

УДК 882(09)

## ОНИРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПЬЕСЕ М.А. БУЛГАКОВА «ЗОЙКИНА КВАРТИРА»

© 2009 О.А. Казьмина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября

**Аннотация:** Статья посвящена особенностям организации художественного пространства в пьесе М.А. Булгакова «Зойкина квартира». Пространство разграничивается на внешнее и внутреннее, и в связи с этим вводится понятие онирического пространства как сюжетообразующего в данном произведении. Существование персонажей в неестественных, непривычных условиях, при которых стираются границы между сном и явью, «переход» в «другой» мир под воздействием алкоголя и наркотиков, и как следствие эскейпический уход от реальной действительности в мир иллюзий, мечтаний – всё это является онирическим пространством пьесы. В статье рассматриваются важные пространственные понятия: «открытость – замкнутость», «расширение – сужение», «наличие – отсутствие» деформации, «свое – чужое», «внешнее – внутреннее».

**Ключевые слова:** онирическое пространство, хронотоп, время, сон.

**Abstract:** Clause is devoted to features of the organization of art space in M.A. Bulgakov's play «Zoykin's apartment». The space is differentiated on external and internal and in this connection the concept of oniristik spaces as plot maden in the given product is entered.

Existence of characters in unnatural, unusual conditions at which borders between a dream and reality are erased, «transition» in «other» world under influence of alcohol and drugs and as consequence of leaving from reality in the world of illusions, dreams – all it is oniristik space of the play.

In clause the important spatial concepts are considered: «an openness – isolation», «expansion – narrowing», «presence – absence» deformations, «the – another's», «external – internal».

**Key words:** oniristik space, hronotop, time, dream.

Пьеса «Зойкина квартира» (1926 г.) не определена Булгаковым как сновидческая (Ср.: «Бег» имеет подзаголовок «Восемь снов» [1, 216], «Блаженство» – «Сон инженера Рейна» [1, 381], однако её характерологической и сюжетообразующей функцией является онирическое начало. Под онирическим (от греч. *Oneiros* – сновидение) понимается собственно феномен физического сна, сновидения и другие проявления подсознания: галлюцинация, бред, гипноз. Также онирическим можно считать, во-первых, состояние, наступающее под воздействием алкоголя и наркотиков (любых химических психотропных и галлюци-

ногенных препаратов), искажающих реальную действительность и превращающих её в мираж, иллюзию. Во-вторых, таковым является «искривление» окружающей реальности и, как следствие, существование персонажей в нетипичных и неестественных условиях, при которых стираются границы между сном и явью, и, в-третьих, жизнь и смерть, если рассматривать эти категории как метафору сна. (Ср.: Метафора «жизнь есть сон» и фразеологизм «уснуть вечным сном»).

В одном из пояснительных писем к французской актрисе Марии Рейнгардт по поводу готовящегося к постановке спектакля «Зойкина квартира» М.А. Булгаков писал: «Вообще все темпы стремительные. У зрителя должно остаться впечатление,

© Казьмина О.А., 2009

что он видел сон (выделено нами. — О. К.) в квартире Зойки, в котором промелькнули странные люди, произошли соблазнительные и кровавые происшествия, и всё это исчезло» [3, 358].

На первый взгляд, место действия — всего лишь обычная московская квартира, которой грозит «уплотнение»: в шести комнатах прописаны только хозяйка и некая мифическая личность [1, 80]. «Аллилуя. Вы одна, а комнат шесть. <...> Постановили вас уплотнить. А половина орёт, чтоб вас и вовсе выселить» [1; 79, 81]. Зоя (от греч. — жизнь, быт) в целях сохранения жилплощади достаёт бумагу, по которой ей разрешается открыть «показательную пошивочную мастерскую и школу <...> для шитья прозодежды для жён рабочих и служащих» [1, 82].

Но угроза вселения в квартиру рабочего [1, 81] не может служить основанием для открытия зойкиного предприятия — это всего лишь прикрытие, видимый повод. Истинные же причины в ином: Зойка, не нашедшая своего места при нынешней власти, зареклась уехать из страны любой ценой, решив квартиру использовать в меркантильных целях: «Зоя. Квартира — это всё, что есть у нас, и я выжму из неё всё» [1, 89]. С этого момента квартира, утрачивая своё прямое назначение, перестаёт существовать как жилое пространство — помещение для жилья людей — и приобретает статус нежилого помещения — мастерской. Для произведений любого другого писателя этот факт, может, и не был бы столь значительным, но для творчества Булгакова квартира и квартирный вопрос — первостепенные темы, и их значимость как бы «определена» в самом названии пьесы. Аметистов соотносит жилище Зои с Москвой: «Аметистов. Эх, судьба ты моя загадочная, за-тащила ты меня вновь в пятый этаж, что-то ты мне тут дашь? Москва-матушка. Пять лет я тебя не видал» (Выделено нами. — О. К.) [1, 91]. Но у автора локус Зойкиной квартиры равнозначен не просто Москве, её пространство расширяется до масштабов страны, а порой и мира.

В поэтике Булгакова вовсе не единичны случаи возникновения образа «квартиры-мира» [4, 203]. В силу произошедшей коренной ломки всех устоев, люди в России, ставшей «бывшей империей» [2, 469], лишились прошлого статуса; в этом ракурсе «бывший граф» и «бывшая курица» [1, 88] — не оксюморон, а ужасающая правда жизни. «Страшный сон» предстаёт реальностью, убежать из которой любой ценой становится эскепической мечтой. Ср.: «Обольянинов. Я не могу больше видеть бывших кур. Вон отсюда, какую угодно ценой» [1, 89]. «Обольянинов. ...эта власть создала такие условия жизни, при которых порядочному человеку существовать невозможно» [1, 121-122].

Франция становится центростремительным пространством для Зойки, Обольянинова, Аллы, Аметистова; в родной Шанхай хочет вернуться и китаец Херувим. Бегство из страны понимается героями как спасение, не-жизнь в Советской России противопоставляется искомой идеальной жизни за её пределами [1, 89]. Не случайно Зоя несколько раз повторяет, что осуществить мечту — оказаться во Франции — удастся к Рождеству [1; 89, 108, 109]. Герои на пути к поставленной цели — бегству из страны — становятся заложниками своих фантазий, и их жизнь проистекает уже в ином, в «онирическом» пространстве. Они начинают воссоздавать желанный топос в квартире. «Гусь. Администратор! Ты устроил на Садовой улице, в Москве, Париж, в котором отдохнула моя измученная душа!» [1, 136].

По своей природе замкнутое пространство квартиры наделено способностью к трансформации. Из жилого помещения днём она превращается в мастерскую, а ночью — в бордель: «Гусь. Оно пишется ателье, а выговаривается весёлый дом!» [1, 139]. Но внешние изменения квартиры носят рукотворный характер: «квартира под руками Аметистова и Манюшки волшебным образом преобразуется» [1, 111]. Гораздо важнее внутренняя деформация, открывающаяся исследователю в наблюдениях за персонажами, поскольку внутренние изменения пространства напрямую зависят от ментального восприятия данного топоса.

Таким примером внутренней трансформации пространства при полном сохранении его внешних атрибутов может служить субъективное восприятие квартиры — через призму онирического видения Обольянинова. В состоянии наркотической «ломки» он произносит: «Обольянинов. Напоминают... мне они... другую жизнь. У вас в доме проклятый двор. Как они шумят. Боже! И закат на вашей Садовой гнусен. Голый закат. Закройте, закройте сию минуту шторы» [1, 84]. После укола морфием Обольянинов «оживает» и совершенно иначе видит внешне не изменившееся пространство. Оно предстаёт перед ним совсем в другом, психологически трансформированном виде: «Обольянинов. Вот. (Оживает.) Вот. (Ожил.) Вот. Напоминают мне они... иную жизнь и берег дальний... Зачем же, Зойка, скрыли закат? Я так и не повидал его. Откройте шторы, откройте <...> Как хорошо, гляньте... У вас очень интересный двор... И берег дальний... Какой дивный голос пел это... » [1; 86, 87].

Морфий, кокаин, опиум, употребляемые персонажами, вызывают галлюцинации, становятся проводниками в «иной», желанный и более красочный, мир онирического пространства. «Аметистов. (Нюхает.) <...> Нет, хороший кокаин. Чувствую. Мысли яснее. При такой чёртовой

гонке порядочному человеку невозможно без кокаина» [1, 112]. Курильщик – персонаж пьесы – под воздействием опиума достигает, по его словам, состояния нирваны [1, 130]. Затуманенное наркотиками сознание искажённо воспринимает окружающую реальность: желаемое, выдаваемое за действительное, иллюзорно. В онирическом пространстве нет *жизни*, в нём только *существование*. (Ср.: «Зоя. Меня дома нет. Аллилуя. Так вы же дома. Зоя. Нет меня. Аллилуя. Дома ж вы. Зоя. Нет меня. Аллилуя. Довольно-таки странно» [1, 79]. Похожая ситуация происходит и в комедии «Блаженство». Инженер Рейн пришедшему к нему домоуправу Бунше-Корецкому заявляет: «Меня дома нет» [1, 384].). Безжизненность пространства подчёркнута ремаркой: «Манекены, похожие на дам, дамы, похожие на манекенов» [1, 99].

И Париж, и Шанхай, воссозданные в московской квартире, всего лишь имитация, внутреннее пространство воображения, игровое по определению, постановщиком которого является Аметистов [1, 119], вопреки собственным рассказам, никогда не бывший в этих городах. (Ср. «Аметистов. Вывез я его из Шанхая, где долго странствовал, собирая материалы <...> для большого этнографического труда» [1, 116]. «Аметистов. Проработав у Пакэна в Париже, можно приобрести навык. Гусь. Вы работали в Париже? Аметистов. Пять лет, любезнейший Борис Семёнович» [1, 116].).

Мечты о Франции вкупе с видениями наркотического опьянения искривляют и пространство Зойкиной квартиры, способствуют перемещению событий в символический (онирический) топос, пребывание в котором оборачивается крахом иллюзий и даже смертью. Ради мечты вернуться в Шанхай, для чего требовалось много денег, китаец

Херувим убивает Гуся-Ремонтного и забирает все его «червонцы» [1, 143], и для Гуся, таким образом, его *Париж* оказывается могилой. Но смерть Гуся – «гроб» для всех персонажей пьесы: «Аметистов. Все засыпались, разом крышка, гроб!.. Вот тебе и Ницца, вот тебе и заграница» [1, 144].

Разбиваются мечты о красивой жизни во Франции, перестаёт существовать пространство Зойкиной квартиры. Всё оборачивается тюрьмой. «Зоя. Прощай, прощай, моя квартира» [1, 148].

Таким образом, несмотря на, казалось бы, не вызывающую сомнения реалистичность хронотопа «Зойкиной квартиры», в художественном аспекте происходит его неявная трансформация, в условной ситуации искривления пространства и возникает связь реальности с «другими» мирами, для выражения которой в пьесе широко используется онирическая «сфера», и проясняется семантика оригинальной авторской концепции, касающейся художественного противопоставления истинной жизни её призраку.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. / М.А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1990. – 703 с.
2. Булгаков М.А. Пьесы 1920-х годов / Театральное наследие / М.А. Булгаков. – Л. : Искусство, 1989. – 589 с.
3. Булгаков М.А. Дневник. Письма. 1914-1940 / М.А. Булгаков. – М. : Современный писатель, 1997. – 640 с.
4. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.

*Казьмина О.А.*  
Воронежский государственный педагогический университет.  
Аспирант кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы.  
e-mail: koa83@rambler.ru

*Kazmina O.A.*  
Voronezh State Pedagogical University.  
Post-graduate student of the Department of Russian Literature, Theory and Methods of Teaching Literature  
e-mail: koa83@rambler.ru