

Н. В. Березина

ХРОНОТОП РАННЕЙ ПРОЗЫ М. А. БУЛГАКОВА: ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Кафедра русского языка.

Научный руководитель - Н. Е. Сулименко

Специфика сосуществования категорий «время» и «пространство» в художественном тексте связана с их производностью от

мировоззрения и мировосприятия автора, Писатель творит в соответствии со своим замыслом воображаемый хронотоп, при



этом он создает иллюзию реальности времени и места совершения и протекания событий. Хронотоп в художественном тексте функционирует в многообразии индивидуально-авторских модификаций конкретизированного времени на определенном участке пространства.

Особенностью хронотопа ранней прозы М. А. Булгакова является взаимодействие оппозиций двух типов пространств.

1. Реальное/ирреальное (потустороннее).

Реальный и потусторонний миры часто лишены четких границ. Например, в повести «Дьяволиада» реальное пространство бюро претензий на глазах главного героя трансформируется в фантастическое (глава «Машинная жуть»). Иногда подобная размытость границ задается хронотопом всего произведения. В «Белой гвардии», например, смешение потустороннего и реального миров во многом связано со спецификой времени, к которому отнесены события романа. Действие в данном произведении укладывается в промежуток между Рождеством и Сретением, т. е. значительная часть событий в романе происходит на Святки. В это время, отмеченное особой символикой, граница между двумя мирами становится проницаемой, что в рамках произведения М. А. Булгакова реализуется во «внутреннем пространстве» квартир (Турбиных, Юлии Рейсе, Василисы): *«Стоячая лампа, изображающая египетскую царевну, прикрытую зеленым зонтиком с цветами, красила всю комнату нежно и таинственно, и сам инженер был таинствен в глубоком кожаном кресле... В зеленой тени он чистый Тарас Бульба»*. Лампа, колдовской характер которой подчеркивается семантикой лексемы «таинственный», моделирует окружающую действительность, превращая Василису в литературного героя, «одушевляя» предметы: *«Конно-медный Александр II в трепаном чугунном мыле бакенбард, в конном строю, раздраженно скосился на художественное произведение ЛебИдя-Юрчика и ласково - на лампу-царевну»*. *«В кабинете загорелась зеленая лампа, и Александр II, воз-*

мущенный до глубины души, глянул на троих». Претерпевает изменения и «внешнее пространство» Города. Мир Города формируется как нереальное, волшебное пространство: в нем живут «загадочные» женщины, лежит «нетронутый» снег, да и сам Город возникает в воображении Алексея (он отражен во сне Турбина). Постепенно все улицы, дома, трамваи, фонари - всё, что есть в Городе, превращается в сады, «безмолвные и спокойные», а они, в свою очередь, сливаются в единый «Царский сад». В повести «Роковые яйца» ирреальность происходящего задается описанием фантастического научного открытия.

2. «Точечное», внутренне ограниченное пространство (дом)/неограниченное пространство внешнего мира (локусы Город, Москва).

Для первой пространственной модели «дом» характерны следующие признаки: замкнутость пространства, знаковый характер (дом позиционируется как основа человеческой жизни, единственная защита от событий внешнего мира), подчеркнутая детализация описания, запечатленность образа времени в предметах. Ведущую роль в создании данной пространственной модели играет художественный предмет. Особую значимость в рамках модели приобретают предметы-символы (*часы, лампа (абажур), печь*; в новых условиях коммунальной квартиры - *примус*), которые непосредственно включаются в процесс формирования ведущих идей исследованных произведений.

Пространственная модель «город» организуется противостоянием двух локусов: Москвы и Города. Противопоставление двух городов формируется на основе оппозиций «свобода (Город) - рабство (Москва)», «вертикальность (Город) - горизонтальность (Москва)», различных полюсов оценки - положительной для Города/отрицательной для Москвы.

Пространственную модель *Город* отличают: параметр исключительности, немного размытый, «сказочный» тип изображения, насыщенность традициями, идущими

из прежних веков русской старины («*мать городов русских*», «*Запорожская Сечь*»), библейская основа описания («*райский сад*» - «*Царский Сад*»), разделение жителей на «*исконных*» и «*пришельцев*».

Пространственной модели Москва свойственны: организация пространства как заколдованного круга, неестественность и искусственность (*гигантизм*, «*воющие*» звуки, *электрическое освещение*), развенчание общенациональных представлений о доминантах пространства (*Кремль*, *Спасская башня*), представление жителей как единой серой массы («*толпа*»).

Константами картины мира М. А. Булгакова, отраженной в ранней прозе, являются дом № 13 по Алексеевскому спуску и храм Христа Спасителя (в воссоздании внешнего вида используется единый принцип описания - повтор одной и той же языковой формулы в начале и конце произведения).

Исследуя категорию *времени* в первом романе М. Булгакова, мы обратились к предложенной Л. О. Чернейко методике гештальтного анализа, которая заключается в «описании структуры языкового знания, т. е. представлений носителей языка, скрытых в имени и раскрывающихся в его сочетаемости, в обнаружении образов содержания знака»². В структуре художественного концепта «*время*» на синтагматическом уровне выделяются следующие гештальты.

А. Персонифицированные гештальты: *человек* («*во время тех страшных и не совсем ясных мыслей*»); *живое существо* («*время подходило к одиннадцати часам*», «*назад пошло времечко*», «*тронутые временем эполеты сороковых годов*»); *птица* («*а время тем временем летело и летело...*», «*вот оно, налетело страшное времечко*»).

Б. Неперсонифицированные гештальты: *огонь* («*время мелькнуло, как искра*»); *болезнь* («*на время лечения вы уж откажитесь от вашей упорной мысли о Боге*»); *война* («*меч, длинный, каких уже нет ни в одной армии со времен крестовых походов*»); *предмет* («*мно-*

го времени он потерял в сумеречном магазине», «*не будем терять времени, чтобы их не расхоложивать*»); *груз* («*а тут еще такое тяжелое время*», «*тяжкое, тяжкое время, что говорить*»); *непрочное основание* («*зыбкое время*»); *время - источник эмоций: страх* («*налетело страшное времечко*»), *ужас* («*оно верно, время-то теперь ужасное*», «*не смотря на такое ужасное время*»).

Проведенный анализ демонстрирует, что время (на основе репрезентированных концептуальных признаков: время - сила, которой покоряются, которая подавляет, которой опасаются, которой управляют, независимая сила) предстает в романе «Белая гвардия» как самодостаточная сила, враждебная героям, способная управлять их судьбой. Турбины не могут противостоять такому времени. Даже когда время предстает как предмет, которым герои манипулируют, оно, время, вырывается из-под их власти и действует в функции злого хозяина.

Совершенно иначе показано *время* в таких образцах ранней прозы М. Булгакова, как повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и рассказ «№ 13. - Дом Эльпит-Рабкоммуна» (при жизни автора были опубликованы в одном сборнике³). Названные произведения объединены единой линией времени, которая задается в первом романе М. Булгакова: повествование «Белой гвардии», опираясь на прошлую жизнь героев, страны, задает и новую точку отсчета: «*Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй*» (необходимо отметить, что долгое время - по крайней мере до Великой Отечественной войны - советские отрывные календари и вели такой двойной отсчет⁴). В «Дьяволиаде», «Роковых яйцах», «№ 13. - Дом Эльпит-Рабкоммуна» эта новая константа летоисчисления продемонстрирована - в фокусе оказывается настоящее Советской России.

В той действительности, в которой существуют герои произведений, время перестает быть какой-либо силой: оно дробится, превращается в бесконечные осколки

минут и секунд. Лексема *время* употребляется в основном в сочетании с указательным местоимением и обозначает конкретный момент: «*в то время, как все люди скакали со службы...*», «*в то время, как на диске вне луча...*», «*с этого времени луч поглотил и Иванова*», «*в это время начались звонки*». Единственное упоминание о времени как о бытийной категории связано с прошлой жизнью: «*Большое было время... И ничего не стало. Sic transit gloria mundi! Страшно жить, когда падают царства*» («№ 13. - Дом Эльпит-Рабкоммуна»).

В современной Персикову, Короткову, Эльпиту России время превращается в товар: гештальт - *денежный эквивалент* («*отнимаю ваше драгоценное время*», «*время - деньги, как говорится*»).

Все повествование в сборнике демонстрирует изменившийся рваный ритм новой советской жизни.

Таким образом, хронотоп ранней прозы М. А. Булгакова служит проводником и автономным средством трансформации и накопления представлений об авторской картине мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Бабенко Л. Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М.; Екатеринбург, 2004. С. 173.

2 *Чернейко Л. О.* Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 1997. С. 295.

3 *Булгаков М.* Роковые яйца. Рига: Литература, 1928.

Алесскис Г. П. Триптих М. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». М., 1999. С. 35.