як же тоді пояснити той факт, що половина Уряду Росії має українське коріння, культурна еліта також через одного з України?

За кордоном нас цінують за розум, працьовитість, наполегливість. А у своїй державі не можемо дати собі ради. Тобто з чужими ми вживаємося – про це свідчить значна діаспора українців в Америці, Канаді, Австралії та інших країнах, а самі з собою жити не навчилися.

Це відчував автор «Слова матері» і, як Мойсей, у піднесеній формі та з великим захопленням спрямував свій заповіт тим, хто буде жити в новому столітті, «новому» світі, сподіваючись на те, що за більш ніж сорок років щезне психологія раба, як у Івана Сметани, його батька та Зіньки, і нащадки зуміють побачити в рядках повісті той національний філософський стержень, спираючись на який можна змінити життя на краще.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Б. В літературі й коло літератури / Б.Антоненко-Давидович. – К.: Радянський письменник, 1964. – 28 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2-х т. – Т. 2: Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / Б.Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1999. – 656 с.
3. Яценко Т. Вірність материнському заповіту (вивчення повісті Бориса Антоненка-Давидовича) / Т.Яценко // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 38-41.
4. Дмитренко В. Виховання гуманізму в процесі вивчення дитячих оповідань Бориса Антоненка-Давидовича / В.Дмитренко // Українська мова і література в школі. – 1993. - №11. – С. 41-45.
5. Бойко Л. Лицар правди і добра: Вступна стаття / Л.Бойко // Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5-32.

УДК 821.161.1'06Б – 31.09

ОБРАЗ ДОМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Заторская Е.С., студент

Запорожский национальный университет

В статье анализируются основные (сюжетообразующая и структурообразующая) функции образа дома в романе М.Булгакова «Белая гвардия».

Ключевые слова: образ, олицетворение, символ, функция, стиль, сюжет, композиция.

Заторська О.С. ОБРАЗ ДОМУ В ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ РОМАНУ М.А. БУЛГАКОВА «БІЛА ГВАРДІЯ» / Запорізький національний університет, Україна.

У статті аналізуються основні (сюжетоутворююча та структуроутворююча) функції образу дому в романі М. Булгакова «Біла гвардія».

Ключові слова: образ, уособлення, символ, функція, стиль, сюжет, композиція.

Zatorskaya O.S. THE APPEARANCE OF THE HOUSE IN ARTISTIC CONCEPTION OF M.A. BULGAKOV'S NOVEL «WHITE GUARD» / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The given article represents an analysis of principal functions of an image of the house in M. Bulgakov's novel «White Guard».

Key words: image, embodiment, symbol, function, style, plot, composition.

«Белая гвардия» – любимый роман Михаила Афанасьевича Булгакова, имеющий своеобразную композицию: в нем объединены картины прошлого и настоящего семьи Турбиных, строки из Евангелия, сны и звезды, отдельные картины, эпизоды, различные образы и мотивы. Единой связью всего этого является авторская позиция, воплощенная в идее созидания духовного мира личности, источником которого оказывается дом.

В первом предложении романа «Белая гвардия» осмыслены историческое время и истинный ход событий, близкий библейскому по масштабу: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. <…> Но дни и в мирные и в кровавые годы летят как стрела, и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь» [4, 7]. В историческое повествование «вписана» история обычной семьи, которая жила в доме №13 по

Алексеевскому спуску, ставшим единственной защитой для Турбиных. Этот мотив восходит к мирному, счастливому времени жизни Булгакова, проживавшего по тому же адресу.

Необходимо отметить, что образ дома стал предметом исследования некоторых булгаковедов. Г.А. Лесскис отмечает, что «дом противостоит вьюге и Смуте; дом – опора лица», приводя в пример запись Булгакова: «Жилище есть основной камень жизни человеческой» [8, 43]. Т.А. Никонова считает, что: «…на пересечении двух стилевых тенденций – высокой, пафосной и обыденной <…> рождается атмосфера турбинского Дома <…> устоявшийся уют» [9, 55]. Этот образ диссонирует с высокой библейской интонацией начала. Он становится символом веры в мире, утратившим смысл. Это вечный, «духовный» дом, приют для страждущих и ищущих спасение.

Такие исследователи, как Г.А. Подхватилина [11], В.Я. Лакшин [7], утверждают, что Дом Турбиных – это живое существо, которое умеет дышать и страдать. О.Ю. Богданова [2], В.В. Бузник [3] ассоциируют его с крепостью, которая находится в осаде, но не сдается.

Цель нашего исследования заключается в изучении сюжетообразующей и структурообразующей функций образа дома в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия».

Первоначально любое жилище выполняло функцию защиты от природных стихий и уже после приобретало дополнительные значения: крова, семьи, народа в целом. При этом нужно сказать, что дом, в некотором смысле, может изменять свой вид и становиться моделью человеческого существования, где в полной мере выражаются духовные особенности каждой личности. М. Булгаков пытается возродить утраченный идеал бытия через восстановление традиционного символа дома, который является структурообразующим элементом художественного мира писателя, показателем культуры, знаком, включающим и временные, и географические, и духовные составляющие.

Неотъемлемой особенностью любого жилища является интерьер. Уже на первых страницах «Белой гвардии» мы читаем: «Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры <…> мерещилось маленькому Николке…» [4, 8-9]. Уют квартиры олицетворяет гармонию микромира, созданного Турбиными. Этот самый микромир формируется вокруг печки – источника жизненного тепла: «Много лет <…> в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей и разноцветный парафин горел на зелёных ветвях» [4, 8]. Интересно, что печка в романе становится своеобразным документом, где запечатлеваются житейские события. Она является хранительницей семейной истории. В мифопоэтической традиции печка – семейный жертвенник, сакральное место, диктующее формы поведения и характер общения жильцов в доме.

Следует сказать, что описание интерьера всего дома строится на олицетворении, так как и огоньки свечей, и старинные фотографии, и герой детской книжки Саардамский Плотник кажутся живыми. Главной особенностью стиля писателя является его обращение к деталям, которые формируют представление о семейном уюте.

Не менее важный предмет турбинского домашнего мира – это часы: «бронзовые, с гавотом, что стояли в спальне матери» [4, 8], «черные часы ходят, как тридцать лет назад» [4, 13] с башенным боем – в столовой. В романе часы символизируют движение уходящей прежней жизни, скоротечности бытия, безвозвратности прошлого. Они как бы отсчитывают последние минуты мирной, спокойной, дружеской жизни, участвуют в жизни людей, реагируют на события. В начале романа, когда умирает мать Турбиных, мы видим явное противопоставление прошлого и настоящего в жизни этой семьи: «Все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем» [4, 8]. Часы бессмертны. Автор акцентирует внимание на том, что к этому предмету интерьера привыкли, и что «если бы они пропали каким-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос…» [4, 8]. Они сопереживают и понимают, чувствуют все, что происходит вокруг. В первой главе, когда Елена ждет Тальберга, стрелки часов медленно ползут, как бы неохотно ведут отсчет времени, приближаясь к двенадцати, чтобы не расстраивать и без того поникшую хозяйку. Когда же послышался звонок в дверь, «часы забили, затикали, пошли ходуном» [4, 25]. Здесь они передают душевное состояние Елены.

Также символичен образ лампы, восходящий к детским воспоминаниям Булгакова. Очень ярко он проявляется в тот момент, когда Тальберг бросает семью: «А потом ... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и ещё хуже, когда абажур сдёрнут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. Тальберг же бежал» [4, 27].

Г.А. Лесскис справедливо указывает на то, что «в борьбе мирного света домашней лампы с наступающей тьмой отражена та же борьба живой жизни с внезапной смертельной вьюгой» [8, 46]. Образ лампы проходит через весь роман: «бронзовая лампа под абажуром» [4, 9], «потух огонь в бронзовой

лампе»[4, 10], «и хуже, когда абажур сдернут с лампы» [4, 27], «стоячая лампа, изображающая египетскую царевну, прикрытую зеленым зонтиком с цветами, красила всю комнату нежно и таинственно» [4, 34], «четыре огня в столовой люстре» [4, 39], «и погасли огни <…> сквозь узенькую щель между полотнищами портьеры в столовую вылезла темно-красная полоска из спальни Елены <…> на лампочку надела она темно-красный театральный капор» [4, 51-52] и т.д. Как и часы, свет лампы «реагирует» на происходящие события: то он горит ярко, как и само настроение в доме, то он погасает, как, например, когда Тальберг покидает Елену.

В романе явно прослеживается антитеза света и тьмы. Дом и Город представляются двумя взаимозависимыми пространствами, внутренняя связь которых тонко и четко инструментирована писателем. В Доме тепло, уютно и светло, а в Городе – холодно, пасмурно, страшно. Это два взаимосвязанных хронотопа, в первом из которых царит мир, а во втором – война. Покой турбинского Дома выдерживает испытание хаосом и злом благодаря пребывающим внутри жителям, источнику духовного света. Субстанциональность домашнего уюта подчеркивает структурообразующую функцию романа, поскольку источником «жизни» этого Дома являются люди. Если есть поколение людей, для которых нравственная порядочность и радость от присутствия друг друга – естественное состояние души, то нет почвы для унынья. Однако Дом подвергается разрушению, начало которого – появление в семье Тальберга. Он чужой в доме, он оттуда, из Города, внешнего мира. Это подтверждает тот факт, что при появлении мужа Елены немного притупляется свет лампы. Однозначно и отношение братьев к Тальбергу: «Скверно действовали на братьев клиновидные, гетманского военного министерства погоны на плечах Тальберга. Впрочем, и до погон еще, чуть ли не с самого дня свадьбы Елены, образовалась какая-то трещина в вазе турбинской жизни, и добрая вода уходила через нее незаметно. Сух сосуд» [4, 25].

С бегством Тальберга окончательно определяются границы бедствия. Осознавая неизбежность крушения Дома, герои пытаются сохранить уют. Здесь остаются те же милые привычки и обычаи, сохраняются прежние роли в доме. На протяжении всего романа Елена не покидает стен дома, тем самым символизируя хранительницу домашнего очага. Она всем распоряжается, и все вопросы решаются только с ее участием. Это образ соборности, собирания, единения.

Булгаковский Дом несомненно реален, это квартира, где проживают главные герои романа и разворачивается основное действие, куда сходятся многие сюжетные линии повествования (но в то же время это – художественный образ, связующий все сюжетные линии произведения). Жизнь в этом доме идет как бы наперекор окружающим беспорядкам, кровопролитию, разрухе, ожесточению нравов. Друзья Турбиных залечивают в нем свои израненные тела и души. И даже Василиса, ненавидя жильцов дома, именно в нем ищет защиты от грабителей.

Дому Турбиных с его теплом и уютом противопоставлена квартира соседа Турбиных снизу. Важно то, что в одном и том же материальном доме могут быть различные дома духовные. В отличие от «светлой» квартиры, жилье Лисовичей поражает мраком и холодом: «в нижнем этаже (на улицу — первый, во двор под верандой Турбиных — подвальный) засветился слабенькими желтенькими огнями инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович...» [4, 11], в то время как «...в верхнем – сильно и весело загорелись турбинские окна» [4, 11]. Мы видим, как важно это противопоставление света и тьмы, верхнего и нижнего. В подвальном помещении господствуют тишина, темнота и сырость: «Через десять минут полная тьма была в квартире. Василиса спал рядом с женой в сырой спальне <…> пахло мышами, плесенью, ворчливой сонной скукой» [4, 38]. Хозяин этой квартиры также напоминает мышь, которая прячется в своей норе, укрывая свои сокровища. Его жена вполне ему подходит. Она также напоминает какое-то подземное существо: «Василиса всмотрелся в кривой стан жены, в жёлтые волосы, костлявые локти и сухие ноги» [4, 66].

Совершенно по-другому представлены Турбины. Несмотря на тяжелые испытания, выпавшие на их долю, несмотря на грусть, отчаянье, их семья продолжает жить как прежде, не нарушая традиций, не придаваясь унынью: «пышут жаром разрисованные изразцы, черные часы ходят, как тридцать лет назад: тонк-танк <…> но, несмотря на все эти события, в столовой, в сущности говоря, прекрасно. Жарко, уютно, кремовые шторы задернуты. И жар согревает братьев, рождает истому» [4, 13]. Жизнь в доме Турбиных идет спокойно, размеренно, несмотря на кровопролитие и беспорядок. В этом доме читают по вечерам и поют под гитару, играют в карты и пьют, смеются и печалятся.

Жители светлой квартиры любыми способами пытаются не предаваться унынию: «скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна... Полы лоснятся, и в декабре на столе в матовой вазе стоят голубые гортензии и две мрачные и знойные розы, утверждающие красоту и прочность жизни...» [4, 16], «и в квартире у них тепло и уютно, в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира…» [4, 232].

Т.А. Никонова замечает, что Город является своеобразным продолжением Дома: «Но и Город, несмотря на многоярусность и суету, был, в сущности, так же уютен и ритуален, как и Дом. <...> Дом Турбиных

был вписан в многоярусный Город, а тот – в раскинувшиеся до таинственной Москвы пространства» [9, 56]. И действительно, Город также является своеобразной крепостью, святыней, в которую врываются темные силы. Разрушению этой идиллии предшествуют знамения: убийство рабочим немецкого главнокомандующего, взрыв склада боеприпасов под Городом на Лысой горе; в качестве предзнаменований в художественном пространстве дома выступают смерть матери Турбиных и бой часов, отмеряющих, как было уже сказано выше, последние мирные минуты.

Турбины вознаграждаются любовью за все страдания, мучения, за умение любить. Венера, богиня любви, покровительствует героям, не покидает их. Братья находят своих любимых девушек. Алексей мысленно возвращается к Юлии Рейсс, спасшей его, младший Турбин навещает Ирину Най, с которой сблизила его память о ее погибшем брате. Даже Елена не остается одинокой, несмотря на трусливый побег Тальберга. Она согрета любовью родных.

Основными приметами, свойствами дома Турбиных являются тепло и свет, противопоставленные мраку, царящему за окнами квартиры и олицетворяющему хаос. Там, за стенами этого дома разрушается, исчезает мир, а основополагающей ценностью в этом мире остается дом, который символизирует традиционный уклад семейной жизни.

Роман М. Булгакова «Белая гвардия» домоцентричен. Это самое ценное из всего, что есть на земле. Судьба Дома в пору исторических катаклизмов и составляет главный сюжетный узел. Поэтому М.Булгаков и обращается к теме сохранения и поэтизации всего лучшего, что было в прошлом: принципов высокой духовной культуры и нравственности. Дом – место, где живут, в первую очередь, любят и заботятся друг о друге.

Таким образом, уделяя много внимания изображению жизни Турбиных, писатель защищает вечные, непреходящие ценности в своем романе – дом, родину, семью. Дом выполняет как сюжетообразующую, так и структурообразующую функции в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия». Нет сомнений в том, что автор определяет внутренний стержень романа как мечту о душевном покое, о мирной жизни. Знаковыми являются последние строчки романа: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» [4, 316]. Эти слова говорят нам о том, что дом в сознании писателя разрастается до масштабов мирозданья, приобретая при этом вселенский характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безносов Э.П. Роман Булгакова «Белая гвардия» / Э.П. Безносов // Литература. – 2004. – №37. – С. 24-30.
2. Богданова О.Ю. Интерпретация текста романа «Белая гвардия» / О.Ю. Богданова // Литература в школе. – 1998. – №2. – С. 125-135.
3. Бузник В.В. Возвращение к себе. О романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» / В.В. Бузник // Литература в школе. – 1998. – №1. – С. 43-54.
4. Булгаков М.А. Белая гвардия: Роман / М.А. Булгаков. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 320 с.
5. История русской литературы XX века. Кн.1: 1910-1930 гг. / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2005. – 366 с.
6. Каганская М. Белое и красное / М. Каганская // Литературное обозрение. – 1991. – №5. – С. 93-99.
7. Лакшин В. Мир Михаила Булгакова / В. Лакшин // Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти томах. – М.: Художественная литература, 1989. – Т.1. – С. 4-68.
8. Лесскис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г.А. Лесскис. – М.: ОГИ, 1999. – 427 с.
9. Никонова Т.А. «Дом» и «город» в художественной концепции романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» / Т.А. Никонова // Поэтика русской советской прозы. – Уфа, 1987. – С. 53-62.
10. Петелин В. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество / В. Петелин. – М.: Московский рабочий, 1989. – 495 с.
11. Подхватилина Г.А. Мотив дома в «Белой гвардии» М.А. Булгакова / Г.А. Подхватилина // Литература в школе. – 2002. – №7. – С. 35-36.
12. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова / Б.В. Соколов. – М.: Эллис Лак, 1997. – 432 с.

13. Чудакова М.О. О мемуарах и мемуаристах // Воспоминания о Михаиле Булгакове / Сост. Е.С. Булгакова, С.А. Ляндрес. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 483-524.

14. Шнеерсон М. «Я – писатель мистический» (К семидесятилетию «Белой гвардии») / М. Шнеерсон // Грани. – 1993. – №170. – С. 127-159.

15. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова / Л.М. Яновская. – М.: Советский писатель, 1983. – 319 с.

УДК 82.111-312.9(73)

ДВОЙНИЧЕСТВО В РОМАНЕ С. КИНГА «МАРЕНОВАЯ РОЗА»

Казьмина Н. А., аспирант

Запорожский национальный университет

На материале романа Стивена Кинга «Мареновая Роза» в статье проанализированы формы реализации феномена двойничества в структуре произведения, а также значение мотивов двойничества в моделировании характера главной героини. Произведён анализ произведения, рассмотрены отдельные звенья из цепочки множества смысловых связей, составляющих структуру «двойнической» поэтики. Признана важность мифологической составляющей в проблеме двойничества.

Ключевые слова: двойничество, поэтика, мифологическая составляющая, анализ, характер.

Казьміна Н. О. ДВІЙНИЦТВО В РОМАНІ С. КІНГА «БАГРЯНА ТРОЯНДА» / Запорізький національний університет, Україна.

На матеріалі роману Стівена Кінга «Багряна троянда» в статті проаналізовані форми реалізації феномену двійництва в структурі твору, а також значення мотивів двійництва в моделюванні характеру головної героїні. Проведено аналіз твору, розглянуті окремі ланки з ланцюжка безлічі смислових зв'язків, які складають структуру поетики «двійництва». Визнана важливість міфологічної складової в проблемі двійництва.

Ключові слова: двійництво, поетика, міфологічна складова, аналіз, характер.

Kazmina N.A. DUALITY IN THE S. KING'S NOVEL "ROSE MADDER" / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

According to the material of the novel by Stephen King «Rose Madder» the author of the article analyzes forms of implementing the phenomenon of duality in the structure of this work, as well as the importance of the motives of duality in modeling the character of the protagonist. The novel analysis is represented in the article; the author considers the individual links of the chain of the set of semantic relationships that comprise "dual" poetics. The importance of the mythological element in the problem of duality is admitted.

Key words: duality, poetics, mythological element, analysis, character.

Николай Пальцев пишет, что в мифологии древних римлян бытовало не совсем обычное божество: его принято было изображать с двумя лицами, обращенными в противоположные стороны. Звали двуликого бога Янус, и в сферу его "компетенции" входило наряду с другими вещами знание прошлого и будущего. Неким подобием этого любопытного небожителя представляются творчество, да и самая личность Стивена Кинга. С одной, правда, существенной поправкой - два лица Стивена Кинга, так сказать, "разноплоскостны": при внимательном рассмотрении одно из них - то, что таится в глубине и до времени неразличимо,- проглядывается, как сквозь маску, сквозь как бы застывшие в неподвижности черты другого, запечатленного на глянце журнальных страниц и эффектных суперобложек его сочинений [1, с. 1].

«Rose Madder» (1995) – это 29-й роман Стивена Кинга. Кинг в рамках романа использует смешение различных жанров: драма, триллер, детектив, фэнтези, ужас, а также психологический триллер. Мистика и ужас сменяются сарказмом и юмором, тонкий психологизм и умение понять женскую душу характеризуют Кинга как блестящего психолога и романиста.

Исследование форм реализации двойничества в романе С. Кинга «Роза Марена» проводится с **целью** выявления глубинного художественного смысла данного произведения. Главной **задачей** данной статьи является попытка анализа форм выражения двойничества в данном произведении. **Цель** исследования - проанализировать роман «Мареновая Роза» и рассмотреть отдельные звенья из цепочки множества смысловых связей, составляющих структуру «двойнической» поэтики, а также доказать важность мифологической составляющей в проблеме двойничества. Проблеме двойничества в настоящее время