

Осьмухина Ольга Юрьевна

ЛОКУС КОММУНАЛЬНОЙ КВАРТИРЫ В НОВЕЛЛИСТИКЕ М. ЗОЩЕНКО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ "КРИЗИС", "БЕСПОКОЙНЫЙ СТАРИЧОК")

В статье анализируется локус коммунальной квартиры в рассказах М. Зощенко "Кризис" и "Беспокойный старичок". Установлено, что квартира теряет свою изначальную предназначенность как жилого пространства: уходит из семьи герой рассказа "Кризис"; разъезжаются родственники из квартиры умершего деда в рассказе "Беспокойный старичок". Противоестественность коммунальной квартиры как локуса усиливается и тем, что ее никогда не называют "домом". С помощью гиперболизации, гротеска и общей сатирической тональности повествования М. М. Зощенко полностью дискредитирует жизнеспособность коммунальной квартиры как жилого пространства и символа советского режима, показывая их абсурдность, алогичность, противоестественность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 1. С. 21-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**ANNA AKHMATOVA'S EARLY LYRICS AS A QUASI-NOVELISTIC STRUCTURE
(REFLECTIONS ON ONE OF EIKHENBAUMOV'S REVIEWS)**

Merkel' Elena Vladimirovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Technical Institute (Branch) of M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri
merkel-e@yandex.ru

Kikhnei Lyubov' Gennad'evna, Doctor in Philology, Professor
Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov, Moscow
lgkihney@yandex.ru

The focus of the research is on the one hand, on the review written by B. M. Eikhenbaum for Anna Akhmatova's book of poems "Plantain" in 1921, on the other hand – Akhmatova's book of poems "Chetki" (1914) considered as an original super-textual structure. Basing themselves on B. M. Eikhenbaum's ideas, the authors of the article believe that Akhmatova's early lyric books are not metacycles, which they are generally considered to be, but lyric novels, that is semantic structures in which the lyric-novel and novelistic elements are indivisible. These ideas are proved by the material of Akhmatova's book "Chetki", in the poems of which a clear meta-plot, typologically ascending to the psychological themes of novelistic prose, is revealed.

Key words and phrases: novel-lyrics; creating epic; lyric novel; plot; lyric female character; phenomenology.

УДК 801.73

В статье анализируется локус коммунальной квартиры в рассказах М. Зощенко «Кризис» и «Беспокойный старичок». Установлено, что квартира теряет свою изначальную предназначенность как жилого пространства: уходит из семьи герой рассказа «Кризис»; разъезжаются родственники из квартиры умершего деда в рассказе «Беспокойный старичок». Противоестественность коммунальной квартиры как локуса усиливается и тем, что ее никогда не называют «домом». С помощью гиперболизации, гротеска и общей сатирической тональности повествования М. М. Зощенко полностью дискредитирует жизнеспособность коммунальной квартиры как жилого пространства и символа советского режима, показывая их абсурдность, алогичность, противоестественность.

Ключевые слова и фразы: М. Зощенко; локус; рассказ; мотив; хронотоп; хронотоп квартиры.

Осмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., доцент
Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
osmukhina@inbox.ru

**ЛОКУС КОММУНАЛЬНОЙ КВАРТИРЫ В НОВЕЛЛИСТИКЕ М. ЗОЩЕНКО
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «КРИЗИС», «БЕСПОКОЙНЫЙ СТАРИЧОК»)**

Общеизвестно, что герои М. М. Зощенко действуют в рамках вполне конкретного городского локуса, пространства. Как справедливо отмечает А. Беззубцев-Кондаков, эти «места» по отношению к герою представляют собой не что иное, как «функциональные поля», оказавшись в которых персонажи «включаются» «в конфликтную ситуацию, свойственную *locus*'у» [2, с. 15]. Особый интерес, на наш взгляд, представляет в рассказах М. Зощенко локус квартиры, причем квартиры коммунальной, имеющей множество связей с культурой и эпохой и определяющей бытие героев. Подчеркнем, что своеобразие локуса коммунальной квартиры в рассказах М. М. Зощенко в полной мере обусловлено той социальной ситуацией, которая была характерна для 1920-30-х гг. и является отражением государственной политики первого советского десятилетия.

Как указывает П. О. Щербакова, после Октябрьского переворота в России каждому новому этапу – от «военного коммунизма» до коллективизации – соответствовал свой образ дома и система бытовых взаимоотношений людей: «Бездомный человек, маргинал “выпал” из общественной жизни, относился к безликой массе, но... именно он, который сначала “был никем”, в скором времени “стал всем”» [10, с. 90]. Именно под этого «строителя коммунизма» подстраивались принципиально новые представления о доме. Если ранее дом мыслился подлинным пространством свободы «я», местом приватным, где личность полностью принадлежала себе [7, с. 36], то уже в первое послереволюционное десятилетие происходит парадокс, который М. Зощенко, даже ранее, нежели М. Булгаков, изобразил как социальную аномалию. В новую эпоху «в основу норм жилища» «был положен классовый принцип», подразумевавший «улучшение бытовых условий неимущих слоев населения посредством “квартирного передела”» [10, с. 90].

Отметим, что «квартирный вопрос» решался в 1920-х гг. весьма специфически: получавшие собственное жилье граждане, вселявшиеся в бывшие «барские квартиры», казалось бы, обретали собственный дом, а вместе с тем свободу и личное пространство. Однако, напротив, с вселением в «коммуналки» эту свободу они теряют – их жилплощадь является не чем иным, как частью «простого человеческого общежития». Лишенный возможности уединения, человек в подобных условиях теряет возможность сказать «мой дом – моя крепость», а следовательно, становится незащищенным, несвободным, перестает быть владельцем собственного «я». Мир внешний (мир соседей, чужих людей, оказавшихся случайно на одной территории) пересекается с миром внутренним (частной жизнью каждого «квартиросъемщика»), нарушая границы приватности.

Примечательно, что расселялись новые жильцы не только в комнатах, но и в кухнях, ванных комнатах и т.д. – помещениях, общих для всех обитателей той или иной квартиры, но парадоксально ставших местом приватным для жильца, в нем прописавшегося. Как отмечает П. О. Щербакова, «коммуналка» превращается в «зону социального напряжения» с «некими нормами совместного существования» [Там же].

Одним из принципиальных сущностных признаков коммунальной квартиры является ее социальная функция дисциплинирующего механизма, поэтому общественное пространство коммунальной квартиры – это «пространство власти» [4, с. 201], тогда как «в идее коммунальной квартиры переплелись устремления утопического характера и антиутопии» [Там же]. Справедливости ради укажем, что в течение 1930-х гг. коммунальная квартира становилась объектом репрезентации не только в литературе, но и в агитационных фильмах, где это пространство представлялось – в отличие от «буржуазного», плохо организованного, неуютного и вполне хаотичного мира – как мир высокоорганизованный, уютный и вполне упорядоченный. Ключевая идея этих фильмов, в которых показывалось, как, по представлению власти, должна выглядеть жизнь в коммунальной квартире, заключалась в том, что «человек не будет думать о бытовых проблемах и может целиком посвятить себя работе на благо общества» [3, с. 175]. По сути, эта мысль и реализуется в рассказах М. Зощенко, герои которых фактически не имеют бытовых проблем, поскольку лишены самого быта, а их жизненным пространством становится «угол», «ванна», «кровать». Учитывая, что коммунальное жилье получило распространение в ходе насильственного изъятия жилплощади у состоятельных горожан, коммунальная квартира, несомненно, представляла собой «пространство двойного сочленения – власти и тела индивида» [1, с. 30]. Ее важнейшей целью являлось формирование образа нового человека, то есть такого типа субъективности, который может быть назван «послушным телом» [Там же]. Осознание советской властью того, что личность («тело») можно превратить в объект манипуляций, привело к новой анатомии – «политической», предполагающей манипулирование людьми даже на уровне их частной жизни. В результате процесс «обживания» коммунального пространства формировал и сознание, этические нормы, поведенческие стереотипы проживающего в этом пространстве субъекта.

Нам уже приходилось отмечать, что в отечественной новеллистике 1920-30-х гг. (от М. Волкова и М. Булгакова до М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова) коммунальная квартира и «квартирный вопрос» стали объектом сатирического изображения [6, с. 46-50; 7, с. 35-38]. М. М. Зощенко создает гротескные образы коммунальной квартиры, и одной из основных функций этого локуса становится функция символическая. По наблюдениям Н. А. Поляковой, в писательской практике М. М. Зощенко представлен образ-симулякр, в котором «означающее... становится объектом травестийного пародирования» [8, с. 11]. И в этом, безусловно, Зощенко сближается с современными постмодернистами, также нередко обращающимися к конструированию хронотопа коммунальной квартиры, который способствует передаче у них «ощущения замкнутости и изолированности советского пространства, его враждебности по отношению к человеку» [Там же]. Справедливости ради отметим, что подобная интерпретация образа коммунальной квартиры репрезентована, к примеру, в прозе Ю. М. Мамлеева или Л. Петрушевской, где сфера уюта становится противоестественной и жуткой зоной «боев», бесконечных споров, а сама жизнь «десакрализуется» [Там же, с. 17].

Итак, в новеллистике М. М. Зощенко в качестве одного из наиболее распространенных локусов выступает коммунальная квартира, отражающая суть советского быта со стремлением стереть всякие границы между общим и частным, воспитать человека, все стороны жизни которого полностью подчинены государственному механизму, а также являющаяся символом этого общественного порядка. Именно последним объясняется гротескный характер локуса коммунальной квартиры в рассказах прозаика, где она приобретает способность более точно раскрывать суть взаимоотношений человека и государства, демонстрировать губительное воздействие последнего на мироощущение и мирознание людей, лишенных права даже на частную жизнь.

Локус коммунальной квартиры как общежития, где на одной крайне небольшой территории вынуждены жить сразу несколько семей, представляется «уникальным советским идеологическим и социально-пространственным экспериментом» [4, с. 198], призванным лишить человека личной жизни. В коммунальной квартире «границы» между частным и общественным стираются, становятся предельно условными. Отсюда ключевые особенности пространственной организации этого локуса. Во-первых, внутренняя диффузность, раздробленность, поскольку «отдельными» жилищами для разных семей становились не только комнаты одной квартиры, но даже ванные и прихожие, которые никогда не были для этого предназначены. «Часть», таким образом, приобретает функции «целого», и подобный метонимический перенос (синекдоха) у Зощенко выполняет сатирическую функцию. Во-вторых, принципиальная разомкнутость коммунального пространства, открытость, которая предполагает возможность преодоления его условных границ даже чужими людьми, которые не имеют на это права.

Весьма примечателен в этом отношении, на наш взгляд, рассказ «Кризис», где главному герою достается в качестве места жительства ванная одной из коммунальных квартир: «Наконец в одном доме какой-то человек по лестнице спускается.

– За тридцать рублей, – говорит, – могу вас устроить в ванной комнате. Квартирка, говорит, барская... Три уборных... Ванна... В ванной, говорит, и живите себе. Окно, говорит, хотя и нету, но зато дверь имеется. И вода под рукой. Хотите, говорит, напустите полную ванну воды и ныряйте себе хоть целый день» [5, с. 83].

На первый взгляд, пространство кажется герою вполне автономным, поскольку имеется дверь, с одной стороны, связывающая его с внешним миром, но с другой – отделяющая его от смежных с ним жилых пространств. Однако на деле это оборачивается его полной «проницаемостью» для других жильцов: «Одно только неудобно – по вечерам коммунальные жильцы лезут в ванную мыться. На это время всей семьей приходится в коридор подаваться. Я уж и то жильцов просил:

– Граждане, говорю, купайтесь по субботам. Нельзя же, говорю, ежедневно купаться. Когда же, говорю, жить-то? Войдите в положение.

А их, подлецов, тридцать два человека. И все ругаются. И, в случае чего, морду грозят набить. Ну, что ж делать – ничего не поделаешь. Живем как есть» [Там же, с. 85]. Очевидно сатирическое изображение жилого пространства: несмотря на его маленький размер и, по сути, невозможность служить самостоятельным жильем, оно подвергается дальнейшему «делению», «дроблению», которое кажется предельно абсурдным: «– Что ж, говорит, и в ванне живут добрые люди. А в крайнем, говорит, случае, перегородить можно. Тут, говорит, к примеру, будуар, а тут столовая...» [Там же, с. 84]. И далее: «Через некоторое время мамаша супруги моей из провинции прибывает в ванну. За колонкой устраивается» [Там же, с. 85]. На языковом уровне подобная раздробленность, внутренняя диффузность коммунального пространства реализуется, прежде всего, с помощью соответствующих лексем: *квартира, комната, коридор, ванна, перегородить на будуар и столовую, за колонкой* и т.д.

Усилению сатирического эффекта способствует и контрастное сопоставление такого «жилища» с «обычным», «нормальным» жильем, которое в сложившихся социокультурных обстоятельствах мыслится как невозможное, нереальное: «Лет, может, через двадцать, а то и меньше, у каждого гражданина небось по цельной комнате будет. А ежели население шибко не увеличится и, например, всем аборт разрешат – то и по две. А то и по три на рыло. С ванной. Вот заживём-то когда, граждане! В одной комнате, скажем, спать, в другой гостей принимать, в третьей еще чего-нибудь...» [Там же, с. 82].

Контрастирует с коммунальным жилищем героя, его убогой крошечностью богатая отделка ванны, оставшаяся от прежних хозяев и прежних времен – это подлинно «барская» ванная: «Всюду, куда ни ступишь, – мраморная ванна, колонка и крантики. А сесть, между прочим, негде. Разве что на бортик сядешь, и то вниз валишься, в аккурат в мраморную ванну» [Там же, с. 83]. При этом герой вполне приспосабливается к новым обстоятельствам и «преображает» это пространство, делая его, как он полагает, в какой-то степени пригодным для жилья: «Устроил тогда настил из досок, живу. Через месяц, между прочим, женился» [Там же].

Подобное «деление», «дробление» крошечного пространства, сатирически изображенного как «жилого», связано и с другой его характерной чертой – перенаселенностью. Помимо тридцати двух жильцов, постоянно «снующих» в ванну молодоженов, постепенно на этом «пространстве» начинают жить и другие члены советского общества: у героя с супругой рождается ребенок, к ним на помощь приезжает бабушка, которая поселяется в этой же ванне за колонкой. Очевидно, что первоначально личное, сугубо *его*, пространство сжимается вокруг героя, который в конечном итоге вырывается из него. Узнав, что на рождественские каникулы к ним в гости приезжает еще и брат жены, герой попросту сбегает. Он оставляет семью, что подчеркивает «нежизнеспособность» коммунального пространства и той идеологии, которая его сформировала, поскольку они не могут обеспечить нормальную жизнь семье как части общества и, следовательно, всего социума в целом. «Побег» зощенковского героя со столь вожаделенной «своей жилплощади» весьма примечателен: он знаменует попытку обретения личной свободы, собственного «я», возможность вновь владеть самим собой.

Предельная перенаселенность пространства коммунальной квартиры представлена и в рассказе «Беспокойный старичок». С начала повествования прозаик акцентирует этический аспект коммунального пространства. Коммунальная квартира нивелирует значимость всего ценного в человеке, в том числе любви к родным, родственные связи в целом. В таком ограниченном, неудобном жилом пространстве, как комната в «коммуналке», каждый человек неизбежно мешает жить другим, поэтому его смерть воспринимается как избавление, а сам он мыслится как помеха, обуза, «лишний элемент». Искреннего сожаления о смерти старичка никто из его родственников не выказывает. Напротив – заботит их одно – освободившаяся комната и тело «беспокойного старичка», от которого надо поскорее избавиться: «Вот они служат и, значит, под утро видят такое грустное недоразумение – папа скончался. Ну, конечно, огорчение, расстройство чувств: *поскольку небольшая комнатка и тут же лишний элемент*. Вот этот *лишний элемент* лежит теперь в комнате, лежит этакий чистенький, миленький старичок, интересный старичок, не могущий думать о квартирных делах, уплотнениях и дрязгах. <...> Он требует, чтоб его поскорей во что-нибудь одели, отдали бы последнее “прости” и поскорей бы где-нибудь захоронили. *Он требует, чтоб это было поскорей, поскольку все-таки одна небольшая комната и вообще стеснение*» (*курсив автора статьи – О. О.*) [Там же, с. 98].

Вопиющая «перенаселенность» коммунального пространства безжалостна даже по отношению к мертвым (ни о каком уважении к ним речи здесь, конечно же, не идет): «И кругом – коммунальная квартира. И *старичка даже поставить, извините, некуда, – до того тесно*. Тут поневоле начнешь торопиться» [Там же, с. 99]. В результате герой рассказа все же находит выход избавления от «беспокойного старичка», выход абсурдный и ужасный в своей бесчеловечности – сын кладет тело покойного на «ламберный столик», выставляет в общий коридор, а сам закрывается в комнате на два дня, делая вид, что ничего не слышит: «Жильцы поднимают шум и вой. Женщины и дети перестают ходить куда бы ни было, говорят, что они не могут проходить без того, чтобы не испугаться. Тогда мужчины нарасхват берут *это сооружение* и переставляют его в переднюю, что вызывает панику и замешательство у входящих в квартиру. Заведующий кооперативом, живущий в угловой комнате, заявил, что к нему почему-то часто ходят знакомые женщины и он не может рисковать ихним нервным здоровьем. Спешно вызвали домоуправление, которое никакой рационализации не внесло в это дело. Было сделано предложение поставить *это сооружение* во двор» [Там же, с. 100]. Весьма примечательно обозначение умершего выражением «*это сооружение*»: оно предельно точно характеризует отношение к человеку в «новом» обществе как к чему-то неодушевленному, как к вещи, неодушевленному предмету, ни на что прав не имеющему. Человек воспринимается в качестве вещи, с которой можно делать все, что заблагорассудится. И здесь возникает, на первый взгляд, неожиданная, но вполне отчетливая параллель с «Человеческой комедией» О. де Бальзака, в которой, равно как и в рассказах у М. Зошенко, демонстрируется, что настоящая

жизнь принадлежит не людям, а вещам. Равно как и бальзаковские Гобсек («Гобсек»), папаша Гранде («Евгения Гранде») и др. являются заложниками материального мира, мира вещей и накопительства, так и персонажи М. Зощенко полностью подчинены имущественным интересам и решению «квартирного вопроса» любой ценой.

Более того, именно вещи, материальные ценности становятся хозяевами жизни, тогда как ценность личности обнуляется, а сам человек превращается в вещь. Зощенковские герои теряют себя, превращаются в рабов материальной практики, хотя они того или нет. В пространстве «коммуналок» они заняты ссорами и дразгами, прежде всего, из-за «квартирного вопроса», вещей, имущественных интересов, теряя в себе подлинно человеческое, живое начало. Именно поэтому когда «беспокойный старичок» оказывается живым, не только соседи, но даже его родной сын не радуется этому «воскрешению». Напротив, это известие «прогоняется» всеми не как невозможное, а как нежеланное: «Поставленного старика он (*сын старика – О. О.*) долгое время не хотел признать за живого, говоря, что жильцы нарочно шевелят ему руки и ноги. Старик, выведенный из себя, начал буйнить и беспощадно ругаться, как бывало при жизни, после чего дверь открылась, и старик был торжественно водворен в комнату» [Там же, с. 102]. Подчеркнем, кстати, что ни в одном из зощенковских рассказов не встречаются в качестве обозначений места проживания персонажей слова «дом», «отчий дом», «семья». Они подменяются языковыми штампами нового послереволюционного времени: «*угол*», «*жилплощадь*», «*метры*» и т.д.

«На самом деле, читателю, пережившему революцию, писатель рассказывает об инертности общественного бытия, о консерватизме нравственной жизни и о той высокой духовной ответственности, которая требуется от человека, призванного преодолеть косность и инерцию» [3, с. 173], – справедливо характеризует Г. Белая авторское отношение прозаика к собственным героям. Однако зощенковские герои не озабочены этической проблематикой, что знаменует парадокс пореволюционной эпохи: свобода, обретенная после революции, подменяется несвободой; освобожденные материальные отношения, материальная практика не раскрепощают человека, но превращаются в тотальную зависимость личности от вещного мира. Обретшие собственную жилплощадь, некогда бездомные герои тем не менее не получают личного пространства, а напротив – становятся заложниками борьбы за дополнительные «метры». Хронотоп коммунальной квартиры становится не только символом бытия «нового человека» 1920-30-х гг., но и сюжетообразующим звеном, знаком межличностных взаимоотношений «победившего класса», бывших бедняков, достойных теперь жить в «барских хоромаш». Как справедливо полагает Л. Х. Скэттон, персонажи М. Зощенко «ограничивают свои усилия борьбой с чисто материальными проблемами, порожденными непосредственно окружающей их средой. При этом они часто терпят поражение, потому что... не способны переосмыслить свою жизнь конструктивно» [9, с. 183].

Отметим, кроме того, весьма примечательные, на наш взгляд, особенности временных координат повествования в «Кризисе» и «Беспокойном старичке», маркирующих локус коммунальной квартиры. Во-первых, время в рассказах М. Зощенко предельно динамично и необратимо: герои словно стремятся побыстрее прожить эту жизнь, не тратя времени на такие «пустяки», как размышления над самой жизнью, ее смыслом, целями. События стремительно сменяются одно другим: «Ну, ладно. Пустили. Стал жить... Через месяц, между прочим, женился. Такая, знаете, молоденькая, добродушная супруга попалась. Без комнаты. Меньше чем через год у нас с супругой небольшой ребенок рождается... Через некоторое время мамаша супруги моей из провинции прибывает в ванну. За колонкой устраивается» [5, с. 83-85]. Другой особенностью художественного времени, фиксирующего локус «коммуналки» у Зощенко, становится его скачкообразный характер: внимание читателя фиксируется только на каких-то значительных событиях в жизни героев – жильцов коммунальной квартиры, поскольку обычная, повседневная жизнь обывателя, «маленького человека» интереса не представляет, равно как и он сам.

Повторение событий, происходящих в жизни героев, к примеру постепенное увеличение жителей ванны в рассказе «Кризис», указывает на циклический характер художественного времени, постоянную повторяемость в существовании человека в условиях советского государства одних и тех же событий, но разных с точки зрения силы своего проявления. В итоге в финале повествования они «добивают» человека, ломают его, разрушая молодую семью. Временная циклизация присутствует и в событийном ряду «Беспокойного старичка», причем здесь она связана с мнимой, а затем с настоящей смертью героя, в которую первоначально никто не верит. «На четырнадцатый день старичок, простудившись у раскрытой форточки, захворал и вскоре по-настоящему помер. <...> Тут произошла совершенная паника и замешательство среди живущих в коммунальной квартире. Многие жильцы, замкнув свои комнаты, временно выехали кто куда. Жена, то есть, проще сказать, дочь ее папы, пугаясь заходить в бюро, снова уехала в Сестрорецк с ребенком и ревушей нянькой. Муж, этот глава семьи, хотел было устроиться в дом отдыха, но на этот раз колесница неожиданно прибыла на второй день» [Там же, с. 103]. После смерти старичка вновь начинается паника, подобная той, что произошла в начале рассказа, что знаменует циклическую повторяемость событий.

Итак, в рассказах М. Зощенко «Кризис» и «Беспокойный старичок» локус коммунальной квартиры становится символом антигуманного, бесчеловечного общественного строя и порядка первого постреволюционного десятилетия. Функциональная роль этого локуса двойка. С одной стороны, «коммуналка» представляет собой средство лишения человека частной жизни, предполагает «жизнь на виду». С другой стороны, подобная «жизнь сообща» в коммунальной квартире является средством обезличивания героя, лишения его индивидуальности. В предельно стесненных условиях герои Зощенко вынуждены заботиться лишь о материальных проблемах, мирятся с абсурдным, алогичным общественным устройством, символическим воплощением которого и выступает коммунальная квартира. Локус коммунальной квартиры носит гротескный характер: это пространство предельно раздробленное, перенаселенное. «Жилыми» в нем становятся даже ванная, коридор, прихожая, не приспособленные для этого. Так осуществляется перенос функций с целого на часть (синекдоха), участвующий в организации пространственных координат коммунальной квартиры как основного места действия и символа эпохи. Другой особенностью пространства «коммуналки» становится разомкнутость, способность

«вбирать» в себя неограниченное число персонажей, не считающихся с границами частного жилья, пусть и условными. Художественное время здесь носит однонаправленный, скачкообразный характер, поскольку в центре внимания оказываются лишь отдельные внешние изменения в жизни героев. Повторяемость событий и ситуаций указывает на циклический характер как времени, так и самого хронотопа коммунальной квартиры в целом, благодаря чему подчеркивается нивелирование личности в советском обществе, отсутствие у людей возможности обрести личную свободу и повлиять на изменение своей жизни и ее условий.

Список источников

1. **Беззубова О. В.** Гетеротопии городского пространства: к истории концепта // Эстетика архитектуры и дизайна: материалы Всероссийской научно-практической конференции (4-6 октября 2010 г.) / под ред. Г. В. Есаулова. М.: Архитектура-С, 2010. С. 27-31.
2. **Беззубцев-Кондаков А. Е.** Наш человек в коммуналке // Урал. 2005. № 10. С. 15-19.
3. **Белая Г. А.** Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 171-178.
4. **Вукас Д. Л.** Коммунальная квартира как гетеротопия // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сборник научных статей. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2015. С. 198-210.
5. **Зощенко М. М.** Избранное. М.: Худож. литература, 1992. 462 с.
6. **Осьмухина О. Ю.** Поэтика скандала в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3 (57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 46-50.
7. **Осьмухина О. Ю., Короткова Е. Г.** Хронотоп квартиры в малой прозе М. Булгакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 35-38.
8. **Полякова Н. А.** Формы представления советской культуры в прозе российского постмодернизма: автореф. дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2011. 24 с.
9. **Скэттон Л. Х.** «Не до смеха...»: проблема творческой эволюции Михаила Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 179-185.
10. **Щербакова П. О.** Локус коммунальной квартиры в рассказах М. Зощенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2014. № 3. С. 90-94.

**LOCUS OF COMMUNAL FLAT IN M. ZOSHCHENKO'S NOVELS
(BY THE MATERIAL OF THE STORIES "THE CRISIS", "THE RESTLESS OLD MAN")**

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Associate Professor
Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru

The article analyzes the locus of communal flat in the novels by M. Zoshchenko "The Crisis" and "The Restless Old Man". It is stated that the flat loses its original purpose as a living space: the character of the novel "The Crisis" leaves the family; relatives leave the flat of the deceased grandfather in the novel "The Restless Old Man". The unnaturalness of the communal flat as a locus is increased by the fact that it is never called "home". With the help of hyperbolization, grotesque and the general satirical tonality of the narrative M. Zoshchenko completely discredits the vitality of the communal flat as a living space and a symbol of the Soviet regime, showing their absurdity, illogicality and unnaturalness.

Key words and phrases: M. Zoshchenko; locus; novel; motive; chronotope; chronotope of flat.

УДК 821.581-31.09

В статье анализируются проблематика и поэтика повести классика китайской литературы Лу Синя «Подлинная история А-кью» как новаторского для новой китайской литературы произведения. Анализируя жанровое своеобразие, проблематику повести, образ главного героя и логику развертывания сюжета, а также хронотоп, особенности повествования, языка и стиля, автор статьи приходит к выводу о национальном и общечеловеческом значении известного произведения Лу Синя, создающего новую традицию в современной китайской литературе начала XX века.

Ключевые слова и фразы: китайская литература; Лу Синь; жанровое своеобразие повести; особенности повествования; стиль; язык; сказ; проблематика.

Ручина Александра Викторовна

Национальный исследовательский Томский политехнический университет
ruchina@tpu.ru

**ПОВЕСТЬ ЛУ СИНЯ «ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ А-КЬЮ» (1921):
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**

4 декабря 1921 года в приложении к пекинской газете «Утренние новости» (北京“晨报副刊”) была напечатана первая глава повести «Подлинная история А-кью». Ее автором был некий Ба Жень (巴人). Лишь немногие знали, что скрывался за этим псевдонимом уже немолодой на тот момент мастер Лу Синь, который станет одним из выдающихся писателей современной китайской и мировой литературы.