесь почти соблюдено единство места: лишь маленький эпизод разворачивается в китайской прачечной, все остальные – в вынесенном в заглавие доме. Все события спровоцированы внесценическими факторами, но в отличие от «Дней Турбиных» совершаются на сцене, в самой квартире. Единство места, таким образом, ещё обостряет противопоставление дома и окружающего мира.

Отсутствие устойчивого для булгаковского творчества топоса дома в «Беге» (и ещё очень немногих произведениях) можно воспринимать как «минус»-приём. Место действия здесь меняется постоянно, как это характерно для повествовательных произведений. Сценическое и внесценическое пространство поэтому здесь мало различаются: в обоих случаях это более или менее враждебный героям мир, зато неназванный топос дома всё же неизменно подразумевается в речах персонажей, сопутствует им на протяжении всего действия.

Итак, соотношение сценического и внесценического пространства, драматический конфликт в рассматриваемых пьесах М.А. Булгакова основан на оппозиции «дом – мир».

В монографии, посвящённой драматургии 1920-х гг., Н.А. Гуськов выделяет несколько важнейших дифференциальных признаков дома [8, с. 73]. Рассмотрим, насколько каждый из выделенных учёным признаков дома присутствует в художественном мире трёх анализируемых пьес, связан с противостоянием в них дома и мира и влияет на развитие общего конфликта произведения.

«1) дом – устойчивое пространство, защищённое от природных и социальных невзгод внешнего мира» [8, с. 73].

Этот признак особенно настойчиво подчёркивается на протяжении всех вариантов инсценировки романа «Белая гвардия», что уже отмечалось, но всё же заслуживает внимания в интересующем нас аспекте проблемы. Дом Турбиных – пространство, где все герои ищут защиты от природных и социальных невзгод внешнего мира и всегда находят её. Во время всех эпизодов, происходящих в доме Турбиных, за сценой – зимнее ненастье, обычно вечер или ночь. Каждый появляющийся герой стремится сюда ради приюта, тепла и света, и его принимают по закону гостеприимства: так же заботливо. Как своего мужа, Елена встречает и обмороженного Мышлаевского, и своего дальнего родственника Лариона Суржанского, хотя последнего хозяева совсем не знают, а его пребывание в доме постоянно создаёт им неудобства. В шутовском комплименте Шервинского есть доля правды. «Ехал к вам на извозчике, казалось, что и голос сел, а сюда приезжаю – оказывается, в голосе» [9, с. 46]. У Турбиных все согреваются, насыщаются, излечиваются телом и душой.

За пределами гостеприимного дома с людьми поступают иначе. В штабе петлюровцев солдата, отморожившего, как и Мышлаевский, ноги, сначала чуть не расстреляли, а затем под арестом направили в лазарет, обещав потом выпороть. Там же жестоко издеваются над евреем, отбирают хозяйский товар у подмастерья сапожника. Высшее начальство отправляет солдат и офицеров в бой без необходимого обмундирования, а потом и вовсе бросает их на произвол судьбы. Че-

ловец оказывается совершенно беззащитен и обречен.

Применительно к жилищу главных героев несколько раз возникают символические метафоры корабля (обычно тонущего) и крепости-тюрьмы. В первом акте, когда Тальберг убеждает из дома, Николка говорит, что тот на крысу похож, Алексей иронически добавляет: «а дом наш на корабль» [9, с. 119]. В конце первого акта Елена рассказывает свой вещий, как ей кажется, сон: «Будто мы все ехали на корабле в Америку и сидим в трюме. И вот шторм. Ветер воет. Холодно-холодно. Волны. А мы в трюме. Вода поднимается к самым ногам... Влезает на какие-то нары. И вдруг крысы. Такие омерзительные, такие огромные» [9, с. 126]. Исследователи, кажется, не отмечали очевидное сходство этого описания с известной картиной К.Д. Флавицкого «Княжна Тараканова»: во время наводнения в тюремной камере крысы стремятся спастись, забравшись на красавицу в богатом наряде, стоящую на скамье. Елена ощущает себя в положении знаменитой узницы Петропавловской крепости. Турбиным кажется, что они переживают нечто подобное кораблекрушению. У зрителя же возникают, кроме того, положительные, даже сакральные ассоциации в связи с указанными символами. Е.А. Яблоков справедливо охарактеризовал дом Турбиных как «спасительный “ковчег”» [10, с. 199]. Хотя, казалось бы, он ничем не защищён, но успешно выдерживает осаду, подобно крепости. Мышлаевский имел все основания назвать этот дом богоспасаемым [9, с. 156].

Особенно это заметно, когда на протяжении пьесы в доме Турбиных всё чаще укрываются уже не от природных опасностей, а от социальных – от гражданской войны. Вне его стен погибают люди, убит Алексей Турбин, ранен Николка. Снаружи постоянно слышны выстрелы, но они не наносят разрушений и не изменяют установившегося порядка жизни, только всё чаще гаснет электричество. Обитатели дома трогательно не выпускают друг друга в опасное внешнее пространство и, осведомляясь, кто идёт, по-прежнему оказывают приют тем, кто нуждается в нём уже из-за войны.

Единственный персонаж, которого в финале пьесы встречают враждебно и вынуж-

дают удалиться – Тальберг, который ещё в первом акте не видел в доме Турбиных родного приюта, называл его трактиром и прямо отрёкся от его спасительной функции. С Тальбергом случилось то, что он сам себе предсказал: сбылась французская поговорка «Кто уходит на охоту – тот потеряет своё место» [9, с. 117]. В поисках выгоды персонаж утратил дом, без которого, впрочем, он, видимо, легко обойдётся.

Защитная функция дома Турбиных особенно подчеркнута в знаменитом тосте Лариосика о кремовых шторах [9, с. 122]. Исследователи, много раз цитировавшие эти строки, кажется, не указывали на сходство этого фрагмента и пафоса всего произведения М.А. Булгакова в целом с одним из самых знаменитых отражений оппозиции «дом – мир» в русской литературе – первым эпилогом романа И.С. Тургенева «Рудин»: «<...> на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завываньем, тяжело и злобно ударяясь в звенящие стекла. Наступила долгая, осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть тёплый уголок... И да поможет господь всем бесприютным скитальцам!» [11, с. 322]. Это место цитирует Нина Заречная в «Чайке» А.П. Чехова во время последней встречи с Треплевым. В истории МХАТ именно эта пьеса Чехова и «Дни Турбиных» считаются центральными спектаклями, во многом перекликающимися и проводящими ряд общих идей, значимых для постановщиков. Одной из них и была мысль о необходимости дома как приюта от чуждого, враждебного мира. Это зафиксировано в воспоминаниях современников, передававших впечатления от постановки: «Спектакль был потрясающий, потому что всё было живо в памяти у людей. Были истерики, обмороки, семь человек увезла скорая помощь, потому что среди зрителей были люди, пережившие и Петлюру, и киевские эти ужасы, и вообще трудности гражданской войны...» [12, с. 130]. «Шло 3-е действие “Дней Турбиных” <...> Момент напряжённый. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук... Оба прислушиваются... Неожиданно из публики взволнованный женский голос: “Да открывайте же! Это свои!” Вот это слияние те-

атра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актёр и режиссёр» [12, с. 210].

Доминирующая роль в пьесе отводится дому Турбиных прежде всего благодаря циклической пространственной композиции, которая утверждает его победу над внешним опасным миром, где события разворачиваются лишь в трёх центральных эпизодах. Начинается и заканчивается действие в доме, который, вопреки всем конфликтам, переживаниям и утратам, остался в основе своей неизменным.

Зойкина квартира – тоже убежище от враждебного мира для её обитателей и гостей. Действие начинается не зимней ночью, а в жаркий майский день, и каждый приходящий сюда получает возможность не погреться у камина, но утолить жажду холодным пивом. Подобно тому, как Турбины приютили у себя кузена Лариосика, Зоя предоставила жилище своему кузену Аметистову (впрочем, отчасти вследствие шантажа с его стороны). Главным же образом, как и в предыдущей пьесе, квартира оказывается социальным убежищем – не только для Аметистова и Херувима, живущих в СССР на нелегальном положении, но и всем гостям и клиентам, которым хозяйка ателье оказывает, помимо прочего, психологическую помощь.

Правда, в отличие от Турбиных Зое трудно ощущать себя полной хозяйкой своей квартиры. Положение героини переменчиво, и сценическое пространство при всей своей замкнутости оказывается пограничным, амбивалентным. Враждебный мир всё время вторгается в пределы дома, когда он, казалось бы, вполне защищён. Это постоянно подчёркивается уже в первом действии – в знаменательной начальной ремарке [2, с. 162], где элементы высокого и массового искусства перемешиваются с повседневными бытовыми звуками, рекламными репликами, и вся эта какофония несовместимых голосов вместе пытается через окна войти в квартиру. Потом сюда проникают сначала управдом, от которого героиня не может укрыться даже в собственной спальне и вынуждена спрятаться в шкаф, потом Аметистов, который подслушивает тайный разговор и шантажирует Зою.

Со второго действия квартира начинает выполнять, помимо своей основной роли

(жилища), также функции делового (ателье) и развлекательного публичного заведения, поэтому экспансия внешнего мира усиливается, постоянно приходят посторонние люди, и, каковы бы они ни были, для сохранения «своего» пространства Зоя и её домочадцы вынуждены любезно допускать в него чужих. Все это приводит в результате к тому, что обитатели квартиры её лишаются и вынуждены поневоле её покинуть.

Если в «Днях Турбиных» героев защищают даже лёгкие кремовые шторы, то в «Зойкиной квартире» бесполезны и более основательные способы домашней самообороны от нежелательных гостей. Управдом не только несколько раз в день приходит с угрозами, вымогая у героини деньги, но считает себя вправе проникать в квартиру и без её ведома. Довольно бесцеремонно ведут себя и сотрудники уголовного розыска, пришедшие под видом комиссии наркомпроса осматривать мастерскую в отсутствие хозяйки: «Ванечка <...> вынимает отмычку, осматривает столы, отдергивает занавески, обнаруживает картину обнажённой женщины» [9, с. 199]. В финале, вообще, агенты милиции пробираются в квартиру тайно.

Из опасностей, которыми угрожает ей внешний мир, больше всего Зою страшит уплотнение. Она судит, насколько эта угроза малопреодолима, по судьбе дома Обольянинова, который отобрали, оставив одну комнату. Чувствуя себя беззащитными перед представителями власти, герои не ощущают, что главная-то угроза подчинения их жизненного пространства чужой воле происходит изнутри. Аметистов не подозревает, какой роковой смысл имеет шутливое обращение к Херувиму: «поручаю тебе квартиру и ответственность возлагаю на тебя» [9, с. 196]. Следующая сцена показывает, что китаец строит вполне серьёзные планы и, действительно, считает себя настоящим хозяином этого дома: «Ты иди с квартиры, иди! Это моя квартира <...>!» [9, с. 198].

У героев «Бега» нет не только такого надежного приюта, как у Турбиных, но и такого призрачного, как у Зои. Все помещения, изображённые в этом тексте, лишены черт дома, защищённого от внешнего мира: и монастырь, и железнодорожная станция, и дворец в Севастополе, и те скромные жилища,

которые занимают эмигранты в Константинополе, и даже богатая квартира Корзухина в его собственном доме в Париже.

Монастырь, напоминая катакомбы ранних христиан, потерял своё назначение «Дома Божьего». Действия монахов контролируются войсками, поочередно захватывающими обитель, пришедшими сюда со своим, армейским, уставом и не церемонящимися с братией. Военный беспорядок лишил монастырь возможности стать безопасным приютом для беженцев, защитить их от враждебного мира, выполняя свои прямые духовные функции. По своему расположению для белых и беженцев, ничего не имеющих против монахов, рискованно оставаться здесь, чтобы не оказаться в окружении. Приход же красных, враждебных духовенству как классу, опасен для братии, встречавшей Чарноту колокольным звоном.

Не может стать спасительным убежищем и железнодорожная станция, по сути своей – пространство не интимное, а публичное, к тому же переходное, особенно же в условиях военного времени. Даже для начальника станции, его жены и дочери, вокзал, где они постоянно живут, превратился в источник тревоги и опасности, ведь на фонарях перрона повешены люди, в бывшем буфете допрашивают и пытаются, а за что и кто окажется новой жертвой – угадать невозможно. Бледный Георгий Победоносец с лампадкой только подчёркивает незащищенность вокзала от мороза, тьмы и войны.

Константинопольские жилища эмигрантов самой своей архитектурой подчёркивают невозможность для их обитателей укрыться от внешнего мира: дома с галереями, выходящими во двор, воспринимаются русским зрителем как не до конца замкнутое, частично открытое пространство, которое не спасает ни от жары и духоты, ни от посторонних наблюдателей и неожиданных посетителей. Обсуждение всех самых сокровенных обстоятельств семейной жизни происходят во дворе, публично. Хотя переулок возле дома пустынен, но в самые драматические моменты выяснения взаимоотношений в окнах возникает множество голов армян и греков, которые принимают живое участие в происходящем. Аналогично устроено и жилище Хлудова: «Комната в коврах. <...> На заднем

плане сплошная стеклянная стена. В ней догорает константинопольский минарет, лавры и неподалеку Артурова вертушка» [9, с. 291]. Это пространство – фактически незамкнутое и публичное (одна стена прозрачна, то есть отсутствует, дом перетекает в площадь с иновещерским храмом и увеселительным балаганом).

Наконец, даже в парижскую квартиру Корзухина, двери которой не только имеют замки, но охраняются слугой, все же проникают Голубков и Чарнота, внося вместе с проблемами внешнего мира, о которых хозяин намерен забыть, разлад в его благополучное существование.

«2) обитатели дома состоят в кровном и духовном (или только духовном) родстве, каждый из них – полноправный хозяин всего жилища» [8, с. 73].

Именно таковы обитатели дома Турбиных – члены одной семьи. Постоянные гости также чувствуют себя совершенно свободно, и хозяев это устраивает.

В зойкиной квартире сначала тоже проживают только близкие, доверяющие, симпатизирующие друг другу люди – сама хозяйка и её горничная и преданная помощница, выдаваемая за племянницу по обоюдному согласию. В комедии М.А. Булгакова нет классового антагонизма между прислугой и хозяйкой, хотя и в жизни, и в литературе это не редкость. В гости часто приходит возлюбленный Зои граф Обольянинов, но переселиться к ней отказывается, так как привык к родовому гнезду. Обстановку истинного дома не нарушает и фиктивный жилец, «мистическая личность». В результате «самоуплотнения» обитателями квартиры становятся Аметистов и Херувим. Сама того не подозревая, Зоя поселила у себя людей не только полезных и отчасти симпатичных ей, но и во многом чуждых: об опасности, которую таит в себе китаец, уже говорилось, Аметистов тоже периодически впадает в диссонанс с прочими обитателями квартиры, несмотря на всё своё умение приспосабливаться.

Зойкина квартира, как истинный дом, обладает притягательной силой. Все, кто приходят туда, не могут не выразить одобрения, даже один из милиционеров (непонятно, искренне или нет) говорит: «Хорошая комната» [2, с. 199], но среди клиентов и гос-

тей очень мало тех, кто по-настоящему душевно близок главным героям. Даже Алла Вадимовна, казалось бы, способная претендовать на такую близость, держится несколько отчуждённо и недостаточно откровенно. В результате, именно она подаёт один из главных поводов к разрушению всех планов Зои.

Герои пьесы «Бег» – случайные попутчики. Прежние связи между ними разрушаются, возникает близость с незнакомыми прежде людьми, но они всё время окружены множеством посторонних, общение с которыми мимолетно.

«3) в доме господствуют мир, взаимопонимание, покой, порядок, уют» [8, с. 73].

Считается, что в доме Турбиных царят взаимные любовь и понимание, порядок и уют. Во многом это мнение обусловлено тем, что зрители часто смотрят на происходящее глазами Лариосика, который как постороннее лицо и наивный резонер кажется наиболее объективным. Он на протяжении всего действия в полном восторге от атмосферы дома своих родственников. Конечно, влюблённым в Елену, её дом кажется идеальным, да и вообще, все, кто приходит сюда замерзшими, голодными, напуганными, всё то, что могут им предложить радушные, хоть и небогатые хозяева, представляется роскошным. Атмосфера праздника господствует у Турбиных от начала и до конца пьесы, противостоя горю, приходящему извне. Здесь люди забывают о несчастьях, пируют, почти не ощущая ужаса, царящего снаружи.

Внимательное чтение показывает, что повседневное течение жизни в доме Турбиных далеко не бесконфликтно, причём диссонансы связаны не только с тревогой за тех, кто находится вне дома, и с горем от утрат. В начале первого акта Тальберг недоволен тем, что не на месте брошена шинель Мышлаевского, а сам он одет не по этикету, сравнивает дом с постоянным двором, где все пьяны. В конце первого акта жалуется уже Елена: «Это мучение. Честное слово! Посуда грязная. Эти пьяные. Муж куда-то уехал. Кругом свет...» [9, с. 127]. Герои всё время спорят между собою, ведь близкие Турбиным офицеры сильно отличаются характерами и политическими взглядами, что в условиях гражданской войны приводит к резким столкновениям. Все противоречия, однако, не лиша-

ют атмосферу дома Турбиных гармонии, ведь для его обитателей такое существование естественно и вызывает недовольство лишь в редкие минуты уныния и усталости. Взаимные привязанность и уважение, умение по достоинству оценить душевные качества человека, простить заблуждения, прислушаться к мнению близких, глубокая порядочность, незамкнутость на материальных ценностях, способность довольствоваться малым – все эти черты, свойственные Турбиным и их гостям, оттесняют на задний план идейные разногласия, бытовые проблемы, помогают уладить конфликты и сохранить праздничное настроение в самые тяжёлые минуты.

Похожая ситуация, на первый взгляд, складывается и в зойкиной квартире. Здесь тоже вечный праздник, на который жалуются соседи, но которым довольны клиенты и гости. Однако и внешнее оформление, и весь ритм жизни, и психологическая атмосфера, и во многом взаимоотношения подчиняются главной цели хозяйки – получению дохода для отъезда за границу. Все здесь не столько отражает желания и настроения хозяев дома, сколько зависит от вкусов и потребностей посетителей, которые порой противоречат друг другу. Характер пространства начинает раздваиваться: уют, порядок и взаимопонимание оказываются то подлинным, то искусственным, наигранным. Иллюзорное пространство, в свою очередь, приходится периодически варьировать: днём в упорядоченном темпе мастерицы ателье ловко примеряют женам советских служащих парижские туалеты, вечером портрет Маркса заменяют изображением обнажённой женщины, в нише устраивается курильня, играет рояль, танцуют. Цельность домашней жизни, её связь с внутренним миром обитателей распадаются. Иллюзорный уют не даёт душевного покоя: герои всё сильнее тоскуют, всё большего желают, конфликты обостряются и не могут закончиться примирением, как у Турбиных. Всё это в финале приводит к скандалу, преступлению и всеобщей катастрофе.

Место действия всех эпизодов пьесы «Бег» лишено порядка, уюта, конфликтно, взаимопонимание в этих невероятных условиях между персонажами невозможно. В качестве примера такого аномального пространства приведём вводную ремарку ко

второму действию, где изображается вокзал на севере Крыма [9, с. 257]. Как ни велики усилия упорядочить это помещение, придать ему мирный, уютный вид, согреть, осветить, наладить в нём рабочий порядок, их результаты неэффективны: свет кажется болезненным, от печек распространяется угар, уверенность и спокойствие людей иллюзорны. В конце эпизода от порядка и временного комфорта не остаётся и следа [9, с. 264].

В подобном больном, мёртвом пространстве покой может испытывать только человек с неупорядоченной психикой, утративший традиционное представление о жизненных ценностях. Так чувствует себя полубезумный Хлудов, пожелавший остаться один в покинутом всеми севастьяпольском дворце: «Пусто и очень хорошо (<...> *встаёт, беспокойно открывает дверь.*) (Показывается бесконечная анфилада тёмных и брошенных комнат.)» [9, с. 441]. Беспорядок неопрятной нищеты, тоска, тревога за своё существование, атмосфера скандала, взаимной неприязни господствует и в эмигрантских жилищах Константинополя. Бессонница и бред – привычная атмосфера в комнате Хлудова с прозрачной стеной. Как отмечено выше, даже в уютную парижскую квартиру Корзухина, едва она предстаёт как сценическое пространство, скитальцы Голубков и Чарнота приносят беспорядок и скандал.

«4) дом – постоянное жилище, к которому обитатели привязаны душой, связь с которым может восходить к прежним поколениям» [8, с. 73]

В «Белой гвардии» и её инсценировках М.А. Булгаков изобразил киевский дом, где его семья жила много лет. В первых редакциях пьесы выведен квартирный хозяин Лисович и его жена. Их недовольство жильцами-офицерами, постоянное присутствие рядом с главными героями этих чуждых им людей вносило в жизнь Турбиных оттенок непрочности их положения, слишком близкого соприкосновения с враждебной реальностью. В итоговом тексте Лисович исчез, Турбины оказываются подлинными хозяевами своего жизненного пространства. Зрителю кажется, что они живут не на снятой квартире, а в собственном доме, возможно, с рождения или с детства, поэтому роль этого дома и степень его прочности и целебности

как приюта близких друг другу людей возрастает, ведь его основанием, как отмечает Н.С. Пояркова, служат «родовая память и культурные ценности. Первое связывает между собой членов одной семьи, одного рода; второе объединяет людей разных семей и поколений в некое духовное единство» [3, с. 42].

Для героев следующей пьесы дом тоже является ядром всего космоса в противоположность хаосу окружающего мира. «Я могу жить только на Остоженке, моя семья живёт там с 1625 года... триста лет» [9, с. 170], – сообщает Обольянинов, но от его фамильного дома уцелела лишь одна комната, которую могут отобрать в любой момент. Зоя Пельц сохранила за годы советской власти свою квартиру в неприкосновенности, но это было очень нелегко. Давление внешнего мира на героев столь велико, что они готовы навсегда покинуть свои привычные жилища и переселиться в чужие края. Уже то, что в заглавии упомянут не дом, а именно квартира (хоть и не являющаяся коммунальной), подчёркивает непрочность, непостоянность и неполноценность этого пристанища.

В «Беге» персонажи только изредка вспоминают о своих утраченных уютных домах. Все помещения, куда они попадают, – временные приюты, не предназначенные для длительного проживания. Исключение составляет лишь собственный дом, который завёл себе в Париже Корзухин.

«5) отдельные составляющие дома (вещи, части помещения) эстетически воспринимаются жителями, значимы, порой символически для них» [8, с. 73].

Типичных атрибутов такого рода особенно много в квартире Турбиных: камин, лампа, часы, музыка, шторы, цветы, ёлка – все это символизирует уют и устойчивость счастливого дома. Ценность повседневных, милых сердцу деталей в момент катастрофы особенно возрастает.

Многие символические элементы домашнего уюта присутствуют и в зойкиной квартире. Там тоже горят лампы в абажурах, много цветов, Обольянинов играет на рояле. В спальне стоит зеркальный шкаф. Однако вся уютная обстановка квартиры мало отражает чувства и переживания героев, не связана с воспоминаниями о событиях личной жизни. Шкаф служит для того, чтобы в нём

прятаться, мелодии, волнующие героев, раздаются из соседних квартир. Отчуждение жилого пространства от обитателей, превращение его в коммерчески-развлекательное привело к утрате памятных и значимых атрибутов дома.

Излишне говорить о том, что бездомные герои «Бега», бросившие всё своё имущество в России, не имеют никаких предметов, связанных с покинутым жилищем. Впрочем, в воспоминаниях Голубкова возникает лампа в его петербургской квартире [9, с. 251], и этот образ весьма значим, если вспомнить роман «Белая гвардия» [7, т. 4, с. 41]. Именно такая лампа появляется в парижском кабинете Корзухина, единственном помещении в пьесе, претендующем на статус дома.

Подводя итог, отметим, что дом как «свое» жизненное пространство имеется не у всех героев булгаковских пьес: он есть у Турбиных в классической своей форме, жилище Зои и её окружения изображается амбивалентно, а персонажи «Бега» совсем лишены приюта. Несмотря на это, противопоставление «дом – мир» в пространственной композиции всех трёх текстов является организуемым.

Интересно маркирована М.А. Булгаковым данная оппозиция в гендерном аспекте. Дом в его творчестве – пространство женское, а мир – мужское. В художественном мире писателя роль души, хранителя дома, установителя его порядков всегда выполняет женщина, мужчины же, действующие в общественном пространстве, уступают ей первенство в повседневной, бытовой сфере. Елена даже не выходит из дома, но, безусловно, является центральной фигурой в семье Турбиных, выполняет роль хранительницы очага, олицетворяет собой дом. Она оказывается способной противостоять вражде, гибели, потому что выступает также и символом любви [10, с. 46]. Зоя также выполняет роль хозяйки своей квартиры, организатора всех её преобразований, защитницы своего возлюбленного от бытовых невзгод. Не зря символическое имя героини (погречески «жизнь») как домовладелицы вынесено в название пьесы. Вообще, в этом произведении, действие которого почти не выходит во внешний мир, женские образы доминируют. Только китайцы и милиционеры,

неразгаданные Зоей и не подчинившиеся ей посторонние мужчины, оказываются способны разрушить её дом. Мужской поддержки внутри него, в отличие от Елены, героиня комедии не имеет. В «Беге» на мировых просторах разворачиваются исторические события, и действуют, в основном, мужчины. В пьесе всего две героини (помимо эпизодических лиц почти без реплик), и обе, лишившись дома, утратили смысл жизни. В конце драмы обе получают шанс на обретение своего дома, но в обоих случаях призрачный: Люська должна организовать его с нелюбимым Корзухиным, а Серафима с любимым Голубковым ещё не достигла конца своих странствий.

В драматургии М.А. Булгакова явно прослеживается тенденция к изображению разрушения понятия дома, утраты человеком своего прочного места в мире. Уже в «Зойкиной квартире» наличие дома призрачно. Герои «Бега», согласно эпиграфу из Жуковского, обретут свой приют лишь в вечности [2, с. 249], то есть за пределами земной реальности. В следующей драме – «Кабала святош» – М.А. Булгаков вновь выводит скитальцев, не имеющих настоящего убежища от жизненных невзгод. Единственное место, где Мольер чувствует себя полновластным хозяином, – мир его творчества, сцена его театра. Это более оптимистическое разрешение противостояния человека враждебной действительности, чем в «Беге», но и здесь истинный дом возможен только за пределами реальности. Писатель включал понятие дома в число первостепенных ценностей и потому с волнением и болью отзывался на подмеченную им тенденцию современной эпохи. В сопоставлении с драматургами тех лет, обращавшимися к той же проблеме, позиция М.А. Булгакова более консервативна и близка к архаической модели мира. Категорически не приемля не только «новый быт», но и любые формы влияния мира на дом, писатель продолжает традицию классической литературы, трагически переживавшей утрату своего пространства, поглощение его публичным. Однако, в отличие от классиков XIX века, М.А. Булгаков подчеркивал, что при фактической утрате людьми своего пространства само по себе понятие дома не теряет ценности в сознании этих бесприютных

скитальцев, что внушает мысль о возможности возрождения естественного порядка, при котором, по мнению писателя, дом есть центр мира.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 748-754.
2. Кораблёв А.А. Мотив «дома» в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы // Классика и современность. М.: Кн. палата, 1991. С. 239-245.
3. Пояркова Н.С. Символика образа дома в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2003–2004. № 7-8. С. 40-47.
4. Бердяева О.С. Пьеса «Зойкина квартира» в контексте прозы М.А. Булгакова // Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре: сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч. конф. в Волгограде / отв. ред. А.М. Буланов. Волгоград: Перемена, 2001. С. 148-152.
5. Казмина О.А. Онирическое пространство в пьесе М.А. Булгакова «Зойкина квартира» // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 54-57.
6. Канунникова И.А. Специфика организации художественного пространства пьес «Зойкин квартира» М.А. Булгакова и «Мандат» Н.Р. Эрдмана // Михаил Булгаков, его время и мы. Краков: Scriptum, 2012. С. 485-496.
7. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Голос, 1995–2000.
8. Гуськов Н.А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 212 с.
9. Булгаков М.А. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство, 1989. 591 с.
10. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
11. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. 543 с.
12. Воспоминания о М. Булгакове / сост. Е. Булгакова, С.А. Ляндрес. М.: Сов. писатель, 1988. 528 с.

References

1. Lotman Y.M. Dom v «Masterei Margarite» [Home in the “Master and Margarita”]. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskusstvo – SPB Publ., 2000, pp. 748-754. (In Russian).
2. Korablev A.A. Motiv «doma» v tvorchestve M. Bulgakova i traditsii russkoy klassicheskoy literatury [The motive of “home” in the work of M. Bulgakov and the tradition of Russian classical literature]. *Klassika i sovremennost'* [Classics and Modernity]. Moscow, Book Chamber Publ., 1991, pp. 239-245. (In Russian).
3. Poyarkova N.S. Simvolika obraza doma v romane M.A. Bulgakova «Belaya gvardiya» [The symbolism of the image of “the house” in M.A. Bulgakov’s novel “The White Army”]. *Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedeniye. Zhurnalistika – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2003–2004, no. 7-8, pp. 40-47. (In Russian).
4. Berdyayeva O.S. P'yesa «Zoykina kvartira» v kontekste prozy M.A. Bulgakova [The play “Zoyka’s apartment” in the context of the prose of M.A. Bulgakov]. *Sbornik nauchnykh stat'yey po itogam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii v Volgograde «Ratsional'noye i emotsional'noye v literature i v fol'klore»* [Collection of Scientific Works based on the Results of the All-Russian Scientific Conference in Volgograd “Rational and Emotional in Literature and in Folklore”]. Volgograd, Peremena Publ., 2001, pp. 148-152. (In Russian).
5. Kazmina O.A. Oniricheskoye prostranstvo v p'yese M.A. Bulgakova «Zoykina kvartira» [Oniristik space in M.A. Bulgakov’s play “Zoykin’s apartment”]. *Vestnik VGU. Seriya Filologiya. Zhurnalistika – Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 2009, no. 1, pp. 54-57. (In Russian).
6. Kanunnikova I.A. Spetsifika organizatsii khudozhestvennogo prostranstva p'yес «Zoykin kvartira» M.A. Bulgakova i «Mandat» N.R. Erdmana [The specifics of the organization of the artistic space of the plays “Zoyka’s Apartment” by M.A. Bulgakov and “Mandate” by N.R. Erdman]. *Mikhail Bulgakov, ego vremya i my* [Mikhail Bulgakov, His Time and Us]. Krakow, Scriptum Publ., 2012, pp. 485-496. (In Russian).
7. Bulgakov M.A. *Sobraniye sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow, Golos Publ., 1995–2000. (In Russian).
8. Guskov N.A. *Ot karnavala k kanonu: Russkaya sovetskaya komediya 1920-kh godov* [From Carnival to Canon: Russian Soviet Comedy of the 1920s.]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2003, 212 p. (In Russian).

9. Bulgakov M.A. *P'yesy 1920-kh godov* [Plays of the 1920s.]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1989, 591 p. (In Russian).
10. Yablokov E.A. *Khudozhestvennyy mir Mikhaila Bulgakova* [The Art World of Mikhail Bulgakov]. Moscow, Languages of the Russian Culture Publ., 2001, 424 p. (In Russian).
11. Turgenev I.S. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 t.* [The Complete Collection of Works and Letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1980, vol. 5, 543 p. (In Russian).
12. Bulgakova E., Lyandres S.A. (compilers). *Vospominaniya o M. Bulgakove* [Memoirs about M. Bulgakov]. Moscow, Sovetsky Pisatel Publ., 1988. 528 p. (In Russian).

Информация об авторе

Лян Вэйци, аспирант, кафедра истории русской литературы. Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация. E-mail: liangweiqi@yandex.ru

Вклад в статью: концепция исследования, анализ литературы и художественного текста, написание и оформление статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5481-979X>

Поступила в редакцию 16.07.2020 г.

Поступила после рецензирования 02.09.2020 г.

Принята к публикации 25.09.2020 г.

Information about the author

Weiqi Liang, Post-Graduate Student, History of Russian Literature Department. Saint-Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation. E-mail: liangweiqi@yandex.ru

Contribution: study conception, literature and literary text analysis, manuscript drafting and design.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5481-979X>

Received 16 July 2020

Reviewed 2 September 2020

Accepted for press 25 September 2020