

УДК 821.161.1

ПРОБЛЕМА «ДОМА» В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ: СОЦИОЛОГИЯ ПСИХОЛОГИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИХАИЛА БУЛГАКОВА¹

Ким Джун Сок (Ханкук, Южная Корея)

Аннотация

Рассматриваются некоторые черты человеческой психологии, обусловленные советской жилищной культурой. В процессе обсуждения и реализации на деле «нового домостроя» 1920-х гг. русский человек утрачивает традиционные ценности и символы. В 1930-е гг. общество столкнулось с новой реальностью, в которой структура дома искусственным путем разрушается, раскрывая тем самым внутреннюю сторону личной жизни и уничтожая индивидуальность. В данной работе анализируется психология человека 30-х гг. через понятие «символическая проницаемость жилищного пространства» и показано стирание границ между пространством внешним и внутренним.

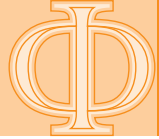
Ключевые слова: жилищная проблема, дом, советское общество, социология психологии, Михаил Булгаков.

Современное общество, в котором мы живем, постепенно утрачивает накопленные человечеством традиционные, национальные и гуманитарные ценности. Это связано с процессом перехода от общества дисциплинарного к обществу достижений. Второе ориентировано на результатозентризм и, как следствие, на постоянный экономический и производственный рост и вынуждает человека уделять работе все больше и больше времени. Результатозентризм уничтожил в обществе «тишину, время и пространство для размышлений», а также так называемого «иммунологического чужого»² (термин Хан Бёнг Чоля), что дает повод назвать современность «уставшим обществом» [Хан, 2012, с. 15].

Россия находится в похожей ситуации. В постперестроечные годы монообщество сменилось на мультиобщество, сформировалась тенденция к результатозентризму, расцвел «феномен гламура» и вместе с ним – новый тип культуры. В последнее же время, наоборот, происходит возрождение «культуры-1» и «культуры-2» (термины В. Паперного), существовавших в эпоху В.И. Ленина и И.В. Сталина. Поэтому теперь, с наступлением новой эры монообщества, основанного на авторитаризме и патернализме, в русском обществе сосуществуют еще не отживший себя результатозентризм и тоскующая по прошлому культура памятников [Ковтун, 2013, с. 77–87].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Университета иностранных языков Ханкук в 2018 г. (This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2018).

² Иммунологический чужой, в понимании Хан Бёнг Чоля, – это чужеродный элемент, вторгающийся в «Я» с целью его отрицания. Чтобы избежать гибели, разрушения своего «Я», следует, в свою очередь, отрицать иммунологического чужого. Такая диалектика отрицания (иммунизация) присуща миру в его нормальном, здоровом состоянии: через отрицание «чужого» происходит утверждение «своего», отделение «Я» от «не Я». Однако мир, ориентированный на достижения, на результат («результатозентризм»), иммунологического чужого уничтожает, нарушая тем самым и иммунологическое равновесие.



Резкие глобальные изменения в общественном сознании, а также в областях экономики, культуры и религии в начале XX в. заставляют большинство ученых считать это время периодом формирования указанных выше культурных и общественных парадигм. В данной статье мы рассмотрим переходное состояние российского общества в начале XX в. с точки зрения литературоведческого исследования – через образ «дома» в произведениях М. Булгакова. Будучи концептом, аккумулирующим в себе национальный дух, традиции и общественные ценности, образ «дома» как нельзя лучше отражает картину изменений, происходивших в России и в русском обществе в начале прошлого столетия.

В мифологическом сознании «домостроительство» отождествляется с созданием космоса. И наоборот, разрушение дома означает крах мира [Цветова, 2008]. Как известно, перемены в структуре культурных и общественных ценностей начала XX в. привели к революции 1917 г. и изменили восприятие образа «дома», судьбы женщины как хранительницы очага. Каждый писатель отражает это изменение по-своему. В статье 2016 г. с точки зрения «нового домостроительства» нами были рассмотрены мотивы «разрушения» и «ухода» в поэтике А. Платонова [Ким, 2016, с. 123–146]. Настоящая статья посвящена анализу семантической структуры слов «гнездо» и «оседание» в романах М. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Первый появился в ходе предложенного русскими критиками в 1920-е гг. обсуждения «нового домостроительства» и раскрывает утрату русским обществом исконных ценностей. Второй показывает жизнь Москвы в 1930-е гг., когда традиционная структура «дома» подверглась искусственному разрушению со стороны политической власти. Последствия этого разрушения окажут влияние и на психологическую обстановку в современной нам России начала XXI в.³

1. «Белая гвардия»: уничтожение традиционного домостроительства

1.1. Разрушение традиционного города

М. Петровский описывает отношение Булгакова к Киеву следующим образом [Петровский, 1990, с. 214–215]: «Булгаков прославил в своих произведениях родной город, [...] писатель смотрел на мир с киевских высот, [...] его культурные представления обладали “киевоцентрическим” устройством»⁴. «Киевоцентрическая» модель мира Булгакова является для русской культуры одной из традиционных. Киев, как известно, – «мать городов русских», священное место «столицы православной церкви» и «исторического происхождения» России. В первой

³ Высказываний Булгакова о доме довольно много. Он говорил, что «жилище есть основной камень жизни человеческой». (Булгаков М. Трактат о жилище. М.: Л., 1926. С. 4). В дневнике 18 сентября 1923 г. находим: «Пока у меня нет квартиры, я не человек, а лишь полчеловека» (Булгаков М. Под пятой. Записные книжки Мастера. М., 2017. С. 271). В его художественном мире «дом» занимает особое место. Анализу этого понятия в творчестве Булгакова посвящено немало литературоведческих работ. Мы учли следующие: [Ваак ван, 2009; Байбурин, 2005; Радомская, 2006; Лотман, 2004, с. 225–243; Лакшин, 2004, с. 487–500; Гаспаров, 1994].

⁴ Петровский М. Городу и миру: Киевские очерки. Киев, 1990. С. 214–215. Любовь писателя к Киеву находит подтверждение в различных документальных источниках. См.: Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные. М., 2004. С. 167.

главе романа разворачивается пространственный фон «Белой гвардии», родной для писателя Киев, показанный через образы «вечного Города», «Города мировой модели», «Крыши всех городов», «материнского города», который на страницах романа исчезает в водовороте событий начала XX в. В произведении ни разу не упоминается его название⁵. Вместо этого он именуется с большой буквы словом «Город» и выступает символом «города городов», «городом-моделью». Описанию городского пространства присущ возвышенный, одический стиль, а облик города представлен во сне главного героя туманным наброском и возвышен до мифологического статуса⁶.

Образ города, созданный писателем, характеризуется отсутствием границ (сноска 2), и поэтому возможность расширения этого города бесконечна. Другими словами, подразумевается, что Киев становится моделью города вообще. В начале романа дается описание статуи князя Владимира с крестом в руках⁷. Крест «покоряет», организует вокруг себя пространство романа. Он стоит в центре романной вселенной, как кульминация мифа о городе в системе мифологического сознания, собирая и подчиняя близлежащие города.

В произведении крест статуи князя Владимира является отправной точкой земного пространства. Посреди апокалипсического хаоса он представляет собой центр с несколькими уровнями: смысловой, центр притяжения географического пространства и центр пространства геоморфологического. В апокалипсическом, эсхатологическом хаосе символично, что Николька, найдя крест Святого Владимира, обретает и духовное спокойствие.

В «Белой гвардии» Булгаков описывает структуру древнего города-модели, возведенного на холмах. Город разделен на верхнюю и нижнюю части. Верхняя часть города – это политико-административный район и центр социально-культурной области, а нижняя часть – Подола – является областью труда, ремесла и торговли. Дом Турбиных, расположенный на Алексеевском спуске между двумя частями города, верхней и нижней, обеспечивает связь этих двух разнородных пространств.

Временной фон произведения также обозначается в первой главе романа. События происходят суровой, снежной зимой, с декабря по февраль. Повторяющееся описание лютого холода сопровождается описанием исторического хаоса, а он, в свою очередь, создает апокалипсическую атмосферу, в которой, как кажется, никогда не наступит весна.

После пространственно-временного фона города с мифологической точки зрения даются и другие подробности. Обозначаются улицы и реки, памятники и административные учреждения. Вслед за описанием города появляются герои. В

⁵ Исключение составляет один топоним: «(...) а бьют вдоль с Печерской площади к Киевскому спуску» (1, 286). В данной работе цитаты приводятся по изданию: Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. М., 1990. В скобках указываются том и страницы.

⁶ «Турбину стал снится Город» (1, 217); «Отвесные стены, заметенные вьюгою, падали на нижние далекие террасы, а те расходились все дальше и шире, переходили в береговые рощи, (...) и темная, скованная лента уходила туда, в дымку, куда даже с городских высот не хватает человеческих глаз, где седые пороги, Запорожская Сечь, и Херсонес, и дальнейшее море» (1, 218).

⁷ «Лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке» (1, 219).

их диалоге впервые затрагивается одна из важнейших в романе тема: город, наполненный историей и традициями, меняется. Пространственная структура города, организованная и разделенная по определенному порядку и назначению, разрушается. И изменения происходят не только во внешней структуре: город меняется внутренне. Во-первых, с внезапным притоком беженцев город начал асимметрично расширяться («[Город] наполнялся и наполнялся пришельцами» (1, 219)⁸. Во-вторых, утратили свои прежние функции главные учреждения столицы. Гимназия стала воинской частью, а самый известный магазин одежды превратился в военный штаб.

Хаос раскалывает внутреннюю гармонию города, разрушает его реликвии и, таким образом, обретает демонические черты.

В историческом хаосе Дом Турбиных выступает в качестве последнего убежища человечества. Булгаков делает Турбиных хранителями многовековой истории и традиций, возвышая значение хранимых ими ценностей до национального уровня. Перейдем к рассмотрению внешней и внутренней структуры дома.

1.2. Внешняя структура дома

Утопия Булгакова – это город, построенный по мифологической модели дома славянских народов: внутри – огромная русская печь, снаружи – мотив открытого окна. В произведении дом Турбиных представляет собой старинный двухэтажный дом, верхний этаж которого снимает эта семья. Если рассматривать город в вертикальной плоскости, становится понятно, что дом Турбиных находится в центре этой вертикали и совмещает в себе несколько смыслов. Во-первых, он стоит выше Подола на верхней части Днепра, т.е. расположен выше других домов. Во-вторых, адрес этого дома – «Дом № 13 на Алексеевском спуске», что сразу обращает наше внимание на слова «спуск» и «тринадцать». Как известно, число «13» указывает на «предательство» Иуды, тринадцатого участника последнего причастия, что в сочетании со словом «спуск» подразумевает поступок Тальберга в трагической ситуации.

На первом этаже проживает хозяин дома Василий Иванович Лисович. Здесь вертикальная схема дома может быть воспринята как модель устройства мироздания. Пространственно второй этаж, расположенный в верхней части, и первый этаж, расположенный в нижней части, символизируют мифологическую противоположность верхнего и нижнего миров, неба и земли, космоса и хаоса. По сути, трусливый, скупой, замкнутый хозяин дома Лисович является противоположностью семьи Турбиных. Ум, разум «верхнего» этажа, символы жизни духовной противопоставляются бессознательно-инстинктивному, сугубо материальному миру «нижнего».

В этом внешнем измерении начинаются события. В первой главе описываются похороны матери Турбиных, которая была хозяйкой дома и выступала в роли хранительницы его «очага». Картина напоминает историческую ситуацию

⁸ «За каменными стенами все квартиры были переполнены» (1, 220); «Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка» (1, 220).

в Киеве и тем самым показывает, что город расстается с прежним миром. Эта тема связана с темой сиротства и темой ухода, которые часто использовались в художественной литературе той переломной эпохи. Однако молодое поколение Турбиных делает иной выбор, чем, например, герои А. Платонова. Единственная женщина в кругу Турбиных Елена становится в центре своей семьи, чтобы защитить семейные традиции после смерти своей матери.

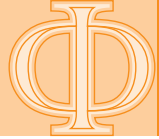
1.3. Внутренняя структура дома

Как и во внешнем пространстве, основную структуру внутреннего пространства дома составляет противопоставление «центр – периферия». У восточнославянских народов внутренним центром дома является печь (очаг) [Байбурин, 2005, с. 35–39]. Печь – это священное место, подобное алтарю в церкви, вокруг которого собираются люди. Но если церковный алтарь – это место, где совершаются приношение богам, то русская печь является источником света и тепла, местом для приготовления пищи и для сна. Кроме того, печь играет особую роль в народных верованиях, так как огонь является символом начала жизни и преемственности человечества.

Печь – это место, где можно испечь хлеб – священную пищу. Теплом печи согреваются дом, создавая этим его атмосферу и настроение. Посмотрим на внутреннее убранство дома Турбиных. Гостиная и столовая отделаны в оранжевых тонах и заставлены мебелью коричневых оттенков. В канун Рождества на ели зажигались свечи разных цветов (*«разноцветный парафин горел на зеленых ветвях»* (1, 180)), добавляя к визуальному богатству красок звук потрескивающих фитилей, сливающийся с ходом старых домашних часов. На рояле – партитуры «Фауста», портрет матери (*«старинное лицо матери»* (1, 419)) и повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» – наследие, оставленное умершей матерью. Спокойная, уютная атмосфера и старинные приборы рассказывают историю дома и в то же время вызывают тоску по прошлому (1, 180).

Одним из основных элементов организации внутреннего пространства восточнославянского дома является «красный угол». Посмотрим на красный угол в комнате Елены. Здесь стоит коричневая икона Девы Марии, цвет которой подчеркивает «старинность» (1, 420) самой иконы и красного угла. Наступает момент, когда икона Девы Марии, много лет оберегая семью, проявляет свою духовную силу: *«(...) уприси его. Вот он. Что же тебе стоит. Пожалей нас. (...) Пусть Сергей не возвращается...»* (1, 411). Елена перед иконой молит Бога об излечении Алексея, и в молитве подчеркивается, что для этого она жертвует возвращением своего мужа. Таким образом, в традиционном сознании Елены сохранено понятие «жертвенности», характерное для традиционного христианского мировоззрения.

Дом Турбиных состоит из семи частей (комнат). Около лестницы – кухня и столовая, оттуда – дверь на веранду и комната Елены. Напротив кухни – гостиная, где Алексей принимал больных. Рядом с гостиной – комната Алексея, кабинет и угловая комната Никольки. Все комнаты небольшие, но теплые и уютные.



Здесь, в этих комнатах, воплощаются на деле заветные слова матери «Дружно... живите» (1, 181).

Однако квартира Турбиных стоит на нетвердой почве: на первом этаже дома живет Лисович. Он богаче Турбиных, но в его доме, наперекор традиционному представлению, нет тепла. В квартире Лисовича печь заменена «печуркой», поэтому в доме всегда «прохладно и серо». Света также не хватает («*В нижнем этаже засветился слабенькими желтенькими огнями [...] Василий Иванович Лисович, а в верхнем – сильно и весело загорелись турбинские окна*» (1, 183)). В отличие от его квартиры, окна дома Турбиных всегда ярко освещены.

Перед рождеством в доме Турбиных «пахнет хвоей», звучит музыка, раздаётся смех. У Василисы же «пахнет мышами, плесенью» (1, 204). Такая квартира, в которой разрушен внутренний фундамент Дома, становится местом проникновения внешнего хаоса. Уличный хаос парализует функции дома как жилища, так же, как разрушает установленный порядок жизни города и изменяет функции его учреждений. Хаос уничтожает мужское начало, которое защищает дом. Так, Василий Иванович становится Василисой, и даже его жена кричит: «*Помилуйте, без мужчины в квартире*» (1, 378). Теряет свою функцию кабинет. В книгах Василиса прячет деньги, и это значит, что книги больше не используются по назначению и не являются носителями знаний. Таким образом, уничтожено средоточие ума дома. Дом Василисы перестал быть защитой от внешнего мира.

С нижнего этажа хаос проникает в домашний порядок Турбиных. В кабинете поселяются пьющий Мышлаевский, Карась и племянник Лариосик. Книжная комната, воплощение духа и идей семьи, теперь функционирует как спальня. Нравственный мир дома начинает разрушаться под натиском внешнего мира.

Как известно, новое домостроительство 1920-х гг. начинается с разрушения традиционной модели дома [Ковтун, Проскурина, Васильев, 2013, с. 129–140]. Разрушение какого же аспекта губительно повлияло на жизнь Москвы 1930-х гг.?

1.4. Разрушение внешних стен дома как символ утраты внутренних ценностей

Советская власть сознательно реконструировала городскую жилищную культуру, что стало причиной массовой «квартирной проблемы». Вопрос коммуналки будет подробно проанализирован нами в следующей части, а пока рассмотрим главную функцию дома как традиционного жилища и выясним, какое значение имеет дом для творческого человека.

Уединенное времяпрепровождение вызывает ощущение покоя. В православной культуре покой – основное условие восхождения к высшим началам. Результат этого восхождения – достижение истинного покоя, точки, «где мир соприкасается и сливается с Богом» [Котельников, 1994, с. 3–42]. Особенно в уединении нуждаются творческие люди, так как покой – залог вдохновения. Покой и возможность уединения как ценностные характеристики жилища Н. Бердяев называет «свободой от рабства окружающей нас суеты мира» [Бердяев, 1990, с. 243].

Н. Бердяев и С. Булгаков связывают понятие «свобода» с обнаружением в человеке духовного начала, т.е. с «драматическим событием» – «встречей с Богом» (Н. Бердяев). Это «драматическое событие» мы наблюдаем в доме Турбиных, когда Елена молится Богу о спасении Алексея. Таким образом, одаривая человека покоем, возможностью уединения, дом Турбиных становится местом животворящей силы, где действует бердяевская «духовная вертикаль» и возможна «встреча с Богом».

Мотивы покоя и уединения конкретизируются с помощью символики «света», который создает пространство дома Турбиных. «Веселые», «живые» огни дома противопоставлены в романе холоду, тьме хаоса революционной эпохи.

Со светом, теплом и покоем связана определенная группа вещей, которая, по словам Ю. Лотмана, создает «особую атмосферу интеллектуального уюта» [Лотман, 2004, с. 318]. Сюда относятся уже упоминавшиеся выше печь и самовар. В эпизоде описания гибели дома каждая вещь организует не только материальное, но и культурное пространство жизни семьи Турбиных, несет на себе отпечаток прежней эпохи («Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи» (1, 181)).

Гибель дома Турбиных символизирует утрату русских традиционных знаков культуры, и в 1930-е гг. такая «атмосфера интеллектуального уюта» уже будет считаться мещанским атрибутом. Во второй части статьи мы рассмотрим психологию булгаковских героев 1930-х гг., потерявших покой и домашний очаг.

2. «Мастер и Маргарита»: психология «коммуналки»

2.1. Проблема «бездомности»

Существует огромное количество работ, посвященных главному «московскому тексту» – роману «Мастер и Маргарита». Особое место в этих культурно-семиотических исследованиях занимает «квартирный вопрос» в советский период – проблемы и противоречия советского «домостроя». Однако на самом деле «квартирный вопрос» появился в произведениях Булгакова гораздо раньше, начиная с «Белой гвардии», и поднимался им и в «Собачьем сердце», и в «Зойкиной квартире», и в «Театральном романе». Причем именно на фоне этого «вопроса» формируются другие основные темы художественного мира писателя. Если в «Белой гвардии» изменяющийся облик времени показан в переломную эпоху, на фоне разрушения традиционного домостроительства, то в «Мастере и Маргарите» детально продемонстрированы проблемы квартирного вопроса в советский период. Данная часть статьи посвящена разбору человеческой психологии, порожденной «коммуналкой».

Для начала остановимся на диагнозе, поставленном Воландом советскому обществу 1930-х гг.: «обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их» (5, 123). Эти слова свидетельствуют о том, насколько важную роль сыграл советский домострой в изменениях, которые произошли с психологией обычного человека и всего общества. Разработка данного вопроса способствовала проведению исследований о соотношении «про-



странства и бессознательного», например, исследования И. Утехина, использованные при написании настоящей работы [Утехин, 2003].

Б. Соколов пишет, что целью посещения Воландом Москвы является встреча с Мастером – автором романа о Понтии Пилате и Иешуа и Маргаритой [Соколов, 1998, с. 163]. Его мнение верно, однако неполно. У Воланда есть еще одна цель. Он, придерживаясь наблюдательской позиции, рассматривает жизнь обычных людей. Его не интересуют ни памятники Москвы (Красная площадь, Большой театр и т.д.), ни легендарные личности города. *«Дорогой мой! (...) Я открою вам тайну: я вовсе не артист, а просто мне хотелось повидать москвичей в массе»* (5, 202). *«Как, по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось? (...) Изменились ли эти горожане внутренне?»* (5, 120).

Следует обратить внимание на то, что в «Мастере и Маргарите», в отличие от «Белой гвардии», нет описания городских исторических памятников и символических объектов. Этот метод описания города очень схож с тем, который Н.В. Гоголь использовал в повестях «Шинель» и «Невский проспект». Взгляд Воланда обращен не на Красную площадь, Большой театр и Кремлевский дворец, а на жизнь москвичей и психологию людей.

Иван Бездомный заявляет: «Воланд – шпион». Это заявление не случайно. На его основе строится еще один план повествования. Знаменательны критические слова Воланда, обращенные к буфетчику Сокову: *«Я (...) проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы. Драгоценный мой! Брынза не бывает зеленого цвета, это вас кто-то обманул. (...) Да, а чай? Ведь это же помои!»* (5, 200).

Московская жизнь продолжается, однако освещается взглядом со стороны. Московские квартиры и дома подверглись инспекции Воланда, и результатом ее стало признание «квартирного вопроса» наиболее острой проблемой того времени.

Символична фамилия поэта Бездомного: она заключает в себе все жилищные проблемы Москвы. Этот псевдоним обращает на себя внимание большинства исследователей и означает не просто «физическое скитание» или «бродяжничество», а внутреннюю пустоту человека. «Отсутствие дома» у Бездомного непохоже на аскетическое бродяжничество и сиротничество революционеров 1910–1920 гг. Бездомный как персонаж символизирует саму Россию 1930-х гг., потерявшую «дом» и связанные с ним ценности. Поэт Бездомный – типичный образ писателя того времени, который утратил творческую проницательность. Он появляется в самом начале романа и тем самым косвенно поднимает общую проблему произведения.

Подробнее остановимся на фигурирующем в романе феномене «дома».

2.2. Проблемы «коммуналки»

Свита Воланда ищет женщину на роль хозяйки «бала у Сатаны». Условия – имя (Маргарита) и место рождения (Москва). Из 121 Маргариты, которых нашли в Москве, по словам Коровьева, «подошла» лишь одна.

Заглавная героиня романа живет в двухэтажном доме в готическом стиле недалеко от Арбата. Упомянутая готика отсылает читателя к Средневековью, чем укрепляет связь образа Маргариты с гетевским «Фаустом» и делает ее действительно подходящей кандидатурой для сделки с Мефистофелем. Самой главной особенностью этого особняка является его противопоставление «коммуналке», которая представлена в романе как «адское место для живого человека» (5, 212)⁹.

Квартира Маргариты находится не на первом, а на втором этаже, что ассоциируется с двухэтажным домом № 13 в «Белой гвардии». Причем хозяином первого этажа является лысый Иванович, пошлый филистер, который типологически родственен Лисовичу. В художественном мире Булгакова, например в «Белой гвардии» или «Собачьем сердце», идеальная модель дома такова: двухэтажный дом состоит из нескольких комнат-пространств, каждое из которых играет собственную роль. Однако же дом Маргариты нельзя считать воплощением идеального дома. Во-первых, это не частный дом, а государственная собственность, предоставленная мужу Маргариты за личные заслуги. Во-вторых, этот дом лишен всех черт традиционности, присущих дому Турбиных в «Белой гвардии». Внутри нет ни старой мебели, ни портретов. В этом пространстве вещи расположены беспорядочно, а поведение хозяйки, бережно хранящей фотографию постороннего мужчины, противоречит традициям: *«На кровати на одеяле лежали сорочки, чулки и белье, скомканное же белье валялось просто на полу рядом с раздавленной в волнении коробкой папирос»* (5, 222).

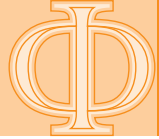
Беспорядочная обстановка внутри дома отражает внутренний мир хозяйки – психологическую пустоту и скуку. Летая на метле над городом, Маргарита впервые в жизни встречается с изуродованным, искаженным московским образом жизни. Она видит общую картину коммуналок, которые пришли на смену традиционному жилью¹⁰ и разрушили границы между семьями.

Образ коммуналки возникает в романе неоднократно. Но что же является их основной проблемой? Какие изменения они привнесли как преобладающая форма жилья в 1930-х гг. в Москве в жизнь обычного человека? И. Утехин считает «прозрачность» жилищного пространства главной особенностью коммуналок, количество которых в сталинскую эпоху резко возросло: «В материальном аспекте она [прозрачность] включает в себя, помимо проницаемости для запахов, визуальную и акустическую проницаемость. В символическом аспекте прозрачность является свойством не территории, а карты – того представления о пространстве, которое руководит жильцами в их поведении» [Утехин, 2003, с. 177].

Отмеченное в цитате метафорическое использование «проницаемости» часто встречается в романе «Мастер и Маргарита». Символом «проницаемости» можно считать и мотив «открытого окна», который явно прослеживается, например, в сцене преследования Бездомным Воланда: *«Все окна были открыты. В*

⁹ «Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире» (5, 210); «Все пять комнат в верхнем этаже особняка, вся эта квартира, которой в Москве позавидовали бы десятки тысяч людей, в ее полном распоряжении» (5, 213).

¹⁰ «Увидела кухню. Два примуса ревели на плите, возле них стояли две женщины с ложками в руках и переругивались. – Свет надо тушить за собой в уборной, вот я вам скажу (...)» (5, 228).



каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром, и из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыши и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин»» (5, 54)¹¹.

Однако самым знаменательным является тот факт, что «проницаемость» в романе присуща и закрытому жилому пространству. У членов жилищного комитета есть ключи от всех квартир, и они имеют право на вход в частное пространство всех советских граждан без исключения. Таким образом, «проницаемость» разрушает границы между пространством частным и общим, внешним и внутренним и превращает всю Москву в одну огромную коммуналку. Такая тоталитарная «проницаемость», связанная со сталинской системой «большой семьи», заставляет человека в этом пространстве задумываться о том, как покинуть это место¹².

Прокуратор Иудеи «ненавидел» Ершалаим, Берлиоз мечтает о путешествии в Кисловодск, писатели Грибоедова надеются на творческую командировку в Ялту. «Проницаемость» коммуналки заставила людей желать побега из действительности, что и стало причиной появления феномена гламура в русском обществе 1990-х гг. [Рудова, 2009].

В романе есть еще один психологический феномен, связанный с проницаемостью: осознав вездесущность проницаемости, москвичи пытаются сохранить свое пусть и маленькое, но собственное пространство. Это попытка избавиться от тоталитарного наблюдения, а также отчаянное человеческое желание сохранить свою личность, свое «иммунологическое чужое»: «*Римский (...) просит только об одном, чтобы его спрятали в бронированную камеру (...)*» (5, 325).

Можно сказать, что феномен «коммуналки» вызывает симптомы аутизма. В той или иной степени это выражается и в стремлении Маргариты минимизировать пространство вокруг себя, закрыться от мира. Она живет в просторном роскошном доме с пятью комнатами, однако после отъезда мужа уходит на маленький чердак: «*Напившись чаю, она ушла в темную, без окон, комнату, где хранились чемоданы и разное старье в двух больших шкафах*» (5, 213). Маргарита выбирает такое маленькое пространство лишь потому, что это единственное место, где можно избежать людских взглядов. Здесь, словно сокровище, хранит она фотографию Мастера и обгорелые листки его рукописи, которым придает особое значение. Это сцена, в которой происходит обожествление тайного личного пространства Маргариты, своеобразного искаженного «красного угла» в доме Турбиных.

Аналогично Мастер, выиграв сто тысяч рублей, получает шанс выбраться из коммуналки и находит комнату в подвале маленького дома. И хотя обстановка внутри схожа с домом Турбиных, все возможное пространство минимизировано. Мастер сознательно изолирует себя от внешнего мира и селится в под землей, что можно с его стороны рассматривать как онтологический защитный акт,

¹¹ Мотив «открытого окна» включен и в сцену полета Маргариты: «Все окна были открыты, и всюду слышалась в окнах радиомузыка» (5, 228).

¹² Б. Гаспаров отмечает данный феномен: «И Ершалаим, и Москва – город бездомных. [...] Бесприютность, неустроенность в «ненавистном городе» заставляет Пилата мечтать о том, чтобы поскорее вырваться из него, уехать в свою резиденцию, в Кесарию» [Гаспаров, 1994, с. 45].

стремление вырваться из запутанной «коммунальной» жизни и сохранить творческое писательское начало. Маленькое пристанище Мастера во времена всеобщей «коммунизации» жилого пространства в Москве в 1930-е гг. становится, таким образом, идеальным пространством и сопровождается утопическими мотивами. После того как Мастер покидает свое пристанище и выходит во внешний мир, все меняется: *«И, наконец, настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь. И я вышел в жизнь (...) и тогда моя жизнь кончилась»* (5, 139–140). С этого момента судьба подвальчика оказывается в руках Воланда. И стоит обратить внимание на то, что «локус» дома, который Воланд вернул Мастеру и Маргарите, означает выход из рамок Москвы. Этим Булгаков заявляет, что советская Москва в романе «Мастер и Маргарита» обозначает то пространство, где отсутствует «вертикаль спасения» (см. ч. 1).

* * *

Быстрое распространение коммуналок в Советской России можно назвать самой характерной чертой русской жилищной культуры XX в. И хотя большинство россиян имеют опыт проживания в коммуналке, а часть населения России живет в них до сих пор, тема кризиса «совместного проживания» в русской литературе затрагивается нечасто. Причина этого – очевидность присущих коммуналке атрибутов «антидома».

В настоящей статье на основе материала художественного мира М. Булгакова мы рассмотрели некоторые черты человеческой психологии, обусловленные советской жилищной культурой. В первой части, посвященной роману «Белая гвардия», была проанализирована послереволюционная картина общества в период исчезающего «традиционного домостроя». В процессе обсуждения и реализации на деле «нового домостроя» 1920-х гг. русский человек утрачивает традиционные ценности и символы. В 1930-е гг. общество столкнулось с новой реальностью, в которой структура дома искусственным путем разрушается, раскрывая тем самым внутреннюю сторону личной жизни и уничтожая индивидуальность. Во второй части мы проанализировали психологию человека 1930-х гг. через понятие «символическая проницаемость жилищного пространства» и показали стирание границ между пространством внешним и внутренним (роман «Мастер и Маргарита»). Надеемся, что высказанные в данной статье суждения помогут в понимании одной из сторон современной русской массовой культуры – «гламура».

Библиографический список

1. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005.
2. Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990. С. 243.
3. Булгаков М. Под пятой. Записные книжки Мастера. М., 2017.
4. Булгаков М. Собр. соч.: в 5 т. М., 1990.
5. Булгаков М. Трактат о жилище. М.; Л., 1926.
6. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
7. Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные. М., 2004.



8. Ким Д.С. «Дом на периферии» как проблематика в русской литературе начала 20 века // Славяноведения. 2016. № 3.
9. Ковтун Н.В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1.
10. Ковтун Н.В., Проскурина Е.Н., Васильев И.Е. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А. Богданов и А. Платонов) // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 129–140.
11. Котельников В.А. «Покой» // Русская литература. 1994. № 1.
12. Лакшин В.Я. О Доме и Бездомье (Александр Блок и Михаил Булгаков) // Лакшин В.Я. Литературно-критические статьи. М., 2004.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2004.
14. Петровский М. Городу и миру: Киевские очерки. Киев, 1990.
15. Радомская Т.И. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX века. М., 2006.
16. Рудова Л. Гламур и постсоветский человек // Неприкосновенный запас. 2009. № 6.
17. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 1998.
18. Утехин И. Очерки коммунального быта. М., 2003.
19. Хан Б.Ч. Уставшее общество. Сеул, 2012.
20. Цветова Н. Эсхатологическая топика русской традиционной прозы второй половины XX века. СПб., 2008.
21. Baak J.J. van. The house in Russian Literature. Amsterdam-NY. 2009.

Сведения об авторе

Ким Джун Сок – кандидат филологических наук, главный сотрудник Института российских исследований, Университет иностранных языков Хангук (Сеул, Республика Корея); e-mail:chemodan2005@gmail.com

“HOME-LIFE” IN SOVIET SOCIETY: SOCIAL PSYCHOLOGY IN THE WORKS BY MIKHAIL BULGAKOV

Kim Joon Seok (Republic of Korea)

Abstract

Features of human psychology determined by Soviet home-life culture are considered in the article. In the course of discussion and implementation of “the new domestic rules of family life” in the 1920s Russian people lost some traditional values and symbols. In the 1930s the Russian society faced a new reality in which the structure of domestic life is being artificially ruined thus exposing the inner aspect of private life and eliminating individuality. This work analyzes the psychology of a Soviet individual of the 30s making use of the notion of “symbolic permeability of home space” and eliminating the boundaries between outer space of society life and domestic life of an individual.

Keywords: *housing problem, home, Soviet society, social psychology, Mikhail Bulgakov.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Bajburin A.K. ZHilishche v obryadah i predstavleniyah vostochnyh slavyan. M., 2005.
2. Berdyaev N.A. Sud'ba Rossii. M., 1990.
3. Bulgakov M. Pod pyatoy. Zapisnye knizhki Mastera. M., 2017.
4. Bulgakov M. Sobr. soch.: v 5 t. M., 1990.
5. Bulgakov M. Traktak o zhilishche. M.4 L., 1926.
6. Gasparov B.M. Literaturnye lejtmotivy. Ocherki russkoj literatury HKH veka. M., 1994.
7. Zemskaya E.A. Mihail Bulgakov i ego rodnye. M., 2004.
8. Kim D.S. “Dom na periferii” kak problematika v russkoj literature nachala 20 veka» // Slavyanovedeniya. 2016. № 3.
9. Kovtun N.V. Patriarhal'nyj mif v tradicionalistskoj proze rubezha HKH-HKH1 vv. // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2013. № 1. S. 77–87.
10. Kovtun N.V., Proskurina E.N., Vasil'ev I.E. Proekt pereustrojstva mira i russkaya proza nachala HKH veka (A. Bogdanov i A. Platonov) // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2013. № 2. S. 129–140.
11. Kotel'nikov V.A. “Pokoj” // Russkaya literatura. 1994. № 1.
12. Lakshin V.YA. O Dome i Bezdom'e (Aleksandr Blok i Mihail Bulgakov) // Lakshin V.YA. Literaturno-kriticheskie stat'i. M., 2004.
13. Lotman YU.M. Semiosfera. SPb., 2004.
14. Petrovskij M. Gorodu i miru: Kievskie ocherki. Kiev, 1990.
15. Radomskaya T.I. Dom i Otechestvo v russkoj klassicheskoj literature pervoj treti XIX veka. M., 2006.
16. Rudova L. Glamur i postsovetskij chelovek // Neprikosnovennyj zapas. 2009. № 6.
17. Sokolov B.V. Bulgakovskaya ehnciklopediya. M., 1998.
16. Utekhin I. Ocherki kommunal'nogo byta. M., 2003.
18. Han B.CH. Ustavshee obshchestvo. Seul, 2012.
19. Cvetova N. EHskhatologicheskaya topika russkoj tradicionnoj prozy vtoroj poloviny HKH veka. SPb., 2008;
20. Baak J.J. van. The house in Russian Literature. Amsterdam-NY. 2009.

About the author

Kim Joon Seok – Candidate of Philology, research professor of Hangkook University of Foreign Languages (Republic of Korea); e-mail: chemodan2005@gmail.com