

Pavlo Shakhov

THE POETICS OF DRAMA

The article deals with the peculiarities of the drama as a form of literature. The originality of the drama development on different stages of literary process is also taken into consideration. Much attention is paid to such categories as conflict, action and composition which define the specific character of the dramatic kind of literature. Special emphasis is given to the contribution of the outstanding XX century writers to the theory and the history of drama.

Key words: drama, conflict, composition, action.

Одержано 17.03.09 р., рекомендовано до друку 25.08.09 р.

КАТЕРИНА ГЛУШКО
(Полтава)

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ САТИРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ М. БУЛГАКОВА

Ключові слова: жанр, жанровий зміст, повість, традиція.

Творчість М. Булгакова – одна з яскравих сторінок світової літератури. Його спадщина вже давно привертає увагу дослідників, серед яких значний внесок у розвиток булгакознавства зробили М. Чудакова, Б. Соколов, О. Вуліс, В. Лакшин, М. Степанов та ін. Разом з тим ще не всі аспекти багатогранного таланту М. Булгакова розкрито повною мірою. Це стосується передовсім особливостей жанрової структури його творів. У зв'язку з цим є потреба розглянути жанрову своєрідність сатиричних повістей митця, що засвідчують традиції й новаторство письменника в російській літературі.

Сатиричні твори М. Булгакова 1920-х років поєднують у собі елементи різних жанрів, що впливає на поліфонізм їх жанрового змісту.

До повісті „Похождения Чичикова” поданий підзаголовок: „Поэма в десяти пунктах с прологом и эпилогом”. У творі наявні елементи жанру поеми, які виявилися в поемі М. Гоголя „Мертві душі”. Організаційним початком повісті є авторська свідомість. Автор веде за собою читачів, і саме його творча фантазія є рушійною силою розвитку сюжету. Сон автора визначає межі художнього простору й часу, сюжетні лінії й колізії твору. Оніричний початок визначає всю структуру повісті. У творі напрочуд потужною є лірична стихія, тобто вираження ліричного відчуття автора, який з тривогою сприймає появу „мертвих душ” у радянській Росії. Композиційно твір розпадається на низку епізодів, з'єднаних між собою центральним образом Чичикова та наскрізними мотивами. Чимало мотивів у „Похождениях Чичикова” походять з творів О. Пушкіна (пам'ятника, пробудження „добрых чувств”), М. Гоголя (дороги, польоту, носа, чортівні, чуток, чудасії), Ф. Достоєвського („все дозволено”). На відміну від поеми М. Гоголя „Мертвые души”, у творі М. Булгакова відсутні так звані „ліричні відступи” автора, а також розгалужені описи й характеристики. „Похождения Чичикова” відзначаються стрімкістю розвитку сюжету, динамічними переміщеннями

героїв у різних напрямках і площинах. Утім, саме авторський початок скеровує всі ці швидкі перипетії. Пролог і епілог, де йдеться про „диковинний сон” автора, визначають межу поміж дійсним та уявним у повісті. Гра автора з образами й мотивами класичної літератури, вміщення їх у сучасний контекст зумовлює перевагу ліричного початку над епічністю.

У повісті „Похождения Чичикова” виявляються елементи жанру фейлетону, популярного для російської літератури післяреволюційного періоду. Твір відзначається гостросоціальним звучанням, численними реальними деталями та ситуаціями. М. Булгаков акцентує увагу читачів на побутових реаліях 1920-х років: автомобілі, анкети, пайки, канцелярії, гуртожитки, оренди тощо. Письменник висміює конкретні факти тогочасної дійсності (бюрократизм, хабарництво, шахрайство, пристосуванство тощо). Разом з тим, як і у повістях М. Гоголя, побут у творі М. Булгакова тісно пов’язаний із буттєвими проблемами, що відбувається за рахунок фантастики й гротеску. Фантастичне у „Похождениях Чичикова” має інтертекстуальну природу, воно виникає внаслідок „продовження життя” літературних персонажів у новому сучасному контексті. Гротескні персонажі М. Булгакова поєднують у собі риси гоголівських героїв і героїв „нового часу”. Гротескний світ твору є багатопаровою пародією на радянське суспільство та систему відносин у ньому.

Отже, „Похождения Чичикова” виходять далеко за межі фейлетону, жанровий зміст якого вичерпується злободенними проблемами. У творі М. Булгакова порушено важливі питання існування людини й суспільства в нову епоху. Письменник акцентує увагу на проблемах духовної трансформації особистості, омертвіння життя, знецінення моральних ідеалів, формування абсурдної державної системи. „Похождения Чичикова” містять у собі не лише елементи фейлетону та фантастичної повісті, у творі наявні елементи філософсько-сатиричної повісті, оскільки через комічні переміщення літературних персонажів у реальному контексті М. Булгаков досягає великого художнього узагальнення процесів, що відбуваються у суспільстві та свідомості людей. Сміх М. Булгакова, як і сміх М. Гоголя, є амбівалентним за своєю природою. У смішних епізодах приховані невидимі світові „сльози”, тобто глибокий біль автора за стан людства. Крім неймовірних випадків, чуток, ситуацій і недоречностей, додатковим джерелом комізму в „Похождениях Чичикова” є підкреслена інтертекстуальність: використання, трансформація й нашарування різних інтекстів. Літературна гра, що є основою сюжету твору, визначає комічні колізії героїв.

Повість „Похождения Чичикова” є неоднорідною з мовностильового погляду. Хоча сюжет визначений креативною фантазією автора, у творі відсутній єдиний оповідний стрижень. У творі поєднуються точки зору різних людей – автора-оповідача (літератора), працівників канцелярії, обивателів того часу. Книжні вислови (наприклад, „Какой же русский не любит быстрой езды?!”, „неугасимая лампада”, „диковинный сон” та ін.) поєднані з розмовними структурами („куда ни плюнь, свой сидит”, „ни то, ни се, ни черт знает что” та ін.), канцеляризмами („должность”, „звание”, „отношение к воинской повинности”, „адрес”, „увольнение” та ін.). У такий спосіб письменник досягає поліфонічності звучання твору, відтворення „голосів епохи”. Оповідна структура повісті з різними оцінками, експресивними коментарями, емоційними висловами сприяє розвитку сюжету, увиразненню художніх образів, які постають у різних ракурсах.

Наступні сатиричні повісті М. Булгакова засвідчують подальший рух письменника до глибокого художнього узагальнення, до розкриття актуальних соціальних і філософських проблем. Фантастика в повістях „Дьяволиада”, „Роковые яйца” та „Со-

бачьє сердце” значно послаблена. Як і у творах М. Гоголя, вона вміщена в реальний контекст, проте якщо у „петербурзьких” повістях фантастика заснована на неймовірному випадку, який не пояснюється і не мотивується, то в сатиричних повістях М. Булгакова фантастика отримує цілком імовірне пояснення. Сюжетні колізії в повісті „Дьяволиада”, які призводять до „полювання” на героя й згодом до його загибелі, зумовлені звільненням Короткова. Те, що образ Кальсонера подвоюється в його очах і постає в різному вигляді, обумовлено тим, що прізвище Кальсонер мають брати-близнюки, тому Коротков женеться то за одним із них, то за іншим. У повістях „Роковые яйца” та „Собачье сердце” М. Булгаков використовує можливості наукової фантастики. Саме наукові експерименти професора Персикова і професора Преображенського приводять до неймовірних наслідків, про які розповідається у творах М. Булгакова. Отже, фантастика в повістях М. Булгакова порівняно з повістями М. Гоголя значно наближена до реалій тогочасного життя. М. Булгаков відмовляється від поетики романтизму в змалюванні фантастичних подій, у його повістях фантастичне має цілком раціональне пояснення.

Деякі дослідники, зокрема С. Фуссо, взагалі вважають, що „Роковые яйца” та „Собачье сердце” належать до жанру наукової фантастики [9]. К. Райделл у статті „М. Булгаков і Г. Уеллс” також відносить повісті М. Булгакова до науково-фантастичної літератури [6]. Утім, на нашу думку, повісті М. Булгакова виходять далеко за межі фантастики. Щоб з’ясувати їх схожість та відмінність від фантастичної літератури, порівняймо повість М. Булгакова „Роковые яйца” і роман Г. Уеллса „Іжа богів” (1904).

Цілком очевидними є типологічні зв’язки між цими творами. У них простежується доля наукового відкриття, яке сприяло прискореному зростанню живих організмів. У романі Г. Уеллса вчені Бенсингтон і Редвуд створили особливу субстанцію, що сприяла виведенню курей гігантської породи. Досліди на фермі Скілетта з курчатами схожі на експерименти Рокка у радгоспі „Червоний промінь”. Наслідки наукового відкриття у творах М. Булгакова та Г. Уеллса виходять з-під контролю вчених і набувають непередбачуваного характеру. У „Роковых яйцах” та „Іжі богів” звучить ідея попередження людства про небезпеку втручання в еволюцію природи.

Т.Тодоров визначає коливання між раціональним та надприродним поясненнями як основну ознаку фантастики [10]. Для творів англійського фантаста це справді характерне. Утім, в оповідь булгаковських повістей уміщено раціональні пояснення подій. Дія у творах М. Булгакова відбувається, на відміну від роману Г.Уеллса, не у вигаданому, а в соціально та історично маркованому просторі. Таким чином, М.Булгаков відтворює зріз суспільного життя, сатирично зображує сучасну йому дійсність.

Основний конфлікт у романі Г. Уеллса полягає у розкритті зіткнення звичайних людей із гігантами. Світ людей із нормальним зростом виявляється ненормальним у моральному аспекті. Вони прагнуть знищити все, що не відповідає їхнім уявленням про звичайний устрій. А велетні, ставши жертвами наукового експерименту, захищають своє право на життя й свободу. Фінал роману Г. Уеллса залишається відкритим. Письменник-фантаст наголошує на тому, що людство ще не готове морально до змін. Автор виявляє нездоланне протиріччя між науковими ідеями та буржуазним ладом.

Г. Уеллс завжди писав про науку у зв’язку із проблемами суспільства, не є винятком і роман „Іжа богів”, у якому поєдналися риси наукової та соціальної фантастики. Повісті М. Булгакова „Роковые яйца” та „Собачье сердце” теж мають елементи наукової та соціальної фантастики, адже за допомогою наукових експериментів

М. Булгаков показує стан сучасного йому суспільства та перспективи його розвитку. Утім, повісті М. Булгакова містять у собі й елементи жанру антиутопії. На відміну від роману Г. Уеллса „Іжа богів”, повісті М. Булгакова містять критичне зображення соціального устрою суспільства, яке не відповідає принципам гуманізму. У романі Г. Уеллса на першому місці стоїть доля наукової гіпотези, а у творах М. Булгакова – доля людини й суспільства. Прогностичний характер „Іжі богів” полягає в тому, що письменник простежує подальшу долю біологічних відкриттів. А М. Булгаков за допомогою експериментів учених Персикова та Преображенського простежує долю „нової людини” та „нового суспільства” в постреволюційну добу. Крім того, антиутопія завжди має гостросатиричний пафос, що супроводжує художнє дослідження дійсності. „Роковые яйца” та „Собачье сердце” є яскравими прикладами соціальної сатири, до якої аж ніяк не можна віднести роман Г. Уеллса. Основний конфлікт антиутопії – це конфлікт людини й системи. У повісті „Роковые яйца” розумні уявлення професора Персикова стикаються з абсурдною системою в особі Рокка, що призводить до трагічних наслідків. У повісті „Собачье сердце” розкрито зіткнення раціональних позицій професора Преображенського із шариковщиною.

Соціальна фантастика опосередковано пов’язана з реальністю, вона висвітлює лише окремі сторони дійсності. Антиутопія ж має більш тісний зв’язок із дійсністю, вона дає прогноз соціальної катастрофи суспільства, що перебуває на крайній межі. Слід відзначити двоплановість науково-фантастичних повістей М. Булгакова „Роковые яйца” і „Собачье сердце”. У „Роковых яйцах” мова йде не тільки про проблеми науки, природи, а передусім про проблеми суспільства. Промінь, відкритий професором Персиковим, стає символом нової ери в природознавстві й разом з тим символом революційних ідей. Недаремно він кольору радянської символіки. Отже, в даному випадку червоний промінь у повісті символізує соціалістичну революцію в Росії. А катастрофа, яка відбувається внаслідок необережного використання променя малокомпетентними людьми, містить попередження про можливу трагічну долю величезного соціалістичного експерименту, розгорненого у країні. Загибель Персикова від стихійного нагону провіщує загибель багатьох вождів революції, котрі були знищені в результаті „чисток” 1930-1940-х років. До речі, М. Булгаков уважно стежив за боротьбою за владу, яка розгорталася в останні місяці життя В. Леніна. 8 січня 1924 року письменник зазначив у щоденнику: „Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет” [7, с. 21]. Б. Соколов висловив цікаву думку про те, що образ професора Персикова – це своєрідна пародія на В. Леніна [7, с. 28]. Водночас у професора Персикова є й інші прототипи, зокрема родич Л. Белозерської-Булгакової професор С. Тарновський, зоолог О. Северцев, біолог і патологоанатом О. Абрикосов, доктор медицини М. Покровський та ін. Соціальна паралель між Персиковим та Леніним, безперечно, є напрочуд виразною. М. Булгакова хвилює доля соціального експерименту, розпочатого в країні з 1917 року. Однак зміст повісті „Роковые яйца” набагато ширший за соціальну пародію. Цей твір містить широке художнє узагальнення, образи й ситуації твору набувають символічного значення й можуть бути потрактовані в різних аспектах – науковому, соціальному, естетичному. Критичний пафос повісті спрямований, з одного боку, проти втручання в природну еволюцію, а з іншого боку, письменник попереджає про створення системи відчуження в суспільстві, яка зводить до абсурду реалізацію найкращих ідей. Крім того, М. Булгаков порушує питання про відповідальність ученого (отже, митця, творчої людини) за свою діяльність.

Повість „Роковые яйца” можна розглядати як метафору на трансформацію російського суспільства в постреволюційну епоху. Аналогічно образ Шарикова в

повісті „Собачье сердце” можна трактувати як метафору на „нову радянську людину”. У сатиричних повістях М. Булгакова „Роковые яйца” і „Собачье сердце” широко використовується алегорія, що виявляється на різних рівнях тексту. Образи тварин олюднюються, а люди, навпаки, набувають тваринних звичок. Жаба, яку досліджує Персиков, „тяжко” рухає головою, а в очах її „было явственно”: „Сволочи вы, вот что”. Похід зміїв на Москву є алегорією на революційні зрушення.

Алегоричний образ Шарика стає особливим ракурсом для висвітлення сучасного суспільства. Шарик до експерименту професора Преображенського має „природний погляд” на навколишню дійсність, у якій йому багато що „здається” незрозумілим і алогічним. А Шариков після медичного експерименту, а головне – після експерименту „виховання” його новим суспільством, має „викривлений погляд” на все довкола. Алегорична ситуація „переходу” Шарика в Шарикова й навпаки дозволяє письменникові змінювати ракурси зображення в повісті.

У повісті „Собачье сердце” ускладнена оповідна структура. Оповідь ведеться то від імені Шарика-собаки (до операції), то доктора Борменталю (нотатки в щоденнику – спостереження за змінами стану Шарика після операції), то професора Преображенського, то Швондера, то Шарикова-людини. Автор тримається позиції безпристрасного коментатора подій, утім, його голос інколи зливається з голосами його персонажів (Преображенського, Борменталю, Шарика-собаки).

Висловлювання Шарика-собаки цілком „логічні” й раціональні, але коли Шарик перетворюється на людину, його перші фрази являють собою уривки розмов, лайливі вислови. Перше слово Шарикова являє собою назву „Главрыба” навпаки – „Абырвалг”. У такий спосіб М. Булгаков акцентує формування „світу навпаки”. „Весь мир перевернулся дном кверху” [1, с. 490]. Прийом вербальної трансформації дозволяє розкрити провідну тему твору – зображення моральної і соціальної трансформації суспільства. Ця тема отримує широке звучання завдяки численним двійникам Шарикова, якими є Швондер, „товарищи из домкома”.

„Собачий монолог” сконтамінований із голосом всезнаючого автора, що веде розповідь від третьої особи. І тому не випадково оповідь Шарика містить інформацію, що може бути відома лише „третьій особі”, – ім’я і по батькові професора Преображенського, те, що він учений світового значення і т.ін. Голос Шарикова, в свою чергу, поєднується із голосом Швондера. У висловлюваннях Шарикова Преображенський і Борменталь упізнають „виховання” голови домкому. Шариков фактично викладає не свої думки, а у спотвореному вигляді доносить до слухачів швондерівське розуміння революції й соціалізму. Отже, оповідні позиції Преображенського і Борменталю протиставлені Шарикову й Швондеру.

У столичних повістях М. Булгакова поєднані два плани – соціально-філософський і морально-психологічний, взаємодія між якими дозволяє письменникові показати абсурд суспільного буття й порушити важливі проблеми: людина і держава, свобода і насильство, особистість і колектив, творець і суспільство, добро і зло та ін. Центральним конфліктом у повістях М. Булгакова є зіткнення людини й державної системи. Державна система постає у творах письменника в різних аспектах – у вигляді канцелярії, домкому, різних товариств тощо. Але в яких би інституціях не поставала державна система, вона, як підкреслює М. Булгаков, є ворожою до людини. Влаштована за законами абсурду, радянська державна система, на думку митця, зумовлює й суцільний абсурд у суспільстві. Державні інституції перешкоджають розвитку соціальної та духовної еволюції, вони антигуманні й жахливі за своєю сутністю, що втілено в епізодах „катастроф” у повістях М. Булгакова.

Порівняно з фейлетонами й ранніми оповіданнями М. Булгакова гротеск у сатиричних повістях починає відігравати провідну роль, стаючи основним сюжетно-композиційним принципом творів. Гротеск визначає всю художню структуру тексту, його хронотоп, образну систему, стосунки між персонажами, їхні вчинки і т.д. Зрештою гротеск стає способом соціального прогнозування дійсності, що свідчить про наявність у столичних повістях М. Булгакова елементів жанру антиутопії.

У „Дьяволиаде” гротеск стає формою викриття негативних тенденцій дійсності й розкриття трагічної долі „маленької людини”. У цій повісті гротеск виконує соціальну (зображення формування нової бюрократичної системи), психологічну (висвітлення внутрішнього стану „маленької людини”), філософську (створення загальної картини тоталітарного суспільства) функції.

У процесі зображення гротескного образу бюрократичної машини та поневірянь бідолашного Короткова М. Булгаков використовує гоголівський прийом завуальованої фантастики. У повісті наявні фантастичні образи й ситуації, але при цьому не виключається можливість їх реалістичного трактування. Із системи поетикальних засобів, притаманних фантастиці М. Гоголя, у даній повісті М. Булгаков вибирає форму сну як найбільш прийнятну для мотивування гротескних ситуацій і образів. Сни Короткова є знаковими, у них відображено „світ навпаки”, а також з’являється образ „бильярдного шара на ножках”, що символізує безправність і безпритульність „маленької людини”.

У створенні гротескного образу Кальсонера М. Булгаков використовує прийоми гіперболи, літоти, портретної трансформації та ін. Хоча повість називається „Дьяволиада”, у творі немає носія ірреальної сили. Дьяволиада – це метафора, в основу якої покладено гротескне уподібнення бюрократичної системи дияволу як утіленню всесвітнього зла. Т. Фролова вважає, що в цьому творі М. Булгаков використовує романтичну символіку злого, згідно з якою диявольське синонімічне протиприродному, неналежному [8]. Утім, на наш погляд, М. Булгаков переводить символіку злого зі сфери потойбічного в реальний план. Дьяволиада, згідно з концепцією митця, не є результатом дії потойбічних сил, це власне „бюрократіада”. А згадка про диявола акцентує зсув усіх моральних засад буття: зло сприймається тепер як абсолютно нормальне, а земля перетворюється на пекло, де невідомо за що мучаться душі людей.

Гротескний образ абсурдного світу в повісті „Дьяволиада” допомагають створити мотиви двійництва, дзеркала, полювання, розпаду, хаосу, омертвіння живого та ін. Пафос твору відповідає модерністській ідеї про те, що в абсурдно влаштованому світі на людину очікує психічний злам, смерть, катастрофа. Мотив катастрофічності нагнітається у фіналі повісті. Щось сіре із чорними дірками переслідує героя й зрештою остаточно поглинає його.

У повісті „Роковые яйца” гротеск формує двоплановість світу, в якому пародійно сфокусовано результати наукового та соціального експерименту. За характером фантастичного гротеск у творі виявляється як фантастичне припущення, головна умова й вихідна основа дії. Л. Менглінова вважає, що в „Роковых яйцах” письменник створює новий структурний тип гротеску-припущення – „першу утопію в радянській прозі, в яку автор увів памфлетно-пародійний початок” [4, с. 73]. Дослідниця пише, що принцип соціально-філософського експерименту, який базується на науково-фантастичному мотивуванні й трансформується в іронічну утопію, художник поєднав з алюзійно-памфлетною і пародійною сатирою на конкретні факти дійсності [4, с. 73]. Проте, на наш погляд, М. Булгаков за допомогою гротеску переводить наукову утопію на рівень соціальної антиутопії, для якої притаманні такі жанрові ознаки, як сатирич-

ний пафос, конфлікт людини й системи, акцентований зв'язок із реальністю, розкриття дійсних протиріч життя, звільнення від міфів, що не характерне для утопії.

Композиційно повість містить три частини: передчуття трагедії, трагедія та ліквідація її наслідків. Основним гротескним прийомом у повісті є введення множинності дзеркал, які дають викривлені зображення, що сприяють створенню „світу навпаки”. При трагічному розвитку подій М. Булгаков часто використовує гумор, іронію і сарказм для посилення трагічного ефекту.

Тайна фантастичного в повісті „Роковые яйца” одразу розкрита й мотивована науковим викладом. Водночас вона одразу огортається серпанком чуток, що примножуються в дзеркалах булгаковського гротеску. Л. Джанашия, посилаючись на О. Афанасьєва, висловила думку, що в основі фантастичного сюжету повісті – слов'янські міфи про те, як з яець чорної курки й чарівного півня чаклуни виводять змії [3, с. 90].

З образом Рокка в повісті розробляється тема диявола, антихриста, який приїшов на землю. Диявольський початок утілено М. Булгаковим в абсурдних експериментах, що відбуваються в суспільстві. Катастрофі, що охопила Росію в результаті діянь Рокка, надано апокаліптичного характеру. Співвіднесення мотивів повісті з мотивами апокаліпсису створює універсалізм твору, в якому органічно поєднано фантастичне і дійсне, побутове й сакральне. Апофеозом катастрофи стає зображення паніки в Москві, коли люди бігли, давили один одного, потрапляли під колеса транспорту. Паніка в Москві – віддзеркалене відображення процесу боротьби за існування, який спостерігав у своїй лабораторії Персіков. „Серенькие амебы, выпускаая ложноножки, тянулись изо всех сил в красную полосу и в ней (словно волшебным образом) оживали. <...> Они лезли стаей и боролись друг с другом за место в луче. В нем шло бешеное размножение. <...> Они разваливались на части в луче, и каждая из частей в течение двух секунд становилась новым и свежим организмом. Эти организмы в несколько мгновений достигали роста и зрелости лишь затем, чтобы дать новое поколение. <...> началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали” [1, с. 53-54]. Трагічним результатом паніки стало вбивство Персікова, Панкрата і Марії Степанівни. Апокаліптичні мотиви у фіналі повісті отримують казково-оптимістичну розв'язку: Москву від нашествия змії рятує сама природа – мороз, який несподівано настав улітку. Отже, у фіналі втілено ідею повернення науки, людини й усього суспільства до природної еволюції і до моралі як основи будь-яких експериментів та перетворень у світі.

Основою гротеску в повісті „Собачье сердце” є багатошарова пародія. Твір є своєрідною пародією на роман Г. Уеллса „Острів доктора Моро” (1896), головний герой якого, професор-маніяк, здійснює експеримент зі створення гібрида людини й тварини. Крім того, об'єктом пародії митця стали поширені медичні дослідження російських та зарубіжних учених у галузі омолодження людського організму. Так, В. Гудкова наводить повідомлення „Красной нивы” за 1923 рік, у якому йшлося про проведення І. Коганом низки операцій з пересадки органів людям і тваринам з метою омолодження [2, с. 687]. В. Петелін висловив припущення про знайомство М. Булгакова зі збірником статей М. Кольцова „Омолодження” [5, с. 174]. На нашу думку, пародія М. Булгакова набагато ширша за літературні й медичні джерела. Письменник пародіює передовсім соціальні експерименти, які відбувалися в суспільстві, а також образ „нової радянської людини”. Отже, пародія в повісті „Собачье сердце”, що є основою створення гротеску, набуває не тільки наукового й літературного, а й соціального та морально-психологічного змісту. Гротескний прийом олюднення тварини дає письменникові особливий ракурс зображення.

Сила гротескного узагальнення в повісті „Собачье сердце” полягає в тому, що Шариков абсолютно відповідає новому суспільству, більше того – він заохочується й підтримується ним. У такий спосіб М. Булгаков створює гротескний образ „світу навпаки”, де ненормальне сприймається як цілком нормальне, де духовно нище й потворне підноситься й сприймається як норма. Історія „адаптації” Шарикова розгорнена письменником до рівня широкого соціального узагальнення. Використання гротескного прийому припущення дозволяє митцеві дати художній прогноз дійсності. Отже, гротескна метаморфоза, що відбулася із Шариком, виконує дві функції: пародійно-сатиричну (викриття проти природних наукових і соціальних експериментів), психологічну (висміювання створення „нових людей” у процесі революції), а також прогностичну (попередження про згубність моральних трансформацій). Гротескний образ Шарикова є певним знаком абсурдної суспільної системи, яку, опираючись на художню концепцію М. Булгакова, можна визначити як шариковщину, що знищує людське в людині й призводить до духовної деградації особистості й суспільства.

У фіналі повісті М. Булгаков використовує гротескний прийом зворотної метаморфози, що втілює ідею письменника про необхідність повернення до природи, моральних засад буття, духовної еволюції в процесі оновлення суспільства. Прогностичний потенціал антиутопії М. Булгаков залишає відкритим, залишаючи відкритим соціально-філософський план повісті – незважаючи на перетворення Шарикова на собаку й наведення порядку в квартирі Преображенського, невідомо, що буде далі із суспільством і „ною людиною”.

Отже, в столичних повістях М. Булгакова простежуються традиції російської класики, зокрема М. Гоголя, у використанні фантастики, гротеску, засобів художньої типізації. Разом з тим М. Булгаков був сміливим новатором у галузі жанрової форми. У його сатиричних творах органічно поєднані елементи різних жанрів – повісті, памфлету, поеми, антиутопії. Викривальний пафос столичних повістей митця посилюють засоби наукової та соціальної фантастики, пародії, інтертекстуальності, що свідчить про активне новаторство митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. / Булгаков М.А. – М., 1989. – Т.2.
2. Гудкова В. Повести Михаила Булгакова: Комментарии / Гудкова В. // Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 704-746.
3. Джанашия Л.Г. Формы художественной условности в русской прозе 20-х годов (А.Грин, М.Булгаков, Е.Замятин): дис. ... канд. филол. наук / Джанашия Л.Г. – М., 1996.
4. Менглинова Л.Б. Гротеск в повести М.А.Булгакова «Роковые яйца» / Менглинова Л.Б. // Художественное творчество и литературный процесс [сборник статей]. – Томск, 1988. – Вып. 8 – С.72-87.
5. Петелин В.В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. / Петелин В.В. – М., 2000.
6. Райделл К. Булгаков и Уэллс / Райделл К. // Литературное обозрение. – 1991. – № 5. – С. 37-44.
7. Соколов Б.В. Два булгаковских героя / Соколов Б.В. // Перспективы. – 1991. – №5. – С. 12-14.
8. Фролова С.Г. Повести М.А.Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца») и гоголевская литературная традиция / Фролова С.Г. // Художественное творчество и литературный процесс [сборник статей]. – Томск, 1982. – Вып. 3. – С. 28-40.

9. Фуссо С. «Собачье сердце» – неуспех превращения / Фуссо С. // Литературное обозрение – 1991. – № 5. – С. 17-29.

10. Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach to a literary Genre / Todorov T. : Cleveland: The Press Case Western Reserve Univ., 1973.

Екатерина Глушко

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ САТИРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ М. БУЛГАКОВА

В статье рассматриваются жанровые особенности сатирических повестей М.Булгакова 1920-х годов. Установлено жанровое содержание произведений писателя в контексте русской и мировой литературы. Особое внимание уделено формам фантастики и гротеска в прозе М.Булгакова, которые свидетельствуют о типологической связи его произведений с петербургскими повестями Н.Гоголя и романами Г.Уэллса. Раскрыто жанровое новаторство М.Булгакова и его вклад в развитие русской повести XX века.

Ключевые слова: жанр, жанровое содержание, повесть, традиция.

Kateryna Glushko

THE GENRE PECULIARITIES OF SATIRIC STORIES BY M. BULGAKOV

This article examines the genre features of M. Bulgakov's satirical novels 1920s. It is founded the genre content of the writer's works in the context of Russian and world literature. Particular attention is paid to forms of fantasy and the grotesque in M. Bulgakov's prose, which shows the typological relation of his works with N.Gogol's "Peterburgsky Stories" and G.Welse's novels. It is disclosed the genre innovations of M. Bulgakov and his contribution to the development of the 20th century Russian novel.

Key words: genre, genre content, story, tradition.

Одержано 18.03.09 р., рекомендовано до друку 25.08.09 р.

ОЛЬГА УЛЯНЧЕНКО
(Полтава)

РОЗКРИТТЯ ТЕМИ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ» В САТИРИЧНИХ ОПОВІДАННЯХ М. ЗОЩЕНКА

Ключові слова: „маленька людина”, образ, тип, персонаж.

Доля і страждання „маленької людини” – тема, надзвичайно благодатна для російської літератури. Достатньо згадати такі відомі твори, як „Бедная Лиза” М.М. Карамзіна, „Станционный смотритель” О.С. Пушкіна, „Шинель” М.В. Гоголя, оповідання А.П. Чехова, „Мелкий бес” і „Маленький человек” Ф.К. Сологуба, цілу низку творів Ф.М. Достоевського. Гідне місце в ряду названих письменників займає і М.М. Зощенко. Його оповідання продовжують проблематику творів про „маленьку людину”. Хоча це вже зовсім інше трактування старої теми в нових історичних