

2. Чехов, А.П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. – Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1980. – С. 56–62.
3. Чехов, А.П. Избранное / А.П. Чехов. – Л.: Лениздат, 1982. – С. 467–478.
4. Богданова, О.В. Рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта / О.В. Богданова. – СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2016. – 45 с.

O. V. Bogdanova

Saint Petersburg state University
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

The hero and the author in the story by A.P. Chekhov “Gooseberry”

Key words: A.P. Chekhov, the story “Gooseberry”, the idea and its implementation, the system of images, “the theme of covering”

The article discusses the system of images of the story by A.P. Chekhov “Gooseberry”. On the basis of comparison to the original intent of the text of the “Notebooks” of the writer (1895) with the final version of the story (1898) the article shows that the image of the single character X is divided into two characters. The task of the writer is to detect the inconsistency of human nature from the inside, through the characters of the brothers Nicholas and Ivan. The article proves that the “covering” man in the “Gooseberry” is not only Nikolai, but his brother, Ivan, too.

Н.В.Голубович

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: nina.golubovich@mail.ru

УДК 82 (091)

АНТИУТОПИЧЕСКИЙ ДИСКУРС СОЦИАЛЬНОЙ ФАНТАСТИКИ М. БУЛГАКОВА И В. ГИГЕВИЧА

Ключевые слова: антиутопический дискурс, социальная фантастика, социокультурный контекст, жанровая идентификация.

Антиутопический дискурс социальной фантастики М. Булгакова и В. Гигевича исследуется в историко-культурном и сравнительно-типологическом ракурсах. Сходство и различия выявляются с позиции жанрово-стилевых особенностей произведений и их обусловленности социокультурным контекстом.

Маркирующей чертой социальной фантастики, выделяющей ее среди других разновидностей фантастической литературы, является сосредоточенность авторов на моральных аспектах человеческих взаимоотношений. Предметом художественного анализа в таких произведениях выступают существующие или потенциально возможные модели общественного устройства – идеальные в утопии и несовершенные в антиутопии.

Наличие этих устойчивых жанровых атрибутов в повестях М. Булгакова «Роковые яйца», «Собачье сердце» и В. Гигевича «Корабль» и «Пабаки» обусловило целесообразность их сравнительно-типологического сопоставления. Также следует указать на неоднократное использование литературоведами при жанровой идентификации этих произведений определений «антиутопические», «антиутопии» (о булгаковских произведениях – И. Галинская, О. Николенко, М. Шнеерсон [1; 3; 6]; о повестях В. Гигевича – белорусские исследователи Е. Свечникова, Г. Тычко и др. [4; 5]).

Разоблачение утопических проектов (основная задача антиутопии) осуществляется через образную имитацию (образ образа) мыслимой как идеальной общественной модели. Художественная модель антиутопии отличается специфическим хронотопом: действие разворачивается «где-то» в закрытом пространстве и в достаточно отдаленном будущем. Это именно «другой» мир – мир, оторванный от настоящего, но сохраняющий его генетический код. Будучи антитезой утопии, антиутопия дает трагический футурологический прогноз, рисуя последствия закономерных для тоталитарной системы «мутаций».

Действительно формально-содержательные признаки антиутопии присущи исследуемым текстам, что, однако, не лишает их индивидуальных характеристик и даже очевидных различий, важных для более глубокого понимания их жанрово-стилевой специфики.

Прежде всего отметим, что стратегии художественной типизации у М. Булгакова и В. Гигевича не совпадают. Хотя социально-философское содержание в повестях обоих авторов выражается опосредованно, через иносказание, но связи между образом и значением устанавливаются различно: с акцентом либо на изображаемом, либо на подразумеваемом. Тем самым обнаруживается

типичное для социально-философских фантастических произведений наличие двояких мотивировок. Одна из них – это мотивировка со стороны изображаемой действительности. Другую мотивировку продуцирует иносказание. В социальной фантастике они не всегда равноправны. Преобладание той или иной мотивировки откладывает свой отпечаток на художественную картину фантастической действительности в произведении.

М. Булгаков – сатирик. Именно мотивировка со стороны изображаемой действительности задает формально-содержательные параметры созданных им художественных моделей реальности. Основным средством сатирического обнажения становится «прием пародирования приемов». Модная в 1920-е годы научная фантастика со всеми сопутствующими ей атрибутами и штампами используется писателем для сатирического разоблачения действительности.

М. Булгаков изображает «фантастическую» реальность молодого советского государства, вскрывая причинно-следственные связи «случайных», на первый взгляд, происшествий, призывая задуматься над возможными роковыми последствиями советских экспериментов – плодов «кипучего мозга» рокков и швондеров.

Сатирический взгляд писателя на «дьяволиаду» 1920-х позволил писателю создать типичный образ «героя времени» – пролетария Полиграфа Полиграфовича Шарикова, с присущим ему комплексом поведенческих норм, интеллектуальных запросов, социально-культурных и моральных ценностей, сформировавшимся в сознании постсоветского общества в феномен под названием «шариковщина».

В образе Шарикова М. Булгаков запечатлел рождение советского «массового сознания», то монолитное «Мы», которое позже, во второй половине XX века, будет обозначено как «Homo soveticus» (А. Зиновьев), или в просторечье – «совок». Однако в обоих случаях это были социологические дефиниции, не связанные с литературным образотворчеством, в то время как культуры «Шариков», «шариковщина», созданные М. Булгаковым в 1920-х годах, не только отразили сущность общественного сознания современной ему эпохи, но и в качестве культурных знаков были реализованы писателями, художниками, музыкантами самых разных художественных направлений и школ.

В «московских» повестях писатель создал яркую галерею социальных типов, своеобразную антропологию новой советской эпохи, сумев схватить наиболее характерное, существенное, симптоматичное, – сложившееся в итоге в яркие сатирические портреты его современников.

В повести «Корабль» у В. Гигевича преобладает трагическое начало. Автор создает аллегорическую модель тоталитарного государства с его «полицией мысли», системой доносов, тюрем, пыток и т.п. О жизни Ёха, главного героя произведения, командира космического судна, становится известно из найденного на месте падения Тунгусского метеорита дневника героя. Писатель изображает процесс разочарования и духовного омертвения Ёха: «...адчуваю, як за доўгія гады жыцця штосьці выветрылася з душы маёй, ні адчаю, ні злосці не засталася там, стала ў ёй пуста і стыла...» [2, с.212].

Вся жизнь героя с детства до глубокой старости была переходом на более высокий этаж космического корабля-государства. Расставаясь с сыном перед его уходом на третий уровень, мать рассказывает предание о прекрасной планете, где все другое, даже «песні спяваюць іншыя». Закон Стандарта, по которому все должны были говорить на одном языке, носить одинаковую одежду, иметь одинаковые привычки, принуждает Ёха сначала предать своих родителей, потом отказаться от собственных желаний, расстаться с мечтой, пожертвовать любовью, подчиниться воле Тайного Совета, стать судьей и палачом всякого, кто воспротивится идее «всеобщего равенства». В трагическом финале повести метафора «корабль-государство» превращается в сознании героя в «корабль-тюрьму».

Повесть «Пабаки» представляет для исследователя интерес и как закономерный этап литературной эволюции антиутопии, обусловленный постмодернистским дискурсом. Свидетельством тому служит композиционная фрагментарность, жанрово-стилистическая разнородность текста, составленного из дневниковых записей, служебных записок, идеологических лозунгов и призывов, выписок из постановлений, газетных публикаций, отрывка докторской диссертации. Желание автора самоустраниться реализуется, однако, не в полной мере из-за присутствия в тексте иронии, «зашифрованной» в дневниках сумасшедшего «летописца» – пациента психиатрической больницы. В повести нет главных героев. Персонажи являются лишь носителями определенных идей, суммарно представляющих «массовое сознание» общества потребителей, что абсолютно согласуется с художественной матрицей антиутопии как прогностического жанра.

В. Гигевич именно конструирует реальность, создавая образы, наиболее точно воспроизводящие определенную социальную модель. В произведениях писателя художественный образ – это материал для абстрактных размышлений, достаточно схематичная иллюстрация авторской идеи. В содержательном плане, как всякую антиутопию, повести В. Гигевича характеризует рационалистический подход к событиям, в формальном – специфическая поэтика, исключая описательность: вещи, окружающая обстановка обозначены контуром, схематично, упоминаются лишь по

путно, по мере необходимости. Предметы внешнего мира, в том числе и природа, становятся декорацией происходящего. Действующие лица (Ёх, Альмина, родители, Наставники в «Корабле», академик Зоркин, кандидат наук Зоськин, Тамара Ивановна – виновница происшествия, учительница биологии, машинист метрополитена, наконец, пациент городской психиатрической больницы в «Пабаках») не имеют не только портретных черт, но и более или менее индивидуализированных характеров: «герои предстают не как объекты художественного наблюдения, а как субъекты этического выбора» (С. Аверинцев).

Типологическое сопоставление повестей В. Гигевича «Корабль» и «Пабаки» с произведениями М. Булгакова позволяет обнаружить как общие структурно-семантические черты, так и различия. Характерными признаками всех исследуемых текстов являются сходная социальная проблематика, интеграция сатирического и фантастического типов условности, наличие общих смысловых и образных аллюзий, ассоциативных пересечений, стилистическая гетерогенность, реминисцентная насыщенность.

Отличия касаются жанровой специфики повестей. Фантастическое иносказание в произведениях В. Гигевича подчинено общим установкам, задаваемым жанром антиутопии (или такими ее разновидностями, как дистопия, какотопия, постантиутопия и др.), в случае же с «Роковыми яйцами» и «Собачьим сердцем» можно говорить лишь об отдельных элементах антиутопии, встроенных в структуру сатирических повестей. М. Булгаков «тестирует» на соответствие нравственному эталону современные социальные «утопии», разоблачает посредством гротеска и фантастики идеалы новой эпохи. Фантастику в этих произведениях автор использует как продуктивный прием для изображения парадоксов современной ему жизни. В вопросе о соотношении в художественном произведении жизненного содержания и иносказательного смысла М. Булгаков отдает предпочтение непосредственной правде образа.

Литература

1. Галинская, И. Загадки известных книг / И. Галинская. – М.: Наука, 1986. – 126 с.
2. Гігевіч, В. Карабель: Аповесці, раман / В. Гігевіч. – Мн.: Маст. літ., 1989. – 462 с.
3. Николенко, О.Н. От утопии к антиутопии: О творчестве А. Платонова и М. Булгакова / О.Н. Николенко. – Полтава, 1994. – 210 с.
4. Свечнікава А. Вяртанне да чалавека: Антыутопія “Карабель” Васіля Гігевіча / А.Свечнікава // Роднае слова. – № 3. – 2005. – С. 22–24.
5. Тычко Г. Ліха павінна быць пераможна ў нас саміх: Аповесць “Пабакі” Васіля Гігевіча // Роднае слова. – №1 – 2007. – С. 12–13.
6. Шнеерсон М. «Лучший слой в нашей стране». Заметки о Булгакове // Новый журн. – New rev. – Нью-Йорк, 1993. – Кн. 192–193. – С. 274–298.

N.V. Galubovich

Vitebsk State University named after P.M. Masherov
e-mail: nina.golubovich@mail.ru

Anti-utopian discourse of M. Bulgakov and V. Gigevich social fantasy

Key words: anti-utopian discourse, social fantasy, social and cultural contexts, genre identification.

The anti-utopian discourse of M. Bulgakov's and V. Gigevich's social fantasy is investigated in comparative and typological aspects. Similarity and distinctions of the novels come to light from the point of genre features and their social and cultural contexts.

Н.Ф. Злобина

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
e-mail: Zlobina-n@bk.ru

УДК 821.1/82(091)

ЗНАЧЕНИЕ И РОЛЬ ЭЛЛИПСИСА В ЦИКЛЕ «СТИХИ О МОСКВЕ» М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Ключевые слова: эллиipsis, индивидуальный стиль, народный язык, ритмико-интонационная структура стиха, семасиологический подход, портретирование.

В статье показана специфика форм эллиipsis в данном цикле; обоснована роль эллиipsis как фактора семантической организации текста; раскрыто его значение в формировании художественного образа русской столицы; показана значимость этого художественного приема для метафоризации грамматики, впитавшей и отражающей фольклорные элементы, которые оказали влияние на индивидуальный стиль М.И. Цветаевой.

Экспрессивный стиль Марины Цветаевой, ее особенный синтаксис обратил на себя внимание критиков и ученых-филологов с первых, дебютных ее выступлений. Исследователи утверждают, что эл-