

## **СИМВОЛИКА ПРОСТРАНСТВА В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «ЗОЙКИНА КВАРТИРА»**

*Работа представлена Институтом русской литературы РАН.  
Научный руководитель – доктор филологических наук А. М. Грачева*

**В статье проанализирована символическая система пространства «Зойкиной квартиры». Она представляет разные условные пространства сцены. В итоге пространство пьесы теряет свой онтологический статус.**

**The article describes the symbolism of space in the play «Zoya's Apartment». It represents different suppositive spaces of the stage. Consequently the play's space loses its ontological status.**

В контексте осмысления театрального пространства сцена либо становится метонимией определенного места на основе связи значений по смежности, либо предстает в качестве социально-культурной модели, произвольно украшенной для действительности театра, т. е. становится метафорой.

В пьесе М. Булгакова «Зойкина квартира» в сценическом пространстве сцены метафорическое и метонимическое значение сцены сложно взаимосвязаны между собой. С одной стороны, это пространство представляет собой как бы поперечное сечение – один срез мира (=метонимия), одновременно целостную модель мира.

Сначала квартира становится для Зои прежде всего убежищем, местом ее жизни. Она также используется как «показательная пошивочная мастерская» и как «школа для пошива спецодежды». В этот момент жилплощадь является как бы «образцовым» советским пространством, отражающим бурную деловую активность периода НЭПа. В итоге же квартира превращается в логово беззакония, в котором занимаются запрещенным в СССР порочным бизнесом, и в место преступления, где происходит ужасное убийство, в пространство «искривленное, деформированное», а проживающие в ней лица предстают искаженными.

ми «дьявольской, сатанинской ухмылкой»<sup>1</sup>.

Постепенно Зойкина квартира теряет функцию жилплощади советского обывателя и преобразуется в гнездо порока. Теперь вместо естественного света из окон искусственный свет «ярко» освещает жилище, и его внутренняя часть все более и более изолируется от внешнего мира, т. е. чем сильнее светит освещение, тем более гаснет в ней свет жизни. Символично изменение «Зойкиной квартиры» по временному фону. Первый акт происходит *ранним вечером* с майским закатом. Второй акт – *под вечер*, а вторая картина 3-го акта – *ночь*. Это изменение говорит о подготовке к сатанинскому балу, завершающемуся убийством. В конце концов квартира Зои становится символом зла и темноты.

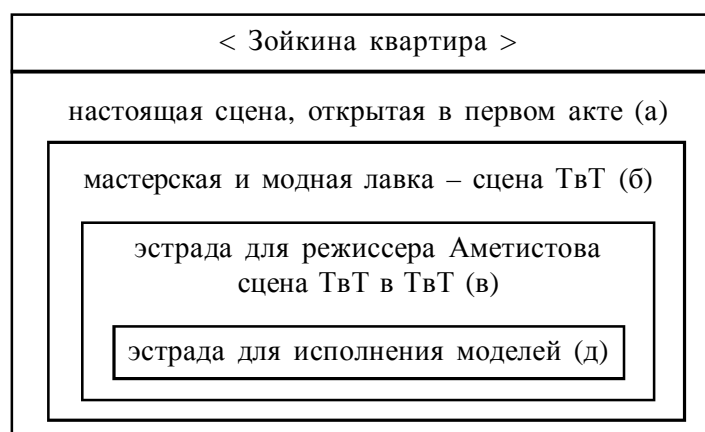
Драматическая сцена последней оргиастической вечеринки представляет собой многосоставную структуру, состоящую из нескольких тесно пересекающихся пространств. При этом автор пьесы активно использует прием театр в театре (ТвТ)<sup>2</sup>.

В первой картине второго акта сначала квартира превращается в мастерскую: «Гостиная в квартире Зои превращена в мастерскую. На стене портрет Карла Маркса»<sup>3</sup>. Эта новая декорация построена внут-

ри квартиры, воспроизводя интерьер мастерской, в которой играют герои пьесы. Потом внутри этой сцены Аметистов przygotowывает другую сцену («освещенную эстраду») для декадентского шоу: «Квартира под руками Аметистова и Манюшки волшебным образом преобразуется»<sup>4</sup>. На этой сцене ТвТ Аметистов является не только сценаристом, но и режиссером, и автором музыки, и актером. Херувим хвалит Аметистова: «Постановсика! Постановсика! Аметистова!», сам автор представления просит единственного зрителя Гуся оценить свой спектакль: «Что скажете, Борис Семенович? Моя постановочка»<sup>5</sup>.

Вторая картина третьего акта построена более сложно. На сцене показаны все комнаты квартиры, и когда «распахивается занавес, показывается ниша, превращенная в курительню с китайским бумажным фонарем»<sup>6</sup>. Модели играют в «зале» на «эстраде», а сама она построена из «помоста». Значит, на этой сцене сложно разделены пространства для песни, танца, аукциона для поцелуя Лизаньки, курения, а в центре создана эстрада для игры моделей. Более того, за сценой постоянно звучат фокстрот, хохот, голос. Таким образом, непрочная Зойкина квартира, потеряв свою целостность, разделяется на части.

### Пространственная схема второй картины третьего акта



Представленный в схеме сложный пространственный план сцен «Зойкиной квар-

тиры» создается благодаря частым входу и выходу действующих лиц, а также трехмер-

ному расположению дверных проемов. Этот план символизирует сомнительную природу квартиры, несмотря на то что она внешне совершенно закрыта и защищена благодаря яркому свету и роскошной декорации. «За сценой» часто звучит музыка, рыдания «мертвого тела», иногда бывают слышны хохот Зои, Мымыры, Ивановой и разные звуковые эффекты<sup>7</sup>. В курильню периодически входят и выходят Курильщик и Херувим, а «из-под сцены» появляются и исчезают Зоя и Аметистов<sup>8</sup>. Такие сложные движения взад и вперед, вверх и вниз, внутрь и наружу, направо и налево показывают, что пространство потеряло крепкую единую основу. Через фазы беспорядка, замешательства и вульгарных, гротескных увеселений события устремляются к последней развязке – т. е. к убийству и задержанию героев милицией.

В этом извращенном, искаженном пространстве действия персонажей предстают исполнениями гротеска и парадоксальности. Самым замечательным героем является мертвое тело Ивана Васильевича. Так, он, совершенно упившийся, принимает серьезную ссору Гуся с Аллой за сценку спектакля Аметистова и глупо говорит: «Позвольте. Самое интересное без меня!»<sup>9</sup> В конце пьесы, когда всех задерживает милиция, «мертвое тело» неожиданно играет «бравурный марш».

Сцена последней вечеринки показывает динамичный процесс диалогических отношений между героями и пространством. Опасная игра в пространство ТвТ, где последнее создано по воле героев, заканчивается убийством и свертывается, т. е. перестает существовать. Рассмотрим этот процесс.

Гусь<sup>10</sup> говорит, что если он не забудет Аллу, то «в Москве произойдет катастрофа»<sup>11</sup>. И в самом деле, его смерть оборачивается неслыханным скандалом. Здесь «Москва» есть не что иное, как иносказательное обозначение Зойкиной квартиры. Зоя иронизирует, говоря, что Гусь увидит такую женщину, что забудет про все на свете, а герой и правда забывает про все (т. е.

умирает), как только встречает красавицу (Аллу). Гусь хвалит Аметистова за то, что тот «устроил на Садовой улице, в Москве, Париж, в котором отдохнула» его «измученная душа»<sup>12</sup>, но как заметил один из героев<sup>13</sup>, Париж для Гуся – ад. Этот герой находится в «своем» Париже, а Алла страстно желает уехать в Париж настоящий, и они встречаются в квартире (т. е. в фальшивом Париже).

Париж на Садовой улице в Москве является не более чем пространством имитации. Более того, это имитация в имитации, потому что сам Аметистов, построивший фальшивый Париж, никогда в нем не был. Аметистов говорит Гусю, что он вывез Херувима «из Шанхая, где долго странствовал <...> для большего этнографического труда»<sup>14</sup>, и работал у Пакэна в Париже пять лет, но не трудно узнать, что все это ложь. Гусь ошибочно принимает образ Парижа, рожденный в воображении никогда там не бывавшего Аметистова, за реальную имитацию сказочного города. Советский нувориш умирает в квартире, где встречаются мечта о Париже Аллы и имитация Аметистова. За столкновением этих двух Парижей следует смерть. Гусь является жертвой иронии пространства. Отметим, что не только этот персонаж, но и все герои «Зойкиной квартиры» мечтают о Париже. Чем больше они мечтают, тем сильнее расстраиваются жертвами иронии пространства. Для них Зойкина квартира – это не Париж, а «гроб». На самом деле не только для Гуся, но и для главных героев пространство «Парижа» является просто «наваждением»<sup>15</sup>, несуществующим миражом.

Предсказанная Гусем катастрофа происходит в несуществующем Париже. Это пространство сразу становится «пустыней», «публичным домом»: «ГУСЬ. Гусь тоскует. Ах, до чего Гусь тоскует! Отчего ты, Гусь, тоскуешь? Оттого, что ты потерпел непоправимую драму. Ах, я, бедный Борис! Всего ты, Борис, достиг, чего можно, и даже больше этого. И вот ядовитая любовь сразила Бориса и он лежит, как труп в пусты-

не, и где? На ковре публичного дома! Я, коммерческий директор! Алла, вернись!»<sup>16</sup>

Гусь занял положение в обществе благодаря деньгам, но благодаря им же был низвергнут и превратил квартиру ЖщЮ (жизни) в квартиру смерти. Увидев его труп, Аметистов понимает, что его «программа» нарушилась, и называет все пространство «гробом»: «АМЕТИСТОВ. Борис Семенович. Пардон-пардон. Лежите? Ну, лежите, лежите, только как же это он вас одного оставил? Вы с непривычки можете перекурить. Ну вот, и ручка холодная. А-а! Что-о?! Сукин кот! Бандит! Этого в программе не было. Как же теперь быть? Все засыпались, разом крышка, гроб!»<sup>17</sup>

Таким образом, в пьесе М. Булгакова «Зойкина квартира» – конкретное пространство и его жизнь становится главным мотивом в развитии драмы. После того как этот «герой» теряет свойственное ему «свое место», претерпевая ряд порочных трансформаций, и его покидают убийца и администратор, сотрудник уголовного розыска запоздало говорит следующее: «ТОЛСТЯК. Что вы, мадам. Куда это они сбегут? По СССР бегать не полагается. Каждый должен находиться на своем месте»<sup>18</sup>.

Таким образом, «пространственные мечты» героев о территории свободы – «Парижа» оборачиваются реальностью – пространством принудительного содержания, «тюрьмой», образ которой становится мысленной метонимией «СССР», по которому «бегать не полагается».

В итоге можно сделать вывод, что нами был проанализирован процесс, когда пространство Зойкиной квартиры через прием ТвТ постепенно утрачивало свой онто-

логический статус. Сценическое пространство, представляющее собой метафору и метонимию реальности, является важной составляющей идейно-художественной концепции автора. Быстро меняющееся во времена НЭПа пространство «Москвы» привело его к идее создания пьесы, где шел эксперимент над пространством, подобно тому, как большевики устроили огромный «эксперимент над пространством» в масштабах целой страны.

В пьесе «Зойкина квартира» потерявшие «свое место» люди неправильно пользуются квартирой Зойки для своего эгоистического желания. Эта опасная игра кончится провалом, и пространство Зойкиной квартиры исчезает.

Однако изначально все и все находятся не на своем месте. Как квартира, потерявшая свое место, людям не дали подходящего места в период СССР. Разрушая старые пространства, революция создала новые пространства для новых людей, куда поступали не в соответствии с их способностями и квалификацией. Зойкина квартира представляет собой театр-лабораторию, в которой показывают, что потерявшие свое место люди утратили на самом деле и то, чем владеют те же хозяева жизни. Зоя, Аллилуя и гости садятся в тюрьму, убийца Херувим исчезает из России, Аметистов снова начинает путешествовать по России, и в квартире никого нет.

Для М. Булгакова тема расширяющегося символа «Зойкиной квартиры» – Москва-Россия – не завершение, и эта тема найдёт дальнейшее развитие в следующих произведениях, включая роман «Мастер и Маргарита».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Гудкова В. «Зойкина квартира» М. А. Булгакова / М. А. Булгаков: драматург и художественная культура его времени. М.: СТД РСФСР, 1988. С. 115.

<sup>2</sup> По словам исследователя Н. Гуськова, прием ТвТ, насыщенный карнавальностью, широко использовался в комедиографии 20-х г. XX в. См.: Гуськов Н. А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х г. С. 87.

<sup>3</sup> Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 3. С. 99.

<sup>4</sup> Там же. С. 111.

<sup>5</sup> Там же. С. 119.

<sup>6</sup> Там же. С. 130.

<sup>7</sup> По словам Ю. Бабичевой, «в целом вся симфония (точнее – какофония), весь «адский концерт» этой «страшной музыкальной табакерки» рождает у читателя (и зрителя) необходимое ощущение нереальности, неправомерности, ненужности зыбкого и преходящего быта переходного времени, уродливой мимикрии разрушенного мира, стремящегося как-то сохранить себя в новых условиях. Не жизнь, а призрак жизни, наваждение, «адский концерт», «дьяволиада»» (Бабичева Ю. В. Жанровые особенности комедии М. Булгакова 20-х гг. («Зойкина квартира»). С. 80).

<sup>8</sup> «Зойка появляется как из-под земли» («Зойкина квартира». С. 132), «АМЕТИСТОВ (*вырос из-под земли*)» («Зойкина квартира». С. 136).

<sup>9</sup> Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. С. 141. Гусь также называет свое переживание с Аллой «непоправимой драмой».

<sup>10</sup> Персонаж Гусь-Ремонтный является символом нэпмана. Его фамилия сочетает резкую социальную переменную (ремонт) и ее отрицательную реакцию (гусь). Булгаков хвалил Москву НЭП как «бог ремонта»: «московская эпиталама: Пою тебе, о, бог Ремонта» (Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. Т. 2. С. 252).

<sup>11</sup> Булгаков М. Там же. С.136.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> На последней неистовой вечеринке, чувствуя непристойную энергию квартиры, герой-поэт недовольно говорит, что «в этом фокстроте звучит что-то inferнальное. В нем нарастающее мученье без конца» (Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. С. 133).

<sup>14</sup> Там же. С. 116.

<sup>15</sup> Ю. Бабичева убеждает, что Булгакову казался этот зыбкий мещанский нэпмановский быт временным нелепым наваждением, скоропреходящей «дьяволиадой». См.: Бабичева Ю. В. Жанровые особенности комедии М. Булгакова 20-х гг. («Зойкина квартира»). С. 74.

<sup>16</sup> Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. С. 142.

<sup>17</sup> Там же. С. 144.

<sup>18</sup> Там же. С. 147. курсив мой – П.С.М.