

ДНЕПРОПЕТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ГОЛОДНИКОВА Юлия Александровна

ХУДОЖНИК И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ:  
ПОЭТИКА «ТЕАТРАЛЬНОГО РОМАНА» М.А.БУЛГАКОВА.



Специальность 10.01.02 – Русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

Диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Днепропетровск — 1997



00752151 (L)

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
Симферопольского государственного университета

Научный руководитель — кандидат филологических наук,  
доцент Горюнова Р.М.

Официальные оппоненты — доктор филологических наук,  
профессор Калашникова О.Л.  
— кандидат филологических наук,  
доцент Перзеке А. Б.

Ведущая организация — Харьковский государственный  
педагогический университет им. Г. Сковороды.

Защита состоится "\_\_\_" \_\_\_\_\_ 199 года

в \_\_\_\_\_ часов на заседании Специализированного ученого совета.  
К 03.01.19 по защите диссертаций на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук при Днепропетровском государст-  
венном университете (320044, г. Днепропетровск, переулок Науко-  
вый, 13, корп. 1, филологический факультет, ауд. 804).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Днепропет-  
ровского государственного университета.

Автореферат разослан "\_\_\_" \_\_\_\_\_ 199 г.

Ученый секретарь  
Специализированного совета,  
кандидат филологических наук

Колесниченко Т.В.

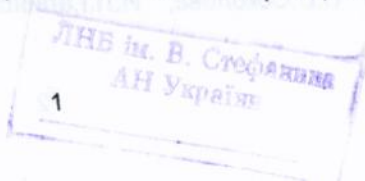
## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество М.А.Булгакова, одного из наиболее ярких представителей русской прозы XX века, сравнительно недавно стало достоянием отечественного литературоведения. За это время было немало сделано для определения места писателя в литературном процессе 20-30-х годов, своеобразия его художественного метода, особенностей драматургии и прозы. Основное внимание исследователей оказалось прикованным к итоговому, вершинному произведению — роману «Мастер и Маргарита». При этом в его тени оставались не менее важные для понимания специфики художественного мира М.А.Булгакова произведения, в частности, «Театральный роман», работа над которым осуществлялась параллельно с «Мастером и Маргаритой».

**Актуальность исследования.** «Театральный роман» не был опубликован при жизни М.А.Булгакова, тем не менее, запомнился современникам (друзьям и близким знакомым) в авторском «исполнении»: писатель неоднократно читал рукопись «романа о театре» в узком кругу слушателей. Уже тогда Е.С.Булгакова предостерегала от «несерьезного», поверхностного отношения к этому произведению, повествующему о судьбе драматурга.

Первая публикация «Театрального романа» («Новый мир», 1965, N 8) явилась одним из признаков «оттепели» в духовной атмосфере общества. Высказывания литературных критиков отличались краткостью и сдержанностью, но в то же время точностью. Так, В.Топорков в журнальной рецензии обратил внимание на «глубокое проникновение в природу творчества драматурга», актерское умение М.А.Булгакова «вжиться в образ», приверженность традициям К.С.Станиславского. В.А.Каверин (1965) считал «Театральный роман» «блестящим руководством к созданию пьесы». К.Г.Паустовский (1967) особо отмечал прирожденную «театральность» М.А.Булгакова, понимая под этим талант воображения и художественного представления образов. Игра в «коробочку», по мнению писателя, наиболее яркая иллюстрация к выражению сути творчества. В.Я.Лакшин (1966) подчеркнул как главное то, что автор «Театрального романа» сумел «воскресить «тайное тайных» — творческую мастерскую писателя.

Были предприняты и первые попытки установить генезис романа. В.Соловьев (1966) увидел в произведении М.А.Булгакова оригинальную интерпретацию темы «маленького человека». С позицией критика не расходятся представления В.А.Каверина, который



обнаружил преемственность «Театрального романа» с циклом «Петербургских повестей» Н.В.Гоголя, в частности, с «Шинелью» и «Носом», с драматургией А.В.Сухова-Кобылина и прозой М.Е.Салтыкова-Щедрина. Обсуждение вопроса о генеалогии «Театрального романа» дополнилось сравнением с «Божественной комедией» Данте (В.Я.Лакшин), указанием на продолжение европейской романной традиции (В.Топорков, А.З.Вулис).

Техническая сложность романа, происходящая из сочетания «литературности» и «театральности», обусловила неоднозначность восприятия его формы. Спорным оказался вопрос о жанровой специфике произведения. К.М.Симонов назвал сочинение М.А.Булгакова «незавершенным сатирическим романом»; Л.М.Яновская считала, что это «самый высокий всплеск автобиографической прозы писателя». П.Марков соотносил жанровую форму булгаковского произведения с «сатирической повестью», тогда как В.Я.Лакшин выявил в «Театральном романе» черты различных жанров: автобиографических записок и живого очерка нравов литературной и артистической Москвы 20-х годов, беззлобной пародии и умной сатиры.

Спустя десятилетие появились первые литературоведческие работы, отмеченные концептуальным видением творчества автора «Театрального романа»: М.О.Чудакова. «Архив Михаила Булгакова. Исследования и материалы» и «Творческая история романа «Мастер и Маргарита» (1976). В качестве магистральных направлений развития художественного сознания М.А.Булгакова исследователь выделила такие, как «сочинение литературы о писателях, романа в романе», «олитературирование своей биографии», «включение в творчество автобиографических фактов, причем не косвенно, а с подчеркиванием их автобиографичности». «Тайному другу» и «Театральный роман», по мнению М.О.Чудаковой, — этапы формирования замысла «Мастера и Маргариты»: произведения объединяет важнейшая для поэтики М.А.Булгакова 30-х годов тема судьбы писателя. Однако анализ художественного своеобразия «Театрального романа» в указанных работах намечен в самых общих чертах.

1980-1990-е годы знаменуют следующий этап в освоении булгаковского творчества. Переориентация общественных ценностей обусловила поиски новых нравственных идеалов. На волне «возвращенной» литературы обостряется интерес к социально-философскому осмыслению проблемы «художник и действительность». Она стала предметом дискуссии, получившей отражение в работах Б.В.Соколова, И.Л.Галинской, Б.Вахтина, В.Гудковой,

М.Золотоносова, Б.Ф.Егорова, В.А.Чеботаревой, И.Золотусского и других, обратившихся к исследованию романа «Мастер и Маргарита». Благодаря пристальному вниманию филологов именно к этому произведению, были выработаны основные методы и принципы булгаковедения, что открывает широкие возможности интерпретации других произведений писателя, в частности, «Театрального романа».

Так, один из последователей концепции М.О.Чудаковой, театровед А.М.Смелянский в монографии «Михаил Булгаков в Художественном театре» (1986) раскрывает историю взаимоотношений драматурга с МХАТом, послужившую «толчком» к созданию «Театрального романа». Представляя ценный фактографический материал, А.М.Смелянский вместе с тем выявляет источники жанрового своеобразия произведения: «книги-исповеди немецких романтиков», «Вильгельм Мейстер» И.Гете, традиции «капустного» карнавала. Концепцию произведения исследователь связывает с наследием европейской смеховой культуры.

В зарубежной литературной критике «Театральный роман» также трактовался в связи с карнавальной традицией (Э.Проффер, Д.Кертис, Дравич, С.Максудов). Исследователи обратили внимание на сочетание сатирического (Э.Проффер: «роман-шутка») и субъективного (Дравич: «психологическая автобиография») начал в повествовательной структуре произведения. Однако они не учли того факта, что «вечная» проблема «художник и действительность», поставленная М.А.Булгаковым, была предопределена «настоящим»: общественным сознанием Советской России. Противопоставление личности обществу, типичное для романтизма, во время создания «Театрального романа» являлось не идеальным, а реальным — и потому трагическим.

Впервые в отечественном литературоведении «Театральный роман» стал объектом диссертационного изучения в работе В.Н.Немцева «Проблема автора в романах М.А.Булгакова («Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»)» (1986). Вторая глава кандидатской диссертации содержит анализ субъективной организации «романа о театре». В.Н.Немцев приходит к выводу, что «Театральный роман» представляет большой интерес для выявления эволюции булгаковских взглядов: сближение автора и повествователя имеет своей целью максимально раскрыть эстетическую программу писателя. В связи с этим исследователь выделяет три этапа творчества М.А.Булгакова: начальный («Белая гвардия»); драматургический («Театральный роман»); вершинный («Мастер и Маргарита»).

Театровед А.А.Нинов включает «роман о театре» в цикл «театральной прозы» (именно так называется IV том серии «Театрального наследия», куда входит и «Жизнь господина де Мольера»). Внимание исследователя привлек такой прием драматизации прозы, как введение образа рассказчика-комментатора. Один из существенных выводов А.А.Нинова заключается в том, что «Жизнь господина де Мольера» и «Театральный роман» — произведения о «судьбе комедианта» — объединяет «игровая» позиция повествователя.

Отдельные вопросы поэтики «Театрального романа» рассматривались также в работах Н.В.Труфановой (особенности портрета у М.А.Булгакова и Н.В.Гоголя); Л.Красновой (функция повествователя); В.Петелина (сюжет); Т.С.Фроловой (жанр); М.С.Петровского (киевские «театральные впечатления» М.А.Булгакова). Однако задача всестороннего комплексного изучения «Театрального романа» до сих пор остается нерешенной. И потому обращение именно к этому произведению, в котором со всей полнотой отразилась трагическая тема М.А.Булгакова «Художник и время», представляется **актуальным** и своевременным. «Театральный роман» (второе название, первое — «Записки покойника») символизирует своеобразный рубеж в творческой деятельности писателя: сочинение М.А.Булгакова отмечено печатью «завещательности», пронизано мотивами прощания автора с театром его мечты. Но мощное жизнеутверждающее начало — присутствие темы творчества — наполняет произведение духом свободного экспериментаторства в искусстве.

Научная **новизна** данной работы заключается в многоаспектном изучении поэтики «Театрального романа», обусловленной выраженной в нем концепцией творчества. Произведение М.А.Булгакова впервые становится объектом монографического исследования. При этом диссертант ставит своей целью проследить характер воплощения концепции творчества на различных уровнях художественной структуры романа.

В соответствии с целью сформулированы и конкретные **задачи работы**:

- определение и осмысление эстетической позиции М.А.Булгакова в 30-е годы;
- рассмотрение образа творца и особенностей взаимодействия субъективного и объективного;
- анализ форм выражения субъективного: авторского мифотворчества, «театрализации» прозы, символики произведения;
- изучение художественного времени и пространства романа;

— выявление преемственности «Театрального романа» с гоголевскими и гетевскими традициями.

Методологической основой диссертации явились исследования булгаковедов М.О.Чудаковой, Б.Гаспарова, А.М.Смелянского, А.А.Нинова, Л.М.Яновской, Э.Проффер. Методика исследования основана на структурно-типологическом и сравнительно-историческом принципах анализа.

**Научно-практическая значимость** работы обусловлена тем, что выводы, сделанные в ходе анализа, позволяют существенно дополнить и углубить представления об эстетической позиции М.А.Булгакова в 30-е годы и особенностях его поэтики.

Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке историко-литературного курса, спецкурсов и спецсеминаров по вопросам теории творчества, проблемам эволюции художественного метода и поэтики М.А.Булгакова.

**Апробация исследования.** Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Симферопольского государственного университета. Основные положения и выводы были обобщены в докладах, сделанных на научных конференциях в 1993—1995 гг.: V Пушкинских чтениях (Гурзуф 1994), III Шмелевских чтениях (Алушта, 1995), международном симпозиуме, посвященном 75-летию окончания гражданской войны (Ялта, 1995).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Объем диссертации составляет печатных страниц.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность диссертационного исследования, сформулированы цели и задачи работы, определена степень научной новизны и своеобразие подхода к заявленной теме.

В **первой главе** рассматриваются особенности эстетической позиции М.А.Булгакова в 30-е годы. В эстетических взглядах писателя отмечена тенденция к уходу от действительности в трансцендентное или во «внутренний мир самосовершенствования и самоанализа» (Л.Я.Гинзбург), религиозно-мистические настроения. Вследствие этого возникает «театрализация» поведения (мистификация собственного образа), «преднамеренное построение в жизни художественных образов и эстетически организованных сюжетов.» (Л.А.Мирская, В.О.Пигулевский), травестирирование романтического мироощущения.

По наблюдениям М.О.Чудаковой, наибольшую часть эпистолярного наследия М.А.Булгакова составляют письма, относящиеся к первой половине 1932 года, периоду вынужденного молчания. Основное их содержание занимают темы, связанные с творчеством, размышления о судьбе русского писателя (появление образа «добровольного изгнанника», романтической иронии, ситуации «текст в тексте», героя-художника — alter ego автора, стоящего на пороге смерти). Патетически-возвышенный тон посланий М.А.Булгакова, ассоциации со ссыльным поэтом (пьеса «Последние дни»), философские размышления приближают определенные части эпистолярия писателя к жанру лирического эссе.

Мысли об эмиграции парадоксально сочетаются с пафосом гражданского служения Родине своим собственным творчеством, идеей деяния. Происходит раздвоение «литературной личности» (Ю.Н.Тынянов) и «частного человека». Появляются декларативные заявления «я — писатель мистический», «я — писатель консервативный», «я вынужден стать сатириком поневоле», отражающие, как отмечали М.О.Чудакова, М.Золотоносов, различные грани творческой позиции писателя. Так осуществлялась «экспансия» литературы в быт (Ю.Н.Тынянов) — одна из характернейших примет современной М.А.Булгакову эпохи. Б.М.Эйхенбаум писал о проблеме поведения, «тоске по поступкам», отсутствию личности, которая бы строила свою жизнь, и обращался к созданию книги по истории литературного быта. Эта тенденция проявилась в творческой деятельности Ю.Н.Тынянова («исследовательские романы»); О.М.Мандельштама и Б.Л.Пастернака (автобиографическая проза и статьи об искусстве); Е.И.Замятина (цикл литературных портретов); О.Форш (беллетризованный очерк о литературном быте 20-х годов «Сумасшедший корабль»); В.В.Вересаева (романы и исследования об А.С.Пушкине, Н.В.Гоголе, Ф.М.Достоевском, Л.Н.Толстом).

Отвечая на вопросы анкеты к сборнику «Как мы пишем», М.А.Булгаков заявил о существовании «мистической судьбы» творца, непостижимости творчества — области иррационального (сны, фантазии). Размышления писателя о назначении художника в России XX века нашли выражение в таких произведениях, как «Записки на манжетах», «Жизнь господина де Мольера», «Последние дни» и др.

Однако именно «Театральный роман» явился подлинным откровением М.А.Булгакова о том «как мы пишем». В этом произведении писатель глубоко затронул проблемы психологии и философии творчества: соотношение эмпирического опыта, памяти и таланта

художника (априорного знания, «криптогнозы»); особенности индивидуального ритма творчества (гула-ритма, музыки, «околозвучания будущего произведения») и т. д. Диалектика субъективного и объективного раскрывается М.А.Булгаковым в формах взаимодействия литературного быта (внешнее—рациональное—общественное) и мира творчества (внутреннее—иррациональное—личностное).

Подобное соотношение прослеживается и в работах исследователей, занимавшихся изучением особенностей творческого мышления. Так, Я.Э.Голосовкер говорил о существовании специфической области человеческого духа — «имагинативной реальности», или воображения. Творческое мышление он считал типологически подобным мифотворчеству эллинов. О существовании диалектики воображения свидетельствует теория мифологического мышления и медиаторов К.Леви-Стросса, а также идеи А.Ф.Лосева, указавшего на связь мифа с воображением личности (миф — форма эстетического отражения мира индивидом). Е.И.Мелетинский утверждает, что миф является емкой формой для кодирования информации, так как воплощает наиболее фундаментальные черты мышления, социального поведения и художественной практики.

Таким образом, представления М.А.Булгакова не расходятся с исследованиями ученых, утверждавших, что в проблеме творчества раскрывается подлинный смысл проблемы личности.

**Вторая глава** посвящена анализу образа творца в «Театральном романе». Субъектно-объектные отношения имеют следующую структуру: во-первых, Максудов, участник прошедших событий, — герой «Театрального романа». Во-вторых, он — повествователь, условно связывающий время рассказывания с тем настоящим, в котором пребывает читатель. В-третьих, Максудов — автор романа «Черный снег», пьесы, «Записок». Такая позиция булгаковского героя обуславливает принципы взаимоотношений на всех уровнях текста: субъективный мир творца — художественное произведение — объективная реальность.

Рассматривая Максудова в роли повествователя, следует отметить неоднородность его стиля: сочетание подчеркнутой «литературности» с погрешностями, неправильностью словоупотребления. Первое выражается в сознательном стремлении героя к подражанию известным писателям, и в частности, Н.В.Гоголю. Об этом свидетельствуют зачины и концовки глав, сентиментально-лирические высказывания, характер построения фразы. Стилизация повествования в духе и манере автора «Записок сумасшедшего» связывает произведение Максудова с традициями русской ли-

тературы XIX века, формирует образ автора в определенном культурном контексте.

С другой стороны, навязчивые рассуждения повествователя о болезни и смерти, нарушения логической последовательности речи, использование разговорной и стилистически сниженной лексики характеризует человека, далекого от литературы. Об этом читатель заблаговременно был предупрежден издателем.

Предисловие в композиции имеет двойственное значение начала и конца — фантастической предыстории и финала. Перед нами характерный прием раздвоения авторства, имеющий целью уйти в свободную сферу художественного творчества, который широко применялся писателями-романтиками всех времен. М.А.Булгаков воспользовался им, выявляя тем самым внутреннее родство своего героя с литературными предшественниками.

Герой произведения изначально выступает как носитель «книжной традиции»: он как бы создан из «кусков» литературных произведений, «погружен» в литературную среду. С самого начала романа он ассоциируется с образом «маленького человека»: одинокий, беспомощный в «чужом» городе, мелкий служащий газеты «Вестник пароходства». Его отчаянный возглас «Всю жизнь служить в пароходстве?» явно перекликается с поприщинским «Почему я титулярный советник?» Играя в Фауста, Максудов бросает вызов небу «Но мне бог возвратит ли все?». Попытка «спасения души» бессмертием оборачивается поисками «утраченного времени».

Анализ фаустианского архетипа в поэтике «Театрального романа» показал, что с момента встречи Максудова с Мефистофелем начинаются «театральные» приключения героя, получившего статус творца: знакомство с театром, конфликт с режиссером, постановка пьесы и добровольный уход в небытие.

Идентификация Максудова с Фаустом в «Театральном романе» приобретает значение универсального символа: художник — созерцатель круговорота жизни. Выступая в роли автора, Максудов объединяет все точки зрения в одном фокусе — творческой воле художника. Поэтика произведения подчинена задаче всестороннего раскрытия творческой личности. Субъективность повествования имеет особое значение: поиск связей с миром дан сквозь призму становящегося сознания героя. При этом изображение «диалогической природы сознания как «длящегося спора голосов» (М.М.Бахтин) становится в романе М.А.Булгакова источником динамического напряжения художественного мира» (Т.С.Фролова). На всех уровнях структуры текста возникают диалогичные отноше-

ния: Максудов — произведение — читатель; Максудов — произведение — актер; Максудов — произведение — зритель.

По М.А.Булгакову, процесс интерпретации творчества означает проникновение в душу художника. «Формула» творчества выражается в отношениях «автор творит текст — текст творит автора». Текст жизни самого М.А.Булгакова послужил документальным материалом для создания «Театрального романа». Такова, например, роль музыкальной темы «Фауста», возвращающей читателя к роману «Белая гвардия». Если «Черный снег» зарождается в «беззвучной вьюге», при молчаливом старом рояле, то игра с картинками из снов начинается с завывания вьюги. Это своеобразная интродукция к пьесе. Появление других замыслов сопровождается новой музыкальной темой. Хорошо известная и любимая писателем с детства, музыка в контексте этого произведения становится еще одной возможностью автора заговорить о личном.

Характерно, что именно внутренняя противоречивость подвигает героя М.А.Булгакова к творчеству. Образ Максудова развивается по пути разрешения конфликта между «книжностью» и автобиографичностью. Способом преодоления указанного противоречия являются различные варианты игры: игра в «коробочку», игра на сцене, ритуальность поведения по отношению к «старейшинам», ролевые игры актеров (Вешнякова — вечная вдова, Патрикеев — комический актер); путание режиссером имени и отчества и т. д. Возникшие оппозиции «старое»-«новое», «живое»-«мертвое» приводят к конфликту Максудова с «мудрой системой» театра. В концепции творчества, созданной в романе, «театральность» героя представляется альтернативой тоталитарному мышлению.

В третьей главе предметом анализа является символика времени. Мотив ностальгии по «утраченному времени», один из основных в творчестве М.А.Булгакова 20-х годов («Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Бег», «Собачье сердце», «Дом Эльпит-Рабкоммуна» и др.), к 30-м годам приобретает обостренно трагическое звучание как мотив ностальгии художника по духовному пространству нереализованных возможностей.

Завершая линию «автобиографической прозы» М.А.Булгакова, «Театральный роман» явился новым этапом эволюции жанрового сознания писателя. В произведении гармонично взаимодействуют субъективное и карнавальное начало. Само название — «роман»-«записки» — содержит «ключ» к прочтению. Так, установка на воспоминания — характерный жанровый признак «Записок» — предполагает произвольность в выборе рассказчиком событий и фактов минувшего. Одни моменты воспроизводятся им в деталях, даже

приукрашаются, намеренно расцветиваются, чтобы читатель мог явственно представить себе ту или иную картину. Другие тщательно «забываются» — это связано с художественной функцией так называемого мотива «беспамятства». Появление в речи повествователя замечаний: «Отлично помню...», «никогда не забуду...», «ни до, ни после этого никогда в жизни не было ничего у меня такого, что вызывало бы наслаждение больше этого», — обусловлено желанием зафиксировать определенные фрагменты прошлого, создать иллюзию «живой» беседы с читателем. Таким образом, искусственность текста как бы «снимается» естественным течением событий. Пространственно-временная позиция героя основывается на взаимодействии трех планов: «Я» очевидца прошедших событий и их участника, «Я» — в настоящем времени и «Я» трансцендентное, на пороге жизни и смерти». По отношению к настоящему, прошлому и будущему Максудов находится во «вневременной» позиции: «Записки» сочинены человеком, как бы переставшим существовать. С этой точки зрения, и настоящее, и прошлое Максудова есть небытие.

Однако формально следуя принципам автобиографического жанра, М.А.Булгаков подчиняет их задаче всестороннего раскрытия образа творца. В произведении сочетаются принципы различных жанровых форм: поддержание интриги в соответствии с канонами авантюрно-приключенческого романа; лирически окрашенные признания героя проникнуты духом сентиментализма; фантазийные картинки Максудова напоминают сюжетику произведений писателей-романтиков. В результате в «Театральном романе» наблюдается своеобразная эстетическая «игра», основанная на взаимодействии различных «типов» художественного времени. Ретроспективный «ракурс» (признак мемуарного жанра) позволяет увидеть эволюцию художественного мышления героя.

Время действия в романе распределяется на периоды: до начала написания романа; процесс создания, неудачные попытки опубликования и самоубийства героя; игра в «коробочку», знакомство с театром — начало приключений — процесс постановки пьесы Максудова на сцене — открытый финал. Время «сжимается», сокращается, если оно «не заряжено» творческим импульсом, и наоборот: замедляется в моменты эстетического мировосприятия. Остановившееся время давнего прошлого Максудов болезненно ощущает во снах.

Помимо использования автобиографических фактов (история создания М.А.Булгаковым «Белой гвардии» и «Дней Турбиных») в «Театральном романе» по-новому «разыгрываются» и сюжетные

ситуации этих произведений. Повествование пронизывают эсхатологические мотивы предчувствия близкой смерти. Сны, выступающие в рассказе Максудова средством интимизации повествования, отражения его лирической тональности, характеризуют подсознательное стремление героя к самоубийству. Неоднократное появление в тексте романа различного вида оружия (револьвер, кинжал, шашки, шпага и — пародийный вариант — садовая лейка), гибель героя пьесы, Бахтина - alter ego Максудова, наконец, попытки самоубийства драматурга убеждают, что смерть является лейтмотивом романа «Черный снег», пьесы и «Театрального романа» (повествование начинается с известия о самоубийстве Максудова в Киеве).

Анализ произведения позволяет утверждать, что взаимосвязь сна, творчества и смерти в символическом плане романа означает духовное восхождение героя, возвращение на родину. А состояние тесноты, томления, страдания Максудова после «грустного сна» — «выход» героя в новое пространство, приобщение к вечности и бессмертию. Не случайно «успокаивается» Максудов созерцанием неба, вызывающего образ моря (видение дома-корабля, который «летит под неподвижным черным небом»). Творчество становится началом «новой» жизни.

Мотив возвращения из сна напоминает о пушкинском «Пророке», о пробуждении по Божьему благословию для духовного и творческого деяния словом. Во сне Максудову открывается истина о мире. Говоря словами К.Г.Юнга, художник — «общественный сновидец», а функция творчества — «сигнальная»: бессознательно он «угадывает» то, что еще не стало частью «коллективного сознания». С этой точки зрения роман представляется как мир «сновидческий»: день и ночь, реальное и фантастическое смешиваются в воображении героя. На оппозиции «реальное — ирреальное» выстраивается произведение. Игра творческого воображения в романе равносильна творческой памяти. Создание произведения искусства, с точки зрения автора, означает прежде всего в о с с о з д а н и е мира переживаний собственной личности.

После «грустного сна» ритмы жизни Максудова распределились следующим образом: днем — механическая работа в казенном учреждении, ночью — вдохновенное творчество дома. Теперь подлинное «настоящее» действие для героя происходит именно ночью. Дневное существование — внешнее. Ночное время «летит быстро» и незаметно, тогда как дневное нужно «стараться» прожить. Днем — «проклятая квартира». Ночью — летящий корабль. Символично, что в театре Максудова также ожидает «вечная мудрая ночь». Ис-

кусственный свет, «сотворенное время» не противоречит духу творчества. Границы между сиюминутным и вечным разрушает сцена: актерская игра, переодевание в «чужие» жизни, умирание и возрождение символизируют вселенский круговорот, как и творчество словом. Умирая и возрождаясь вновь, актер делает бессмертным произведение творца. Возникшая в романе оппозиция «родное, мертвое, прошлое» — «настоящее, живое» трансформируется в «родное, живое, настоящее» — «чужое, мертвое, настоящее».

В четвертой главе исследована символика пространства в «Театральном романе». Анализ произведения позволил выделить следующие пространственные модели:

1. Модель горизонтальной структуры пространства (с членением на две части света и центром, связывающим их).
2. Модель вертикальной структуры пространства (двухчастная модель с медиатором - верх/медиатор/низ). Модели реализуются в виде символических вариантов, тесно связанных с зонами времени. Так, прошлое героя обозначено вполне определенными временными рамками. Это период смуты, последовавшей за событиями октября 1917 г. Время осталось «запечатленным» в сознании Максудова и отразилось в образе «далекого», «родного» города Киева. Ассоциации с библейским Городом (отзвук концепции первого романа, по терминологии Ю.М.Лотмана, «другой авторский голос») заставляют читателя воспринимать прошлое героя как конфликт жизни и смерти. Дом, семья символизируют идеалы «старого» времени. Настоящее Максудова в символическом плане означает победу смерти над жизнью, смену времени. Так возникает оппозиция «норма-антинорма». Причем с Москвой ассоциируется пространство чужого, дисгармоничного мира. Это одновременно «плохо» и «хорошо» знакомый герою город. Первое обусловлено «свежестью» впечатлений героя, недавно оказавшегося в чужом городе (начало); второе выдает «пресыщение» Максудова «знанием» столицы (конец).

В «Театральном романе» нет «чистой» оппозиции (Москва — реальный, Киев — идеальный город). Горячо любимый М.А.Булгаковым, Киев в «Театральном романе» по своему статусу двойственен: он совмещает в себе черты столицы и провинции. Противопоставление «приезжий из столицы» — «приезжий в столицу» в таком контексте становится условным. В начале романа в субъективных представлениях героя Киев — это пространство нормы. Утрата прежних идеалов требует восстановления равнове-

форм для утверждения нормы-истины. Возникают попытки преодоления пространства путем обретения нового «райского места» (в мифологии — вариант третьего города): мечты о загранице и путешествии, идиллическое будущее в театре.

Однозначно сказать о принадлежности Максудова «новому» времени нельзя. Повторяющиеся образы «тесной» заполненности пространства — дом, комната, коробка символически обозначают «замкнутость», принудительную поделенность пространства. Замкнутое пространство комнаты порождает у человека пустоту, страх, боль перед лицом бесконечности. Об этом беспросветном одиночестве, сознании своей последней затерянности-заброшенности в пространстве, когда первые леденящие дуновения небытия не дают покоя, говорит герой М.А.Булгакова, проснувшись после «грустного сна». Перед ним возникает образ конца, смерти. Но символика дома-корабля (священный остров, а море — шум внешнего мира, т. е. субъективный мир творчества и объективная реальность) и сна-смерти в концепции произведения означают выход героя в новое пространство — восхождение его к вечному дому. С этого момента Максудов начинает писать роман. Пустоту жизни «заполняют» люди из снов, из «далекого» «родного» города. В финале романа герой приезжает в Киев, чтобы умереть. Тем самым «возвращение» домой в символическом и «реальном» плане совпадает.

Оппозиция «центр/периферия» находит несколько вариантов символического выражения: Москва — Киев; Москва — весь мир; комната Максудова — театр. Не случайными оказались догадки героя в первой главе: «обмен жилплощадью» состоялся в символическом значении. Комната в коммунальной квартире постепенно оказывается периферией; дом превращается в летящий корабль; комната уменьшается до размеров маленькой коробочки, которая перерастает в коробку сцены Независимого театра. Таким образом, путем трансформации пространства возникает новый центр — театр.

Анализ текста показывает, что трехмерное деление Дома Максудова имеет тесную связь с особенностями художественного мышления героя, процессом творчества и театральным представлением. В сцене самоубийства с выходом Мефистофеля пространство подразделяется на верх и низ, что соотносится с «вертепной структурой» романа «Белая гвардия». Стереоскопическое видение мира, свойственное герою, обусловлено тем, что он является носителем булгаковской идеи театра.

Комната Максудова становится символическим перекрестком, где пересекаются варианты горизонтального и вертикального пространства: 1. звуки «Фауста» и явление Мефистофеля снизу — «трюм» сцены (музыка в трюме); 2. «драматургия» Города (Киев, Москва) — коробочка, вертеп. В центре происходит испытание героя, он приобретает новый статус: маленький сотрудник газеты становится драматургом. После знакомства Максудова с Независимым «центр» из комнаты перемещается в театр. Границы (дверь, мост) имеют символическое значение преград при выходе и входе в чужое пространство. Контакты (сны) дают герою возможность взаимодействовать с чужим миром.

В пространственной структуре произведения идея творчества находит выражение в номинации дома: «проклятая квартира», «моя мансарда», «убогое жилище». Комната становится эмблемой творчества.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования и делаются основные выводы.

Изучение эстетической позиции М.А.Булгакова в 30-е годы обнаруживает основные тенденции, присущие его творчеству: подчеркнутую субъективность, уход от действительности, фатализм. При этом в центре внимания писателя оказалась проблема судьбы художника. Абсолютизация М.А.Булгаковым возможностей творческой личности привела к созданию концепции творчества, наиболее полно выраженной в «Театральном романе». Произведение занимает особое место в художественной практике зрелого писателя: проблемы искусства, литературного поведения, творчества и жизни сосуществуют здесь неразрывно. Особенности поэтики «Театрального романа» обусловлены задачами всестороннего раскрытия внутреннего мира художника. Рационализму окружающей действительности противопоставлена иррациональность творчества: воображение, фантазии, вдохновенная игра в «коробочку» — символизируют духовное состояние свободного человека. Произведение можно рассматривать в качестве «метаромана», описывающего мир творчества вообще, что обуславливает следующие особенности поэтики: «тройную» структуру повествования, «литературность» образа творца, символику времени и пространства. Субъективное, воображаемое раскрывается в объективном, реальном — слове художника. Автобиографическое начало соединяется с карнавальным (мистификация, мифологизация жизненного цикла).

«Театральный роман» начинается с известия о смерти героя, но остается незавершенным, обрываясь на полуслове. Тем самым

возникает иллюзия "недосказанности" отношений между М.А.Булгаковым-художником и действительностью. Однако на концептуальном уровне «Театральный роман» завершен: творчество представляется писателю вечным возвращением, обновлением жизни и преодолением смерти.

**Список опубликованных работ:**

1. «Крымские очерки» М.А.Булгакова // Известия КРКМ. — 1996. — N 14. — С.87 — 94.
2. «Магический театр» М.А.Булгакова // Вопросы русской литературы. — 1997. — N 3. — С.67—75.
3. Проблема интерпретации сюжета о Фаусте в «Театральном романе» М.А.Булгакова. — Симферополь, 1996. — 17 с. — Деп. в ГНТБ Украины Киев, N 2179 от 04.11.96 г.
4. «Повести Белкина» А.С.Пушкина — «Записки юного врача» М.А.Булгакова: функция «чужого» слова // Пушкин и славянский мир: V Пушкинские чтения. Тезисы конференции. — Симферополь, 1994. — С.104—105.
5. М.Булгаков: позиция художника и движение времени // Гражданская война и отечественная культура: IV Шмелевские чтения. Тезисы докладов конференции. — Симферополь, 1995. — С.10—12.
6. Евангельская тема в «Театральном романе» М.А.Булгакова // Литература и религия: VI Пушкинские чтения. Тезисы докладов конференции. — Симферополь, 1996. — С.123—124.
7. Автор и текст в эстетике «Театрального романа» М.А.Булгакова // Международная конференция к 100-летию со дня рождения А.И.Германовича. Тезисы докладов конференции. — Симферополь, 1996. — С.31—32.
8. Диалог культур в концепции творчества «Театрального романа» М.А.Булгакова // Диалог культур: этнические реалии и будущее Крыма. Тезисы докладов конференции. — Симферополь, 1997. — С.23—24.

**АНОТАЦІЯ.**

Голоднікова Ю.О. «Художник та дійсність: поетика «Театрального роману» М.О.Булгакова. Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.02 - Російська література, Дніпропетровський державний університет, Дніпропетровськ, 1996.

Дисертація Ю.О.Голоднікової - перша спроба монографічного аналізу «Театрального роману» М.О.Булгакова. Наукова новизна дослідження полягає у спробі цілісного підходу до твору. Автор

виявляє особливості взаємозв'язків поетики роману та концепції творчості, відображеної у ньому. Ю.О.Голоднікова розглядає образ художника у контексті «Петербурзьких повістей» М.В.Гоголя та «Фауста» І.Гете. Результати аналізу характеризують філософсько-естетичну позицію письменника у 30-ті роки. Осмислення М.О.Булгаковим проблеми творчої особистості продовжує загально-гуманістичні тенденції у світовій літературі ХХ століття.

Ключові слова: творчість, суб'єктивність, символика, художній час та простір.

#### SUMMARY.

Golodnikova J.A. «The artist and reality: poetik of Bulgakov's «Teatralny roman».

The thesis submitted for a scholarly degree of a candidate of philology in speciality 10.01.02 - Russian Literature at Dnepropetrovsk state university, Dnepropetrovsk, 1996.

The investigation deals with the main problem of Bulgakov's poetic system in the «Teatralny roman». The author analyses the specific features of the artistic time and space in relations with conception of creative person. J.A.Golodnikova points out that M.Bulgakov followed tradition of «Peterburg's novelles» by N.Gogol and «Faust» I.Gete. The results of the research prove that interest for creative person of the writer's was stimulated by their philosophical and aesthetic views.

Key words: creative, subjective, symbolical, artistik time and space.

Подписано в печать 8. 01. 1997 г. Тир. 50 экз. Формат А5.  
Отпечатано МИЦ.

435727

AB 37.254

**AB 37.254**