

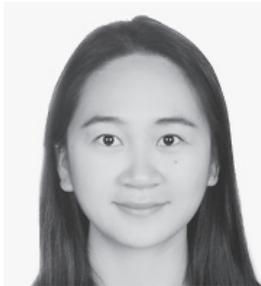
ГОРОД В ДРАМАТУРГИИ М. А. БУЛГАКОВА 1920-Х ГГ. («ДНИ ТУРБИНЫХ», «ЗОЙКИНА КВАРТИРА», «БЕГ»): ПРОМЕЖУТОЧНОЕ МЕЖДУ «СВОИМ» И «ЧУЖИМ» ПРОСТРАНСТВОМ

LIANG WEIQI

CITY IN THE 1920s DRAMA OF MIKHAIL BULGAKOV ("THE DAYS OF THE TURBINS", "ZOYKA'S APARTMENT" AND "THE FLIGHT"): AN INTERMEDIATE LINK BETWEEN "ONE'S OWN" AND "OTHER'S" SPACES

Статья посвящена рассмотрению различных образов городов в пьесах М.А. Булгакова 1920-х гг. «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Бег» как публичного амбивалентного пространства, включенного в оппозицию «свое/дом — чужое/мир», и выявлению их дифференциации и типологии. В названных пьесах выделено два вида города — воображаемый (в воспоминаниях или мечтах героев) воспринятый ими как идеальное свое место, и «реальный» город как место действия, которое герои считают чужим и враждебным. Интересны в этом аспекте города Париж и Константинополь в пьесе «Бег», которые фигурируют двояко: их сначала воображали главные герои как идеальную цель странствий, а потом в них непосредственно развернулось действие, и они оказались совсем не такими, как в мечтах. Идеальные города, возникающие в мечтах и воспоминаниях героев подобны райскому саду и домашнему пространству. А те городские пространства, где происходит действие характерны рядом общих признаков, таких как: вторжение природных сил в культурное пространство; нарушение административных функций; нарушение социального баланса и распад культурного единства; общая атмосфера гротескной inferнальности. В конце статьи сделан вывод о том, что город в драматургии Булгакова 1920-х гг. может выступать как свое пространство, аналогичное домашнему, также может включаться во враждебный мир. Такого типа альтернативный характер города позволяет ему стать уникальной составляющей частью оппозиции «свое — чужое», являющейся маркированным принципом построения драматургом его художественного мира.

Ключевые слова: М. А. Булгаков; город; архетип «свое — чужое»; русская драматургия 1920-х гг.; *Дни Турбиных; Зойкина квартира; Бег.*

**Лян Вэйци**

Аспирант

► liangweiqi@yandex.ru

Санкт-Петербургский государственный
университет

199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9

Liang Weiqi

St. Petersburg State University
7-9, Universitetskaya nab.,
St. Petersburg, Russia, 199034

The article is devoted to the consideration of different images of cities in Bulgakov's plays of the 1920s "The Days of the Turbins", "Zoyka's Apartment" and "The Flight" as a public ambivalent space, included in the opposition "one's own / home vs. other's / world", and the discovery of their differentiation and typology. In these plays two kinds of city are distinguished, i.e. imaginary (in the memories or dreams of the characters), which they perceive as their ideal place, and "real" city as a place of action, which the heroes consider alien and hostile. Interesting in this aspect are the cities of Paris and Constantinople in the play "The Flight", which appear in two ways: they were first imagined by the protagonists as the ideal destination of their wanderings, and then, after the action was directly put in these cities, they turn out to be quite different from those in the dreams of the protagonists. The ideal cities that emerge in the dreams and memories of the characters are like a garden of paradise and a home space. And the urban spaces where the action takes place are characterized by a number of common features, such as the intrusion of natural forces into cultural space; the disruption of administrative functions; the disruption of social

balance and the breakdown of cultural unity; a general atmosphere of grotesque infernality. It is concluded that the city in Bulgakov's drama of the 1920s can act as one's own space, analogous to home, and can also be included in a hostile world. This type of alternative character of city allows it to become a unique component of the opposition "one's own vs. other's", which is a marked principle of the playwright's construction of his artistic world.

Keywords: Mikhail Bulgakov; city; archetype *one's own vs. other's*; Russian drama of the 1920s; *The Days of the Turbins*; *Zoyka's Apartment*; *The Flight*.

Введение

Город — пространство внутри искусственной границы, отделяющей «космос от хаоса, культуры от варварства, своего и чужого, жизни и смерти, бытия и небытия» [Гурин 2009]. Следовательно, город может выступать как расширенный аналог дома, сохраняющего дифференциальные признаки и снаружи, поблизости от его стен. При такой трактовке он, естественно, воспринимается как свое пространство. Наоборот, в противоположной ситуации город, впрочем, будучи по природе своей пограничным пространством, под угрозой со стороны враждебного мира город может превращаться в часть этой внешней сферы. Таким образом, применительно к оппозиции «свое — чужое» функция города не закреплена в культуре и варьируется в зависимости от конкретной ситуации. Неоднозначная сущность позволяет городу стать удобной ареной построения художественного мира любого писателя. Не удивительно, что в драматургии Булгакова, чье творчество вообще отличается «урбанизмом» [Наривская 1991: 52], также действие периодически переносится в городское пространство, в т. ч. и в его пьесах 20-х гг.: «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Бег».

Состояние изучения вопроса. Цель

Тема города привлекает внимание множества исследователей, интересующихся булгаковской картиной мира и частично описана ими. Отмечались противоречивая сущность и обреченность судьбы города в творчестве писателя [Яблоков 2001: 182–202, Петровский 2008]. В повествовательных и драматургических произведениях Булгакова изображены или просто упомянуты Город / Киев, Москва, Петербург, Париж, Константинополь, Иерусалим и т. д. Ряд исследователей не-

прерывно изучал и комментировал булгаковскую литературную топографию, особенно московскую, см. напр. [Мягков 1991, Соколов 2007]. Существует немало работ, посвященных образам конкретных городов в творчестве Булгакова. Особое место среди них занимает родной город писателя [Петровский 2008]. Вообще, булгаковский Киев часто связывается с библейскими и мифологическими мотивами, см. напр. [Урюпин 2015: 188–204]. Миф о Москве, созданный Булгаковым, тоже интересует исследователей, которые подчеркивают ее мистичность и inferнальность, см. напр. [Голубков 2011, Ли На 2015].

Наблюдения перечисленных исследователей, особенно те, что переводят проблему в мифопоэтический или культурологический планы, связанные с темой нашей работы, очень ценны. Однако непосредственно о противопоставлении своего и чужого пространства при рассмотрении образов города речь не заходит, и внимание большинства ученых и критиков фокусируется на повествовательных текстах, чем и определяется **актуальность нашей работы**. Цель нашего изучения заключается в рассмотрении различных образов городов в его драматургических произведениях как публичного амбивалентного пространства, включенного в оппозицию «свое — чужое», и выявления их дифференциации и типологии.

Обсуждение

В рассматриваемых пьесах Булгакова 1920-х гг. встречаются две разновидности образов городов: воображаемые, проявляющиеся в воспоминаниях или мечтах героев, и «реальные», выступающие как непосредственные места действия. В первом случае, город только упоминается в репликах персонажей и представляется им идеальным и желанным пространством. В пьесе «Зойкина квартира» таковы Ницца, куда стремятся Амелистов и Зоя, Париж, о котором мечтают Обольянинов, Зоя и Алла, и Шанхай, родина Херувима, куда тот хочет вернуться. А в пьесе «Бег» Петербург (для Голубкова и Серафимы), Харьков, Белгород, Киев — очаровательные мировые города, по словам генерала Чарноты, и Мадрид, куда этот же персонаж намерен отправиться.

В случае, когда действие — как сценическое, так и внесценическое — разворачивается вне дома, в публичном городском пространстве, это последнее воспринимается героями Булгакова как чуждое, враждебное. Во втором и третьем актах пьесы «Дни Турбиных» показаны события, происходящие в общественных учреждениях не названного прямо Киева: резиденции гетмана и Александровской гимназии. Кроме того, город фигурирует как внесценическое пространство в репликах посетителей Турбиных. Аналогично, в диалогах персонажей, формируется образ Москвы в «Зойкиной квартире», где лишь однажды сценическое действие переносится за пределы дома, в китайскую прачечную, которая, впрочем, как частное предприятие тоже не вполне может быть включена в городское пространство. Шесть из восьми эпизодов, составляющих «Бег», разворачиваются в Севастополе, Константинополе и Париже, и везде даже частные жилища не замкнуты от мест сосредоточения общественной жизни.

Следует заметить, что последние два города в этой пьесе фигурируют двойкой: их сначала воображали главные герои как идеальную цель странствий, а потом в них непосредственно развернулось действие, и они оказались совсем не такими, как в мечтах. Переоценка персонажами к одному и тому же локусу, превращение пространства из своего в чужое, едва из воображаемого оно стало реальным, не только характеризует конкретных действующих лиц, их отношения между собой и с окружающим миром, но и подчеркивает переходную сущность города как культурного концепта.

Цельный образ каждого из идеальных городов в рассматриваемых пьесах Булгакова не дается, а предполагается, что он потенциально присутствует в сознании героев и зрителей, всякий раз актуализуются отдельные детали, подчеркиваются конкретные признаки, которые ассоциативно вызывают общую картину.

1. Воображаемые города как свое пространство

О воображаемых городах говорится довольно мало, но из этих кратких упоминаний, вызывающих культурные ассоциации, отсылающих к традиционным топосам, складывается вполне

определенный образ идеального города. Отметим важнейшие его черты.

1.1. Идеальный город как райский сад

В репликах героев описание идеальных городов постоянно сопровождается упоминанием природной красоты и благотворного климата. В пьесе «Зойкина квартира» Аметистов восхваляет Ниццу, с её морем и цветами: «Ах, Ницца, <...>Лазурное море <...>» [Булгаков 1995–2000: Т. 5, с. 86 (далее пьесы цитируются по этому изданию с указанием номеров тома и страницы в скобках)], «в Ниццу, туда, где цветут рододендроны...» (Т. 5, с. 96). В пьесе «Бег» генерал Чарнота называет очаровательными мировыми городами Ростов или Белгород (взаимозаменяемы в разных редакциях), Харьков и Киев, сумлением вспоминая: «Эх, Киев-город! Красота, <...>лавра пылает на горах, а Днепро, Днепро, неописуемый цвет! Травы! Сенном пахнет! Склоны! Доли! На Днепре черторой!» (Т. 5, с. 267). Вместо ожидаемого собеседницей и зрителями городского ландшафта бывший генерал изображает природу вокруг города.

Кроме того, указания на приятный климат очень значимы. Большинство желанных для героев мест — Париж, Ницца, Шанхай, украинские города, Мадрид — находятся на юге и, если даже не признаются курортами для отдыха, характеризуются постоянной теплой погодой. Полезный для здоровья климат способен, по мнению персонажей, вернуть гармонию их душам. «О, я знаю, вы таете здесь как свеча, — говорит Зоя Обольянинову, — Я вас увезу в Ниццу и спасу» (Т. 5, с. 64). В другой редакции вместо Ниццы назван Париж, и на этом цитата обрывается.

Неизменно прекрасная природа и благоприятный климат приближает воображаемые героями города к «граду божьему», раю, который и сад, сад Эдем. Таким образом, в городе, подобном райскому саду, снимается конфликт между культурой и природой, а значит — между своим и чужим.

1.2. Идеальный город как подобие дома

Для персонажей пьес Булгакова идеальный город, это еще место, где можно отдохнуть душой в кругу близких людей, где господствует мир и от-

сутствуют конфликты. Такой город, обеспечивающий безмятежность души, защищающий героев и их близких от враждебного мира, аналогичен по функциям дому, перенесшему свои признаки на внешнее культурное пространство.

Сами названия таких городов выступают в пьесах Булгакова метонимиями дома, средоточия уюта, покоя, душевного умиротворения. «Париж не Севастополь» (Т. 5, с. 256), — формулирует Корзухин. Оба города оказываются символами: первый, пока еще воображаемый героем, воплощает порядок, покой и благополучие, второй, место реального пребывания персонажа, напоминает о хаосе, опасности и лишениях. Оказавшись во Франции, Корзухин продолжает восхвалять идеальную сущность ее столицы, «живущий в Париже, — поучает он слугу, — должен знать, что русский язык годится только для того, чтобы выкрикивать на нем разрушительные социальные лозунги и ругаться скверными непечатными словами. Ни то, ни другое в Париже не принято!» (Т. 5, с. 283).

Гусь считает, что Аметистов в Москве на Садовой улице устроил Париж, где «отдохнула <...> измученная душа!» (Т. 5, с. 116). По его мнению, Париж, куда стремятся почти все его знакомые, олицетворяющие в его глазах одновременно культуру поведения и материальный достаток, это место, где можно избавиться от недостатков грубой и однообразной реальности. Голубков часто скупает по Петербургу, где в его кабинете на Караванной — одной из самых богатых и комфортабельных петербургских улиц — горит лампа, один из важных символов настоящего дома в творчестве писателя.

В идеальные города герои мечтают поехать часто не один, а с любимым близким человеком. Аметистов говорит: «Моя мечта уехать с любимой женщиной» (Т. 5, с. 96). Алла поедет в Париж к любимому человеку. Зоя хочет покинуть Москву вместе с Обольяниновым. Даже китаец Херувим мечтает вернуться в красивый Шанхай с любимой Манюшкой.

Как в собственном доме, в идеальном городе человек может свободно предаваться любимым занятиям в духовно родственной среде,

в публичном пространстве мирно и плодотворно сосуществуют представители разных общественных групп, наций, конфессий и т. д. Они как члены домашнего коллектива выполняют каждый свою особую роль в жизни сообщества и потому не настроены на конфликт.

В городе своей мечты персонажи пьес Булгакова не только ограничивают круг общения по своему желанию, но имеют возможность проводить время наименее приятным для них способом. Аметистов стремится в Ниццу как в пристанище шулеров: ведь недалеко находится Монте-Карло, известный своими казино. Для Зои, Аллы (возможно, и для Гуся), для Люськи из «Бега» Париж — это город, где предаются любви, поэтому там должны решиться все проблемы в личной жизни. Для Обольянинова французские города — пространство, где аристократ может в привычной ему среде оставаться аристократом.

Интересно в связи с этим неоднократное упоминание в «Беге» Мадрида. Когда немногочисленные близкие люди покидают Константинополь, бесприютный генерал Чарнота теряет последнюю связь с этим местом и готов вновь пуститься в странствия, целью которых выступает Мадрид: «В Мадрид меня кидает! Снился мне сегодня всю ночь Мадрид» (Т. 5, с. 277). Вероятно, столица Испании сама по себе столь же чужда Чарноте, как и все заграничные города («Тоже, наверное, дыра!») (Т. 5, с. 276) — иронически предполагает он), но для этого персонажа, который по профессии — военный, по складу характера — авантюрист, жаждущий подвигов, приключений, бурных страстей, Мадрид выступает символом доблестной и малодостижимой романтики. Для него важен тот факт, что «Мадрид, испанский город!» (Т. 5, с. 280), ведь образ Испании в русской литературе традиционно представляется страной экзотической цветущей природы, храброго рыцарства, отстаивающего законы чести, и неистовых любовной страсти.

Итак, все, что сообщается зрителю пьес Булгакова о городах, возникающих в мечтах или воспоминаниях персонажей, позволяет соотносить их с теми хронотопами, которые традиционно выступают в культуре как идеальная модель «своего» пространства.

2. Город как место действия

Герои булгаковских пьес мечтают о далеких идеальных краях, но действовать им приходится в городском пространстве, наделенном совсем иными признаками. Персонажи дают им откровенные и, как правило, негативные характеристики. Безусловно ощущается недовольство обстановкой в городе уже в «Днях Турбиных», хотя в этом произведении такое настроение не очень отражается на развитии фабулы. Москву в «Зойкиной квартире» стремятся покинуть почти все главные персонажи. В «Беге» во время своего странствия герои не раз высказывают ненависть к городам, куда они попали. Неудачливый Чарнота ругает Константинополь: «до чего ж сволочной город!» (Т. 5, с. 266). Ему вторит Люська: «У!.. Гнусный город, у... клопы! У!.. Босфор!» (Т. 5, с. 276). Понятно, что клопы неприятны, но при чем здесь Босфор? Они ни логически, ни стилистически не сопоставимы, скорее, противоположны друг другу. Дело именно в том, что здесь, на чужбине, русские живут как «Изгои» (Т. 5, с. 276), поэтому всякий элемент данного города вызывает ассоциацию с бытовой неустроенностью и, следовательно, антипатию. Аналогичные характеристики дают и Хлудов: «Душный город» (Т. 5, с. 296), и Голубков: «Ужаснейший город!» (Т. 5, с. 282).

Рассмотрим те признаки, которые делают чуждым и враждебным для персонажей то городское пространство, на котором разворачивается действие.

2.1. Вторжение природных сил в культурное пространство

Город как плод человеческой культурной деятельности строится именно для того, чтобы защититься от природных стихий и приносимых ими бедствий. Проживая в городе, люди не должны испытывать вредного влияния природных явлений, их разрушительного вмешательства в общественные процессы. Мы видели, что в идеальном городе, как и в доме, силы природы находятся под контролем со стороны цивилизации и в гармонии с нею. Однако в рассматриваемых произведениях опасные, губительные природные сти-

хии активно вторгаются в городское пространство недовольствию действующих лиц.

Дискомфорт ощущается разными органами чувств. Прежде всего зритель пьес замечает **обилие визуальных аномалий**. Действие чаще происходит в сумерки, когда мрак накрывает город, он плохо освещен и естественными и искусственными источниками света, это создает странную картину, порождающую тревогу, тоску, неудовлетворенность. В пьесе «Дни Турбиных» большинство событий происходит вечером или ночью, и сцена ярко освещена только тогда, когда представляет комнату Турбиных. Завязка «Зойкиной квартиры», где московская улица непосредственно вторгается в сценический диалог, разворачивается на фоне майского заката. Единственный эпизод, переносимый действие в другое помещение (китайскую прачечную), дан в полумраке. В пьесе «Бег» тоже в качестве фона представлен и константинопольский, и парижский закат. Последний эпизод особенно выделяется неестественной интенсивностью колорита, который приобретает фантастический характер. Когда Чарнота и Корзухин начинают играть в карты, «Комнату вдруг затопляет растопленным парижским солнцем» (Т. 5, с. 289), а потом напряженная атмосфера достигает кульминации: «в окнах теплая тьма, а в ней струится световой хаос иллюминации» (Т. 5, с. 290), когда же игра подошла к концу, «наступило утро: синий рассвет» (Т. 5, с. 290). Наконец, «Внезапно вспыхивает розовый свет» (Т. 5, с. 291) при выходе на сцену Люськи. Постоянное изменение освещения только на первый взгляд соответствует естественному состоянию атмосферы в разное время суток. Болезненность, извращенность отношений между людьми в безумном городе проецируются и на освещение, контрастно усиливая, ослабляя, окрашивая его и порождая символические подтексты.

Еще мучительнее для персонажей, чем зрительные аномалии, чем контрасты болезненного света и мрака — **непривычные крайности климата**. В пьесе «Дни Турбиных» в городе свирепствуют метель и мороз, жертвой которых оказываются все, находящиеся вне дома Турбиных. В «Беге» (в меньшей степени в начале «Зойкиной кварти-

ры»), наоборот, героев мучат непереносимый для северных жителей зной и духота: «Отчего это мне так душно? Почему никогда нет прохлады?» (Т. 5, с. 282), «Душный воздух!» (Т. 5, с. 292). Эти характеристики напоминают то, как описаны весенняя Москва и Ершалаим в романе «Мастер и Маргарита».

2.2. Нарушение административных функций

Одна из фундаментальных функций города — административная: контроль над общественным порядком, обеспечивающий жителям условия, необходимые для нормального бытового существования, плодотворной хозяйственной и культурной деятельности. Однако в булгаковских пьесах городские учреждения либо никак не выполняют своего предназначения, либо возмущают людей доходящим до абсурда и безрезультатным бюрократизмом, либо лишь осложняют и ухудшают и без того нелегкую жизнь героев.

В пьесе «Дни Турбиных» на улицах господствует не только зимнее ненастье, но и общественный беспорядок. Прекращается снабжение всем, включая предметы первой необходимости. В доме Турбиных постоянно гаснет электричество. Невозможно найти продовольствие, водка уже стала такой редкостью, что доставший ее Лариосик воспринимает это событие как удивительное везение (Т. 4, с. 374). Даже защитники города, войска, тоже страдают от нехватки оружия, обмундирования, дров.

Отсутствие организующего начала особенно наглядно проявляется в Александровской гимназии и дворце гетмана. Оба учреждения перестали соответствовать своим непосредственным назначениям, и это не волнует никого, кроме служащих, занимающих низшие должности, до самого конца исполняющих свои обязанности и воспринимающих происходящее как крушение миропорядка.

Уже в авторской ремарке показан хаос, внесенный в повседневный быт города: в Александровской гимназии учебное заведение превратилось в осажденный врагом военный лагерь (Т. 4, с. 350), положение которого может

перемениться каждую минуту, а потом и в поле боя. И военный штаб, расположенный в гетманском дворце, тоже утратил свои прямые функции. Адъютанты, командующий, потом и сам гетман один за другим убежали из города. Полную утрату административным учреждением его сути подчеркивает гротескный финал эпизода. Перед бегством из дворца Шервинский обращается к лакею: «Позвольте позвать вашу честную трудовую руку <...> Федор, пока я у власти, дарю вам этот кабинет <...> Вы сообразите, какое одеяло выйдет из этой портьеры. *(Исчезает.)*» (Т. 4, с. 345). Исчезает иерархия, обязательная в официальном общении, принятый этикет, хозяином гетманского кабинета делается лакей по распоряжению адъютанта командующего. Иронически обыграно даже изменение функций бытовых предметов: портьера, роскошное украшение, превращается в одеяло, необходимую повседневную вещь. Между тем память об иерархии, этикете, контрасте роскоши и будничности сохраняется, поэтому несообразность, аномальность перемен выступает особенно ярко. В одной из редакций это зафиксировано реакцией Федора на реплику Шервинского: «*(Вдруг яростно срывает портьеру с двери.)*» (Т. 4, с. 499); в другой финальная реплика слуги пародирует предшествовавшие телефонные разговоры гетманских адъютантов: «Слушаю... Чем же я вам могу помочь?.. Знаете что? Бросайте все к чертовой матери и бегите... Федор говорит... Федор!» (Т. 4, с. 345).

В отличие от Киева, где административные органы совсем не функционируют, в Москве времен нэпа, где происходит действие «Зойкиной квартиры», на первый взгляд, власти, посредством милиции, управдомов, профсоюзов, сложной системы государственных учреждений и общественных организаций, не просто контролируют город, но и подчиняют его жизнь четко налаженному режиму. Это, однако, иллюзия: никакого порядка в красной Москве не обнаруживается. Не случайно обыденные уличные звуки не гармонируют между собою неподкрепляют друг друга, а конкурируют, создают какофонию, символизируя царящий за окном хаос. Те лица и учреждения, которые должны помогать людям, только осложняют

им жизнь, бюрократическая машина доведена до абсурда и замкнута в порочный, безвыходный круг. Хотя за жильцами домов надзирает «око недреманное» (Т. 5, с. 53) управдомов, а бдительная милиция может проникнуть повсюду, горожане ведут двойную жизнь, которая разоблачается лишь благодаря стечению случайностей. В прачечной продают наркотики, ателье является домом свиданий, официальные лица за деньги выдают незаконные документы. Не зная, какие функции являются истинными, какие — мнимыми, а какие — вариативны, в таком городе существовать невозможно. Только ловкие аферисты, подобные Аллилуе и Аметистову, способны извлекать выгоду из нелепостей и противоречий общественной системы, имитируя ее и создавая дополнительные проблемы для окружающих, что особо видно в сцене приема желающих поступить на службу в ателье (Т. 5, с. 76–77). Аналогичны диалоги героев с управдомом. При всей своей строгости правила либо не действуют, либо могут быть заменены другими, значит фиктивны. Москвич оказывается беззащитен и перед нарушителями закона, и перед его блюстителями.

Если в «Зойкиной квартире» создается видимость порядка, а у героев «Дней Турбиных» живо воспоминание о нем, то в пьесе «Бег» Севастополь и Константинополь — пространство, никем не управляемое, утратившее свое первоначальное предназначение. Власти Крыма, давно переставшие влиять на происходящее, покинули дворец, управлявший прежде не одним Севастополем, но и всем югом России. Бывшая столица Византийской и Османской империй в изображении драматурга создает впечатление средоточия анархии, где в любом месте может безнаказанно произойти любое неожиданное и недопустимое в цивилизованном обществе событие. Это символически отражено в парадоксальном объявлении: «Тараканьи бега!!! Русская азартная игра с дозволения полиции <курсив наш — Л. В.>» (Т. 5, с. 412). Антиобщественным заведениям не нужно маскироваться, как в «Зойкиной квартире», они находятся под покровительством администрации, которая, однако, не способна их контролировать. Разворачивающаяся далее сцена скандала демон-

стрирует, что полицейские не столько наводят и поддерживают порядок, сколько усиливают неразбериху и беспредел: «Англичане схватываются с итальянцами. Итальянцы вытаскивают ножи. При виде ножей публика с воем бросается в разные стороны. Мальчишка-грек, танцуя на стене, кричит: “Англичанов резут!!” Из переулка, свистя, врывается толпа итальянских и турецких полицейских с револьверами» (Т. 5, с. 418).

2.3. Нарушение социального баланса и распад культурного единства

Город «изначально представляет собой структуру порядка, мыслимого в категориях иерархичности, пропорциональности и целесообразности» [Белогурова 2013: 221]. Предполагается, что там гармонично сосуществуют жители, принадлежащие к различным социальным группам. Такой баланс наблюдается потому, что каждый слой общества выполняет предназначенную ему роль и обретает себе соответствующее ей место, удовлетворяясь им. Это касается не только классовых, профессиональных, но и конфессиональных, этнических групп. В идеале уклад города должен содействовать их контактам, регулируя и гармонизируя их, формируя культурное единство разнородных слоев населения, которые находят общие, удобные всем коммуникативные средства.

Однако в условиях войн или революционных преобразований равновесие часто нарушается, что, разумеется, приводит к беспорядку в обществе на уровнях бытовой жизни и социальной этики. Представители одних групп перестают соответствовать своим ролям и претендуют на чужие; другие же, напротив, оставаясь верными своим обязанностям или привычкам, могут утратить свое традиционное положение. Попытка отдельных групп занять доминирующее положение приводит к распаду культурного единства, исчезновению взаимопонимания между горожанами. Именно такие ситуации превращения городского пространства в зоны социальных национальных и иных массовых конфликтов — выводит на сцену Булгаков в произведениях 20-х гг.

В пьесе «Дни Турбиных» военные стараются, как им велит долг, охранять город, а мужики, вме-

сто занятия земледелием, воюют против горожан, которым прежде поставляли плоды своего труда. В результате, офицеры вместо того, чтобы занимать подобающее им положение влиятельных и уважаемых людей, вынуждены прятаться, выдавать себя за лиц других профессий (так, Шервинский становится оперным певцом).

Смещение общественного баланса повлекло за собой и утрату культурного единства. Русские, украинцы и немцы, кажде исходя из своих оснований, претендуют на господство и, чтобы удержать его в изменчивых условиях войны, навязывают свои порядки и язык в качестве единственно приемлемых. Это только обостряет вражду, делает невозможным сотрудничество и окончательно порождает хаос.

Показателем этого оказывается глоссолалия, препятствующая общению. Гетман требует, чтобы подчиненные говорили по-украински, это создает лишь комический эффект и заставляет отменить приказ (Т. 4, с. 336). На стене гетманского кабинета висит портрет не кого-то из великих украинцев, а императора Вильгельма II, но диалог с союзниками на немецком языке тоже не складывается (Т. 4, с. 338). Заметим, что в обоих случаях переход с русского языка на другой срывается Шервинским, представителем той среды и той силы, которая пытается сохранить в городе традиционный порядок, еще действующий по инерции. Однако гармоничное сосуществование представителей разных культур в этом городе уже обречено: во-первых, стороны прибегают к испытанному способу коммуникации только для того, чтобы осознать окончательный распад всяких отношений, во-вторых, после прихода как петлюровцев, так и большевиков та социокультурная группа, которую представляют офицеры, может проявлять свою позицию лишь тайно, исподволь и влияния на происходящее в городе не имеет.

В Москве времен нэпа, где протекает действие «Зойкиной квартиры», прежний социальный баланс также утрачен. Некогда состоятельные люди потеряли благополучие и не могут до конца с этим смириться: «Что это значит — “бывший граф”? — не понимает Обольянинов, — Куда я делся, интересно знать? Вот же я стою перед

вами» (Т. 5, с. 63). Сменившая их общественная элита вместо того, чтобы установить свои порядки, отчасти копирует предшественников и потому нуждается в них как в учителях и помощниках. Таковы и почтенный Гусь, и управдом, и жены влиятельных советских работников, приходящие в зойкино ателье. Все персонажи при советском режиме переменили социальные роли, но недовольны ими и претендуют на нечто большее. В результате все оказываются в промежуточном и нестабильном положении. Былые, органические функции упразднены и вместо них приобретаются ложные и неестественные. Символическое значение поэтому приобретает рассказ Обольянинова о бывшей курице, превращенной в петуха. Аналогично герой характеризует и положение окружающих его представителей всех классов общества: «Я играю, горничная на эстраде танцует... Бывшие куры... Что происходит в Москве?» (Т. 5, с. 96); «По-видимому, он всемогущий, этот бывший Гусь. Теперь он, вероятно, орел» (Т. 5, с. 65). Последнее противопоставление не менее символично, чем поразившее графа объявление о бывшей курице. Аристократы же превратились в таперов, горничные в танцовщиц, дамы из порядочного общества в торгующих собою манекенщиц. При этом, как уже говорилось выше, начальство, обязанное соблюдать законы, их систематически нарушает, ждающие получить работу лишены возможности сделать это законным путем из-за порочности бюрократической системы. В таких условиях ни о каком социальном балансе говорить нельзя, наличие его иллюзорно. Именно эта недоступность приемлемой и стабильной социальной роли — одна из главных причин, побуждающих ряд персонажей покинуть Москву.

Константинополь — город традиционно многонациональный, там всегда сосуществовали представители разных этнических и религиозных групп. Он предстает таким и в пьесе «Бег». Ср., напр., известную вводную ремарку к сну пятому (Т. 5, с. 269), казалось бы, здесь присутствует своеобразное распределение социальных функций представителей разных культур, известный порядок даже некоторая иерархия (господствует над всем минарет, т. е., несмотря

на обилие европейцев, события разворачиваются в восточной, мусульманской стране).

Однако такова лишь видимость, на самом деле никакая культурная коммуникация здесь оказывается совершенно невозможной, что делает пребывание в городе мучительным и опасным, придает обстановке пугающий вид. На протяжении всей сцены нарастает взаимное непонимание, превращаясь в агрессию, всеобщую ненависть и рознь, приводящие к драке. Ее участники кричат друг на друга не только на своих языках, но и на их смеси, в результате чего занятая нелепость единичных ошибок перерастает в мрачную глоссолалию (Т. 5, с. 271).

Взаимные непонимание и неприязнь характерны не только внутри разгульной и сомнительной в моральном плане толпы оказавшихся в Турции иностранцев, но и при контактах эмигрантов, в том числе русских, с местными жителями. См. эпизод, где генерал Чарнота пытается продать игрушки турчанке или сцена с греком-донжуаном. Показательно, что посторонние ее свидетели — армяне резюмируют: «Тэр аствац инч сарсепели азк э русс азк («Господи, что за ужасный народ эти русские!» по-армянски — Л. В.)» (Т. 5, с. 278).

2.4. Общая атмосфера гротескной inferнальности

Отсутствие организованности, контролируемости, социо-культурной гармонии в городе неизбежно порождает хаос. Поэтому в то время, как воображаемые героями идеальные жизненные пространства уподобляются «граду Божьему» или райскому саду, города, где происходит действие пьесы, приобретают inferнальные черты.

Здесь актуализируется исходная мифологическая сущность оппозиции «свое — чужое»: нормальное городское пространство, наделенное чертами домашности, мыслится как свое, человеческое, аномальное — как демоническое, потустороннее. В «Днях Турбиных» эта особенность при изображении Киева не очень маркирована (во всяком случае, меньше, чем в романе «Белая гвардия») и проявляется преимущественно в разгуле враж-

дебных природных стихий. В «Зойкиной квартире» и «Беге» города обретают и другие признаки inferнальности. Прежде всего это отсутствие гармоничной тишины, свойственной идеальному дому. Появление главных персонажей московской комедии предваряется «адским концертом», раздающимся с улицы (Т. 5, с. 52). Весь город подобен страшной музыкальной табакерке (Т. 5, с. 52). Столь же «страшная симфония» слышна и в городе Константинополе (Т. 5, с. 264). Заметим, что дьявольская какофония часто сопровождается у Булгакова яркими световыми явлениями: бесстыдный закат в окнах зойкиной квартиры, яркий южный полдень и закат в «Беге», фантастическое и изменчивое освещение в парижском эпизоде той же пьесы.

Из других inferнальных элементов отметим крайние степени абсурда при изображении реальности, гротеск, подчеркивающий разрушение законов естества. Уже упоминался жуткий символ революционных перемен: сообщение о том, что в московском зоологическом саду демонстрируется бывшая курица, которая стала петухом. Общеизвестно народное поверье о том, что курица, пропевшая петухом, сулит несчастья. Это распространенный мотив в прорицаниях юродивых, в рассказах об одержимых бесам, о колдовстве. Не лишено inferнальности и изображенное в «Беге» нигде невиданное «русское азартное развлечение» — тараканьи бега (Т. 5, с. 265). Не говоря уже о хтонической природе таракана, различных поверьях, связанных с этими насекомыми, отметим демонический колорит этой забавы в одном из главных претекстов пьесы — романе А. Н. Толстого «Ибикус, или Похождения Невзорова», главный герой которого и булгаковский Артур Артурович имеют общий прототип.

Интересна проницаемость преград в Москве, изображенной в «Зойкиной квартире». Хотя внезапные исчезновения и появления действующих лиц, легкое проникновение в чужие замкнутые и даже запретные пространства реалистически мотивированы, они все время сохраняют магический колорит. В «Беге», где полностью изолированных жилищ вообще нет, простран-

ственных преград не существует, что усиливает аномальность обстановки.

Итоги

Итак, как и в повествовательной прозе Булгакова, в его драматургии 20-х гг. городское пространство, амбивалентное по сути своей, представит в двух функциях: желанная цель устремлений героев и место их пребывания. В обоих вариантах изображение города напоминает классические топосы: воображаемые города оцениваются как свое, естественное пространство, поэтому наделены чертами дома, ореолом положительной сакральности предстают как *locus amoenus*. Города, где разворачивается действие пьес утратили связь с домом, лишились социо-культурной гармонии, подчинились враждебным природным стихиям, потому предстают как *locus terribilis*, пространство чуждое, отмеченное inferнальным колоритом.

ИСТОЧНИКИ

Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. М.: Голос, 1995–2000.

ЛИТЕРАТУРА

Белогурова 2013 — Белогурова Е. В. Локальный текст с региональной и общенациональной точки зрения (на материале критической рецензии романа М. Булгакова «Белая гвардия»). *Сибирский филологический журнал*. 2013, (4): 221–225.

Голубков 2011 — Голубков М. М. Мистика Москвы. Повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста». В сб.: *Славянский мир: духовные традиции и словесность*. Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г. Р. Державина, 2011. С. 67–80.

Гурин 2009 — Гурин С. П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты. *Топос. Литературно-философский журнал*. 2009. URL: <https://www.topos.ru/article/6747> (дата обращения: 10.11.2021). (In Russian).

Ли На 2015 — Ли На. *Миф о Москве в «Московской трилогии» М. А. Булгакова: «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»*. Автореф. дис. канд. филол. наук. М. 2015. 22 с.

Мягков 1991 — Мягков Б. С. *Булгаковская Москва*. М.: Московский рабочий, 1991. 222 с.

Наривская 1991 — Наривская В. Д. Урбанизм М. Булгакова. В сб.: *Украинские республиканские булгаковские чтения*. Черновцы: [б. и.], 1991. С. 51–53.

Петровский 2008 — Петровский М. *Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. 343 с.

Соколов 2007 — Соколов Б. В. *Булгаков. Энциклопедия*. М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2007. 831 с.

Урюпин 2015 — Урюпин И. С. *Творчество М. А. Булгакова в национально-культурном контексте эпохи*. Елец: ЕГУ им.

И. А. Бунина, 2015. 380 с.

Яблоков 2001 — Яблоков Е. А. *Художественный мир Михаила Булгакова*. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

REFERENCES

Белогурова 2013 — Belogurova E. V. The Local Text from a Regional and National Point of View (on the Material of Critical Reception of M. Bulgakov's Novel "White Guard"). *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. 2013, (4): 221–225. (In Russian)

Голубков 2011 — Golubkov M. M. The Mystique of Moscow. Bulgakov's novel "Heart of a Dog" as the "Pratext" of the "Moscow Text". In: *Slavjanskij mir: duhovnye tradicii i slovesnost'*. Tambov: Izdatel'skij dom TGU imeni G. R. Derzhavina, 2011. P. 67–80. (In Russian)

Гурин 2009 — Gurin S. P. The image of the city in culture: metaphysical and mystical aspects. *Topos. Literaturno-filosofskii zhurnal*. 2009. URL: <https://www.topos.ru/article/6747> (date of access: 10.11.2021).

Ли На 2015 — Li Na. *The Myth of Moscow in the "Moscow Trilogy" by M. Bulgakov: "Diaboliad", "Fateful Eggs", "Heart of a Dog"*. Dis. abstarct ... PhD in Philology. Moscow. 2015. 22 p. (In Russian)

Мягков 1991 — Mjagkov B. S. *Bulgakovskaja Moskva*. Moscow: Moskovskii rabochii Publ., 1991. 222 p. (In Russian)

Наривская 1991 — Narivskaia V. D. M. Bulgakov's Urbanism. In: *Ukrainskie respublikanske bulgakovskie chtenija*. Chernovcy: [b. i.], 1991. P. 51–53. (In Russian)

Петровский 2008 — Petrovskij M. *The Master and the City: Mikhail Bulgakov's Kiev Contexts*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2008. 343 p. (In Russian)

Соколов 2007 — Sokolov B. V. *Bulgakov. Encyclopedia*. Moscow: Eksmo Publ.; Algoritm Publ.; Oко Publ., 2007. 831 p. (In Russian)

Урюпин 2015 — Uriupin I. S. *The work of M. A. Bulgakov in the national and cultural context of the era*. Elec: EGU im. I. A. Bunina, 2015. 380 p. (In Russian)

Яблоков 2001 — Iablokov E. A. *The Artistic World of Mikhail Bulgakov*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2001. 424 p. (In Russian)