

Резник О.В.

УДК 82

СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ДОМ» В ИЗОБРАЖЕНИИ  
ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ (АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ  
М. ЗОЩЕНКО «ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА»)

Автобиографическое произведение Михаила Зощенко «Перед восходом солнца» не так давно стало объектом научного изучения в русском и украинском литературоведении. За последние десятилетия в науке оформились тенденции объективного исследования прозы Зощенко (М. Долинский, О. Думченко, А. Жолковский, М. Котова, О. Черепанова, М. Чудакова, Л. Ершов и др.). В сфере научных интересов ученых оказались проблемы творческой биографии писателя, поэтика его сатирических произведений и драматургии, осмысление авторской философии [1]. Однако вопрос о влиянии социально-исторического дискурса (в частности, гражданской войны) на художника, на наш взгляд, остается открытым.

Вместе с тем в творчестве писателей начала XX века именно революция и гражданская война стали тем импульсом, который то явно, то опосредованно демонстрировал авторскую индивидуальность. Такое понимание феномена изображения кризисных реалий 1917-1920 гг. делает наше исследование *актуальным* и перспективным. Ранее, в работе «Великий Раскол: взгляд с того берега» (2010) нами была сделана попытка представить данную эпоху в автобиографическом творчестве писателей-военных, оказавшихся в эмиграции, используя метод концепт-анализа. *Научная новизна* данной статьи состоит в том, что в ней впервые в украинском литературоведении осуществлено исследование реалий гражданской войны в творчестве М. Зощенко – писателя с военным прошлым. *Цель* данной статьи – на примере творчества Михаила Зощенко проследить, как в автобиографическом повествовании автора-военного метрополии находит отражение апокалипсис начала XX века, к каким ключевым концептам он тяготеет. При этом учитывалось, что решение подобной задачи интересно не только для исследователей М. Зощенко, но и для компаративистики.

С этой целью были выделены и проанализированы различные уровни художественного воплощения темы гражданской войны в выбранной автобиографической прозе. Выявлены ключевые концепты и связанные с ними темы, мотивы, образы, средства поэтики. Для М. Зощенко данная историческая веха стала этапом творческой и духовной инициации: «Годы двух войн и революций (1914-1921) - период интенсивного духовного роста будущего писателя, становления его литературно-эстетических убеждений. Гражданское и нравственное формирование Зощенко как юмориста и сатирика, художника значительной общественной темы приходится на пооктябрьский период» (Л. Ершов) [2]. В повести «Перед восходом солнца» он так описывает свое состояние:

*Да, конечно, огромные потрясения выпали на мою жизнь. Перемена судьбы. Гибель старого мира. Рождение новой жизни, новых людей, страны.*

*Но ведь я-то не видел в этом катастрофы! Ведь я же сам стремился увидеть в этом солнце!* [4, с.120]. Возможно, поэтому в тексте композиционного компонента, обозначенного в тексте повести как «1917-1920», нет ни понятия «война», ни понятия «страх». Наррация строится не на описании боевых действий (рассказчик по состоянию здоровья к ним не годен), а на визитах, движении главного героя, который всячески подчеркивает невозможность для него стагнации:

*В этом виновата моя неподвижная, сидячая работа. У меня слишком много времени для того, чтобы думать* [4, с.85].

В аннотации к одному из электронных изданий повести «Перед восходом солнца» указано: «Он придирчиво анализирует собственный путь, а тем самым и путь русского интеллигента, оказавшегося на переломе двух эпох» [4]. Ключевые ситуации данного произведения можно обозначить так: непрекращающееся столкновение прошлого и нового порядков, смерть и болезнь как вечные спутники жизни, столкновение личности с окружающим миром. Ключевые ситуации в повести группируются вокруг нарратора, задачей рассматриваемого нами компонента повести становится отражение того объективного ощущения, которое передано уже в эпиграфе: «И новым повеяло ветром в стране...» (из поэмы Низами "Сокровищница тайн". Пер. М. Шагинян).

Хронотоп Зощенко демонстрирует принципиальное отличие данных воспоминаний от автобиографической прозы авторов-военных эмиграции: опыт последних проявляется довольно часто в критической оценке того или иного поступка командования или факта биографии, в каждом малом событии, в той или иной детали они видят первопричину будущего. М. Зощенко, напротив, по-обывательски сосредоточивает внимание на личностных результатах того или иного поступка, приказа, события. Это объясняется и дистанцированием от изображаемых событий, и авторским замыслом. Однако элементы общей мировоззренческой основы военного сохраняются в главке «В штабе полка». Как ни странно, но героя Зощенко так же тяготит штаб, как и героя Деникина, обоих манят позиции, фронт, действие: *Передо мной карта северо-западной России. Красным карандашом отмечена линия фронта, – она идет от берега Финского залива через Нарву – Ямбург.*

*Наш штаб полка в Ямбурге.*

*Я переписываю приказ красивым четким почерком.*

*Командир и комиссар уехали на позиции. У меня порок сердца. Мне нельзя скакать на лошади. И поэтому они редко берут меня с собой* [4, с.81]. Причем хронологические рамки, заданные в заголовке

главы, практически нигде на протяжении компонента не уточняются. Первое уточнение времени дано косвенно: *Отец, – сказал я крестьянину, – вот уже год власть у рабочих и крестьян. А ты собираешься лизать мне руку* [4, с.77], т.е 1918. Следующее упоминание о времени связано с болезнью и голодом – девятнадцатый год. Очередная дата настолько важна, что вынесена в заголовок главки: «Двенадцатое января», поскольку это не просто смерть матери, но и начало новой личной жизни, жизни с женщиной и у нее – «не-дома». Именно этот момент становится ключевым и финальным для нарратора – больше нет дома как пространства, куда хочется вернуться после испытаний и скитаний.

В этимологическом словаре М. Фасмера представлены следующие значения слова «дом»: «жилые», «строение», «род», «почва», «место строительства», «поместье, имение», «выгон, пастбище», «убежище», «удел». Релевантные значения исследуемого концепта актуализированы в толковых и этимологических словарях В.И. Даля, А.П. Евгеньевой, С.И. Ожегова, Д.Н. Ушакова, Н.Ю. Шведовой, Г.П. Цыганенко и др.

Как отмечает Т.А. Пономарева, «при множестве значений и огромном ассоциативном потенциале концепта «дом» в славянской картине мира – это, прежде всего мир, покой, уют» [3, с. 1]. Поэтому концепт «дом» становится ключевым на этом отрезке текста, т.к. связывает одновременно весь проблемный комплекс, раскрывает по-новому личность нарратора. Остановимся подробнее на способах реализации концепта «дом» в данном тексте.

Практически в первых строках автор выражает радостное возбуждение от скорой встречи – «я еду на извозчике домой» [4, с. 65]. Стоит отметить, что концепт «дом», вариативно реализующийся в конкретных ситуациях, выступает доминантным концептом и приобретает на данном отрезке текста значения: «строение», «убежище», «удел», «семья», «почва», «земной рай». Как правило, Зоценко употребляет оценочное определение: «этот», «родной», «богатый». Концепт «дом» раскрыт как жилище, целый ряд мест без определенного локуса:

*С восторгом я вхожу в свой родной дом. И в тот же день обхожу всех моих друзей.* [4, с.66]

*Архангельск - Мы собираемся идти в один весьма аристократический дом – к княгине Б.* [4, с.67]

*Мне не приходилось раньше бывать среди аристократии. Февральская революция сломала сословные перегородки. И вот я иду в этот дом. В маленькой гостиной два гвардейских офицера, несколько правоведов и лицеист.* [4, с.67]

*Мою встречу с невестой обставили торжественно – в зимнем саду какого-то богатого дома.* [4, с.69]

*Я иду домой. Весь мир мне кажется тусклым.* [4, с.74]

*У нас дома большая семья.* [4, с.67]

*Холодно. Идет пар изо рта.*

*Обломки моего письменного стола лежат у печки. Но комната нагревается с трудом.*

*На постели лежит моя мать. Она в бреду. Доктор сказал, что у нее испанка – это ужасный грипп, от которого в каждом доме умирают люди*[4, с.87].

Свое восприятие дома как привычного и знакомого очага, приюта, маркируемого небольшими размерами и связью с семьей, Зоценко подчеркивает в Заключении: *Каждый когда-нибудь покидает дом. Расстается с возлюбленной. Сражается на фронте...*[4, с.120]. Разрыв с домом происходит на внешнем уровне, внутри же привязанность к воспоминаниям, к прошлому, несомненно, остается. Поэтому попытка разобраться в своем настоящем приводит нарратора к прошлому, а несколько раз декларируемое желание избавиться от всего, что было, выглядит неубедительным и социологизированным в данном отрывке текста:

*И вдруг в этих словах и в этом его поклоне я увидел и услышал все. Я увидел тень прошлой привычки жизни. Я услышал окрик помещика* [4, с.77].

*На каждом шагу я вижу чуждую тень прошлого*[4, с.77].

*Я не вернусь больше к прошлому. Мне довольно того, что у меня есть.*

*И я снова везу сани в дальнюю аллею. Там могила моего отца, который умер четырнадцать лет назад* [4, с.88].

Отдельного комментария заслуживает последнее упоминание о прошлом, связанное с образом отца. Учитывая тот факт, что в данном контексте ни разу не представлено авторское обращение (или размышление) к Богу, образ давно умершего отца раскрывает духовное сиротство нарратора, что и проявляется в желании «прилепиться» к кому-нибудь, в пассивности и страхе перед будущим, перед «новой квартирой»:

*В моей жизни перемена. Я не мог остаться в квартире, где была смерть. (...) Я пошел в загс(...). И мы записались*[4, с.89].

Таким образом, эпиграф к главам, посвященным детским годам: *Только в сказке блудный сын возвращается в отчий дом* [4, с.121] (источник цитаты не установлен), – следует воспринимать как авторское признание в том, что так активно отрицалось вначале: эти годы были для него настоящей катастрофой, когда увлечение новым привело к болезненному разрыву и потере прежнего, привычного и индивидуального мира.

**Выводы:** анализ реализации концепта «дом» в социально-историческом контексте автобиографической повести М. Зоценко обогащает новыми деталями понимание проблематики произведения, раскрывает внутренний мир нарратора и авторскую позицию. Данный концепт позволяет выявить специфику отношений личности с окружающей действительностью, историей, а также персонифицирует авторскую рефлексию, направленную на проникновение в первопричины личной трагедии.

То, что статично, несвободно, у М. Зоценко приобретает значение «анти-дома» (штаб, канцелярия, контора). В то же время «дом» – конечное, основательное, обывовленное. Чувство защищенности и отсутствие рутины – вот признаки зоценковского «дома». Так понятие дома оказывается разновекторным:

если в первом случае это та обстановка, в которой может быть комфортно обывателю, но тесно незаурядной личности, то в другом – это убежище, пусть временное и шаткое, но связывающее с прошлым и субъективно значимое.

#### Источники и литература:

1. Думченко О. Е. Рецептивный эффект "своего писателя" в творчестве М. М. Зощенко : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Е. Думченко. – Новосибирск, 2004. – 203 с.
2. Ершов Л. О творчестве Зощенко : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://zoshenko.ru/ershov.html>
3. Пономарёва Т. А. Особенности реализации концепта «Дом» в современной русской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : [Электронный ресурс] / Т. А. Пономарёва. – Луганск. – Режим доступа : [http://www.rusnauka.com/6\\_NITSB\\_2010/Philologia/59517.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_NITSB_2010/Philologia/59517.doc.htm).
4. Зощенко М. Перед восходом солнца : [Электронный ресурс] / М. Зощенко. – Режим доступа : [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269087807#ТОС\\_id4297557](http://www.gramotey.com/?open_file=1269087807#ТОС_id4297557).

**Чернікова Л.Ф., Зубкова Л.В.**

**УДК 821.161.2**

### **СОЦИАЛЬНА ІДЕЯ ДРАМИ І.К.ТОБІЛЕВИЧА (І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО)**

#### **«НЕ ТАК ПАНИ, ЯК ПІДПАНКИ»**

Жодна п'єса Тобілевича не зазнавала таких цензурних митарств, які довелося перенести драмі «Не так пани, як підпанки». Драма біля 20 років була під цензурною забороною, бо написана з життя кріпатського села.

В «Підпанках» Тобілевич повертається до теми, яка повіяла Шевченкові створення багатьох видатних антикріпосницьких, гнівно-протистанських поем і віршів до теми ганебного «права» поміщиків-кріпосників на тіло кріпачок, які мали нещастя сподобатись їм.

І.К. Карпенко-Карий, як письменник-демократ, який поставив завдання своєю творчістю служити народові, різко засуджував не тільки лихо сьогочасне - «куркулів», але й лихо довнє. І в житті, і в творчості засуджував коколів, калиток, пузирів а також їх попередників, які діяли ще за кріпацтва. Про своє негативне ставлення до кріпацтва Карпенко-Карий показав у першій же своїй драмі «Бурлака». Спеціально темі засудження кріпатського права і його породжень, які зберігались ще довгий час і після «ліквідації» кріпацтва Карпенко-Карий присвятив дві драми - «Батькова казка» і «Не так пани, як підпанки».

В драмі «Не так пани, як підпанки» Карпенко-Карий розкриває дві проблеми – екологічного і морального характеру: екологічне зубожіння і моральне звиродніння дворян і народження на їх місці експлуататорів «нового типу» - куркулів, які вийшли із папських слуг (управителів, дворецьких, лакеїв), що або ж заробили їх своїм прислужництвом паном, як дворецький Пилин Сидорович із драми «Не так пани, як підпанки».

Як письменник, а не економіст чи публіцист, Карпенко-Карий розкриває і показує картину кріпосництва більше по лінії морального виродження дворян-кріпосників внаслідок паразитичного характеру їх життя. Одним із найбільш ганебних породжень феодально-кріпосницького побуту і моралі було право «першої ночі».

Боротьба папських слуг на чолі з дворецьким Хвилькою, готових на всілякі злочини, щоб догодити понові у використанні ганебного права «першої ночі» і становить основу сюжету драми: «Не так пани, як підпанки». Не має сумніву, що цей сюжет виник у Карпенка – Карого під впливом Шевченкових антикріпосницьких творів, зокрема він має багато спільного з сюжетом поеми «Морина». Хоч драма Карпенко-Карого ні ідейно, ні художньо не дорівнює творам Шевченка, але все ж вона носить виразне ідейне спрямування проти кріпацтва і його економічних і моральних наслідків у пореформену епоху. А між тим у літературі про Карпенка-Карого вкорінилось думка, що основна тенденція драми «Не так пани, як підпанки» скерована більше проти підпанків, ніж проти самих панів, що підпанки, мов чинять більше ганебних фактів, ніж пани.

Деспотизм підпанків по відношенню до кріпачів, який розкрив Карпенко-Карий в драмі не зменшував вини панів і не прикрашував їх моралі й етики. Якби не пани, то не було б і підпанків. Це добре розумів Карпенко-Карий. Підпанки були лише службовими апаратом для здійснення насильства панів над народом. Слід зазначити, що підпанки не всі однакові. Якщо з підпанків в драмі дворецький хвилька і німець-управитель відрізнялись своєю рівністю і власною ініціативою в прислужництві панові, то, наприклад отаман Сомійло виконував їх накази примусово, як службові обов'язки бо невиконання загрожувало «втратою зубів». Якщо серед підпанків лише окремі виділялись своїм деспотизмом по відношенню до народу, то пани всі без винятку були деспотами як до народу, так і до своїх прислужників. Такий ідейний зміст лежить в основі народної приказки «Не так пани, як підпанки».

Інша річ, чи вдалося йому повністю реалізувати, втілити цю ідею в художні образи драми. Вдалося це йому лише частково головним «винуватцем мук», які переживають в драмі молоді Микола і Ярина є не дворецький Хвилька, ім'ям якого починається список дійових осіб драми, а невидимий поміщик Петро