

праці, «маски») та уникання «гри» (втечі із простору сцени, мовчання, переведення розмови у інше русло). Марта уявляє себе молодою, тому іноді «маска» стає «роллю». «Театральність» у «Навіженій» є сюжетотворчим елементом. Символічні речі сприяють не лише видовищності п'єси, а й підкреслюють характери персонажів. Повесть побудовано на «прихованій драмі», яку можна умовно поділити на декілька дій: оглядини, вдалий візит, спроба втечі, лист Бичковського, весілля. На мою думку, театральність і реалізм XIX століття мають спільну творчу площину – мімесис. Нечуй-Левицький неодноразово наголошував на

ролі наслідування в творчості: «Реальна література повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива життя, хоч і тонка, похожа на мрію, як самий світ...» [6: 91]. Театральний педагог Лисюк В. схоже висловлюється про театр: «...створюються живі картини, що мають справляти враження життєвих реалій, створювати ілюзії, які мають переконувати нас у достовірності того, що відбувається на кону» [3: 210]. Тож, можливо, і повість Нечуя-Левицького є спробою поєднати спостереження над театралізованою і театральною людською поведінкою із творенням власного спектаклю.

Література

1. Евреинов Н. Демон театральности / Н. Евреинов. – М. ; СПб. : Летний сад, 2002. – 535 с.
2. Кан Ф. Человек. / Ф. Кан. – Л. : Сеятель, 1929.
3. Лисюк В. Поезія ремесла : монологі театрального педагога / В. Лисюк. — Вінниця: Нова Книга, 2012. — 368 с.
4. Лідер Д. Мистецтво перетворення повсякденності / Д. Лідер // Мистецькі обрії. – 2002. – № 2. – С. 153.
5. Лотман Ю. Избранные статьи по семиотике и типологии культуры [в 3-х т.] / Ю. Лотман. – Таллинн, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 479 с.
6. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: У 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – Київ, 1965. Т. 10: Зібрання творів – 1965. – 587 с.
7. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: У 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – Київ, 1966. Т. 6: Зібрання творів. – 1966. – 466 с.
8. Паві П. Словник театру. / П. Паві. – Львів, 2006. – 640 с.
9. Родина Е. Развлечения и игры дворянской эпохи. Театральные увлечения. «Живые» картины. Шарады. Буриме [Электронный ресурс]. / Е. Родина // Научный блог музея-заповедника «Тарханы» – Режим доступа: <http://museum-tarhany.livejournal.com/14096.html>.
10. Словник української мови. Академічний тлумачний словник. 1970-1980 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/scenka>.
11. Хализев В. Драма как род литературы. Поэтика, генезис функционирования. / В. Хализев. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. – 260 с.
12. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. / К.-Г. Юнг. – К. : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

УДК 821.161.1-3

Я. В. Костенюк, Т. А. Шеховцова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Специфика бестиарного нарратива в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»

Костенюк Я. В., Шеховцова Т. А. Специфика бестиарного нарративу в повісті М. О. Булгакова «Собачье сердце». Статтю присвячено виявленню особливостей бестиарного нарратива в повісті М. О. Булгакова «Собачье сердце» та з'ясуванню авторських настанов, що зумовлюють своєрідність нарративної організації повісті. Показано, що специфіка бестиарного нарративу в «Собачому серці» визначається зближенням та сполученням точок зору первинного та вторинного нараторів, розширенням кругозору героя-тварини. У повісті спостерігається «олюднення» бестиарного персонажа, рухливості суб'єкта оповіді, його коливання між всезнаючим і ненадійним наратором.

Ключові слова: бестиарний нарратив, розповідні інстанції, ненадійний оповідач, наратор, нарративна стратегія.

Костенюк Я. В., Шеховцова Т. А. Специфика бестиарного нарратива в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Статья посвящена анализу особенностей бестиарного нарратива в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» и уяснению авторских установок, обуславливающих специфику нарративной организации повести. Показано, что своеобразие бестиарного нарратива в «Собачьем сердце» определяется сближением и сочетанием точек зрения первичного и вторичного нарраторов, расширением кругозора героя-животного. В повести наблюдается «очеловечивание» бестиарного персонажа, подвижность субъекта повествования, его колебания между всеведущим и ненадежным нарратором.

Ключевые слова: бестиарный нарратив, повествовательные инстанции, ненадежный повествователь, нарратор, нарративная стратегия.

Kostenuk Y. V., Shekhovtsova T. A. The specificity of bestiarian narrative in M. A. Bulgakov's story "Heart of a Dog". This article deals with the investigation of bestiarian (animalistic) narrative in M. A. Bulgakov's story "Heart of a Dog" and the explanation of the writer's purpose defining an originality of the narrative organization of the story. It is shown, that specificity of bestiarian narrative in "Heart of a Dog" is defined by convergence and combination of the points of view primary and secondary narrators, broadening of the outlook of the hero-animal (right down to sphere of the all-knowing storyteller). In the story "hominization" of the bestiarian character, mobility of the narrating subject, its fluctuation between omniscient and unreliable narrators are observed.

The analysis of the narrative organization allows the author to conclude that in "Heart of a Dog" the nonclassical type of narrative is presented. Though the sequence of events in "Heart of a Dog" basically coincides with sequence of relation (linear construction) and basic subject of speaking is the omniscient storyteller, the narration is by no means objective, and the writer's position is far from being unequivocal. Bulgakov's narrative is characterized by plurality of narrative instances, game with different narrative plans, destruction of their hierarchy, indistinction of the subjects of narration, using of the unreliable storyteller, various variants of the correlation of time of event and telling time, increase of reader's activity.

The narrative strategy of the writer is aimed at creating of a volume, multidimensional, "elusive" image of the reality. The author's consciousness is expressed in subject and not subject forms. So-called "blinking" of narrator, impossibility of its clear definition, narrative polyphony are connected with one of the major problems of this story – the problem of personal identity – and at the same time reflect plurality of approaches to truth, illegitimacy of single-value estimations and interpretations of vital phenomena.

Key words: bestiarian narrative, narrative instances, unreliable storyteller, narrator, narrative strategy.

С момента своего опубликования повесть «Собачье сердце» вызывает устойчивый исследовательский интерес. Предметом внимания ученых становились проблематика произведения, его «сатирический модус» и иносказательные смыслы, прототипы персонажей, претексты и интертекстуальные связи, архетипические структуры, мифопоэтические тенденции, организация повествования и т. д. [1; 3; 5; 9; 12; 13; 14 и др.]. Однако специфика бестиарного нарратива, т. е. «повествования с позиции животного» (В. Тюпа [8]), в данном произведении детально исследована не была. Между тем без анализа повести в предложенном аспекте невозможно адекватное понимание не только авторской повествовательной техники, но и креативных интенций художника.

Задача данной статьи – выявление особенностей бестиарного (анималистического) нарратива в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» и уяснение авторских установок, обусловивших специфику нарративной организации повести.

В основу нарративной структуры «Собачьего сердца» положена достаточно сложная повествовательная модель, в которой сменяют друг друга различные повествовательные инстанции. При этом в первых главах повести высказывания различных субъектов не выделяются графически и не предваряются описанием или комментарием, они следуют одно за другим, чередуясь, так что сложно понять, кому из нарраторов те или иные фрагменты повествования принадлежат.

Э. Госцилло, анализируя соотношение точек зрения в «Собачьем сердце», выделяет четыре «нарративных голоса»: собаки Шарика, доктора Борменталья, профессора Преображенского и «бесстрастного комментатора» [14]. Нам представляется, что в повести Булгакова следует выделить трёх главных нарраторов. Первичный нарратор (по терминологии В. Шмида [11]) – повествователь, первый вторичный нарратор – Шарик, второй вторичный нарратор – доктор

Борменталь. В текст включаются голоса других персонажей (профессора Преображенского, Зины, Дарьи Петровны, пациентов, «машинисточки», швейцара, Швондера и других представителей домоуправления и т. д.), но выделять их как собственно нарраторов, по нашему мнению, не следует, так как эти персонажи не обладают обязательными для нарратора признаками, прежде всего, не являются «излагателями истории» [10:12].

Повествование начинается рассказом первого вторичного нарратора (собаки Шарика), который, описывая судьбоносную встречу и выступая в роли «актуализатора события» [10], как будто берет на себя функции первичного нарратора. Далее происходит чередование первичного (повествователь) и первого вторичного нарраторов с постепенным вытеснением последнего. В пятой главе вводится повествование второго вторичного нарратора (записи в тетради, сделанные доктором Борменталем после проведенной операции), которое сопровождается комментариями первичного нарратора. Продолжает повествование первичный нарратор, описывающий историю взаимоотношений преображенного Шарика-Шарикова-Чугункина с окружающими. В финале первичный нарратор передает мысли первого вторичного нарратора (с четким выделением границ чужого сознания).

Таким образом, в начале повести происходит разрушение привычной иерархии повествовательных инстанций (первичного и вторичного нарраторов), поскольку повествование первичного нарратора должно быть обрамляющим, чего в структуре текста не наблюдается. По мере развития повествования (особенно наглядно в финале) эта иерархия восстанавливается.

Первичный и первый вторичный нарратор в первых главах равноправны и сменяют друг друга без всякого указания на повествующего субъекта. О смене нарраторов наррататор догадывается по содержанию их речи и самопрезентации в тексте, включаясь в своеобразную «игру на многоголосии» [7:206–207]. Одним из «шариковских» маркеров

является форма настоящего времени (повествователь использует время прошедшее). Интересно, что в одном из английских переводов повести была сделана попытка графически разграничить повествовательные инстанции: повествование от лица Шарика печаталось курсивом [13:390].

Первичным нарратором в тексте выступает повествователь, который является недиегетическим, так как он повествует не о самом себе как о фигуре диэгесиса (повествуемой истории), а о других фигурах. Существование первичного нарратора ограничивается планом повествования. В основном повествование ведется от третьего лица, лишь однажды встречается форма глагола первого лица множественного числа: «Повторяем, все это ни к чему, потому что и так мясо слышно» [2:126].

Неразличие повествовательных инстанций обусловлено, прежде всего, тем, что первичный нарратор стремится «подражать» повествовательной манере первого вторичного нарратора. Это проявляется, в частности, в использовании просторечной лексики: «сожрал ее в два счета», «сволочной кот-бродяга» и т.д. (тем самым выражается точка зрения уличного пса). Бестиарный нарратор нередко презентует себя как существо, напоминающее человека («ухватят меня за ноги», «я слова не вымолвлю», «даль моей карьеры»), того же принципа придерживается и первичный нарратор («жалобными глазами молвил пес», «пёс поднялся на нетвердые ноги», «обливаясь слезами» [2:127, 130]). В результате бестиарный персонаж приобретает антропоморфные черты.

Первичный нарратор является вездесущим и всезнающим. Он дает не только внешнюю характеристику персонажей, но и описывает их внутренние ощущения, переживания: «на душе у него было до того горько и больно, до того одиноко и страшно, что мелкие собачьи слезы, как пупырыши, вылезли из глаз и тут же засохли» («бок болел нестерпимо», «оказались в темной комнате, которая мгновенно не понравилась псу своим зловещим запахом», «во время верчения кругом него порхали стены» и др. [2:121, 123, 128]). Нарратор воспринимает персонажа изнутри, передает его видение и впечатления: «Учиться читать совершенно ни к чему, когда мясо и так пахнет за версту», «юбка женщины запахла, как ландыш» [2:125, 127]. Тем не менее во второй главе, где повествование окончательно передано первичному нарратору, возможности последнего как будто сужаются. Нулевая фокализация сменяется внутренней – кругозор первичного нарратора ограничен кругозором Шарика: «Неизвестный господин <...> позвонил», «ворвалась еще одна личность мужского пола в халате», «пес удивился, совсем открыл оба глаза и в двух шагах увидел мужскую ногу на белом табурете» [2:126, 128, 129].

Нарратор использует обе возможности повествования: со своей собственной точки зрения – нарраториальной, и с точки зрения одного или нескольких персонажей – персональной, причем возможно соположение этих точек зрения, их комбинирование: «Пес приоткрыл правый томный глаз (нарраториальная точка зрения. – Я. К., Т. Ш.) и краем его увидел, что он туго забинтован поперек боков и живота» (персональная точка зрения) [2:129]. Персональная точка зрения может принадлежать не только Шарика, но любому персонажу, например: «Время от времени, закрывая утомленные глаза, Филипп Филиппович в полной тьме то на потолке, то на стене видел пылающий факел с голубым венцом», «Тут пациент разглядел, что профессор сгорбился и даже как будто более поседел за последнее время» [2:168,203]. Тем не менее «всеведение» первичного нарратора неабсолютно: «Очень возможно, что высокоученый человек ее и разглядел», «Неизвестно, на что решился Филипп Филиппыч» [2:187]. Совершенно пронцаемым остается только сознание Шарика, по отношению к которому последовательно используется нулевая фокализация.

Подчеркнем, что первичный нарратор, беспрепятственно проникая в сознание персонажа, все же дистанцируется от него. Например, реплика «И псу этот кусок! О, бескорыстная личность» [2:123] распадается на две части: первая («И псу этот кусок!») принадлежит первичному нарратору, вторая («О, бескорыстная личность») отражает точку зрения Шарика, но, с учетом последующих событий, выявляющих личную заинтересованность профессора, окрашивается иронией первичного нарратора.

Обратимся теперь к вторичному нарратору, каковым является пес Шарик. В данном случае повествующая инстанция – личностная, но она не является человеком. У него свое ощущение времени и пространства: «а сейчас стемнело, часа четыре приблизительно пополудни, судя по тому, как луком пахнет из пожарной Пречистенской команды» [2:119]. Одним из главных ориентиров и источником впечатлений для него являются запахи: «райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем», «Чувствую, знаю, в правом кармане шубы у него колбаса» [2:122, 123]. У Шарика сложившаяся система взглядов на жизнь, определяемая его «социальным» статусом: «Дворники из всех пролетариев самая гнусная мразь», «Повар попадаете разный. Например, Влас с Пречистенки. Скольким он жизнь спас! <...> был настоящая личность,<...> а не из Совета нормального питания», «Не напасешься Моссельпрома на всякую рвань, шляющуюся по Пречистенке!» и др. [2:119, 120, 124].

В системе ценностей Шарика на первом месте – еда, поэтому кухня становится для него «главным отделением рая». Пес оперирует сниженной лексикой, характерной для улицы: «жрут», «обожру», «подохну», «рожу», «гадина», «сукины

дети» и др. В то же время этот герой испытывает «человеческие» чувства, например, чувство жалости к «машинисточке», ненависти – к поварам, швейцарам, котам, и даже способен иронизировать – переиначивает известную строчку «колбасной» рекламы В. Маяковского «Нигде кроме как в Моссельпроме».

Шарик является активным нарратором, он неоднократно обращается к нарратору прямо или косвенно: «...я, граждане, подохну с голоду», «Ах, люди, люди!», «О, гляньте на меня, я погибаю!» [2:119, 120]. Как диегетический нарратор, он повествует о самом себе, фигурируя как субъект в повествовании и как объект в повествуемой истории. «Я» вторичного нарратора относится и к акту повествования, и к повествуемому миру. Уже в самом начале повести диегетический нарратор распадается на две функционально различаемые инстанции – повествующее «я» («О, гляньте на меня, я погибаю! Вьюга в подворотне ревет мне отходную... В полдень угостил меня колпак кипятком») и повествуемое «я» («У-у-у-у-у-гу-гу-гу-уу!... И я вою с ней» [2:119]). Это способствует максимальному самораскрытию героя, создает эффект объективизации, иллюзию наглядности происходящего и размывает границы между повествовательными инстанциями разных уровней.

Пес Шарик является эксплицитным нарратором. Эксплицитное изображение строится на самопрезентации первого вторичного нарратора, не просто описывающего, но и активно комментирующего происходящее. Точка зрения собаки доминирует и в повествовании первичного нарратора. Например, характеристика, которую формально представляет первичный нарратор, аргументируя, почему имя «Шарик» не подходит псу, отражает взгляд Шарика на самого себя: «До чего бессмысленны, тупы, жестоки повара! – "Шарик" она назвала его... Какой он, к черту, "Шарик"? Шарик – это значит круглый, упитанный, глупый, овсянку жрет, сын знатных родителей, а он лохматый, долговязый и рваный, шляйка поджарая, бездомный пес. Впрочем, спасибо ей на добром слове» [2:121–122]. Точки зрения первичного и первого вторичного нарратора в данном случае совпадают. Фрагмент начинался словами «А пес остался в подворотне», что указывало на первичного нарратора. Эмоциональная оценка поваров точно воспроизводит отношение Шарика, поэтому местоименная форма «его» может рассматриваться и как естественное словоупотребление в повествовании от третьего лица, и как самоименование пса, взглянувшего на себя со стороны, повествующего о себе в третьем лице. Это дает возможность предположить, что повествование ведется первым вторичным нарратором, хотя формы первого лица не употребляются (по наблюдениям В. Шмида, для диегетического нарратора это допустимо). К тому же слова «жрет», «шляйка поджарая» относятся к

лексикону Шарика. Благодарность «машинисточке» в большей степени выражает оценку пса, а не первичного нарратора. По формальным признакам повествование в этом отрывке текста принадлежит первичному нарратору, который, в свою очередь, выражает точку зрения Шарика. Наблюдается явление текстовой интерференции, при которой в одном и том же фрагменте текста одни признаки отсылают к повествованию первичного нарратора, а другие – к повествованию первого вторичного нарратора. Как отмечает В. Шмид, распространение текстовой интерференции связано с усиливающейся персонализацией повествования, то есть с «возрастающим перемещением точки зрения с нарраториального полюса на персональный» [1:116].

Шарик рассказывает историю собственной жизни, демонстрируя образ своего мышления, выражает свою систему взглядов, дает оценку повествуемым событиям и пытается идентифицировать самого себя: «Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий принц – инкогнито... Очень возможно, что бабушка моя согрешила с водолазом. То-то я смотрю – у меня на морде белое пятно. Откуда оно, спрашивается? Филипп Филиппович – человек с большим вкусом, не возьмет он первого попавшегося пса – дворника» [2:147]. Первый вторичный нарратор употребляет местоимения и формы глаголов первого лица на протяжении всего своего повествования.

Главной особенностью булгаковского бестиарного нарратива можно считать наделение Шарика чертами «всеведущего» нарратора, максимально приближенного к имплицитному автору. Как уже не раз отмечалось исследователями, его кругозор гораздо шире собственно собачьего. Например, он знает, что встреченный им господин – «величина мирового значения, благодаря мужским половым железам» [2:123]. Ему известно даже имя незнакомца: «Этот тухлый солонины лопать не станет, а если гдн-иудь ему ее и подадут, поднимет та-акой скандал, в газеты напишет: – Меня, Филиппа Филипповича, обкормили!» [2:122]. Шарик высказывает сентенции, далекие от собачьих интересов: «кинематограф у женщин единственное утешение в жизни», «помирать-то еще рано, а отчаяние, и подлинно, грех» [2:123]. Псу известно все о жизни впервые встреченной «машинисточки»: «У нее и верхушка правого легкого не в порядке, и женская болезнь, на службе с нее вычли <...>. Бежит в подворотню в любовниковых чулках...» [2:121] и т. д. Сравнивая «машинисточку» с собой, сочувствуя ей и себе, Шарик проявляет даже способность к рефлексии: «Жаль мне ее, жаль. Но самого себя мне еще больше жаль» [2:121], «Не из эгоизма говорю, о нет, а потому, что действительно мы в неравных условиях. Ей-то хоть дома тепло, ну, а мне, а мне!» [2:121]. С. Фуссо называет

имитацию собачьей точки зрения «свого рода чревовещанием» (“a kind of ventriloquism”), поскольку это «не повествование собаки, а его подобие» (“This is not a dog’s narration but a dog-like narration”) [13:390]. Роль чревовещателя, как легко понять, отводится всеведущему повествователю, однако мотивировки подобного приема не проясняются.

Нам представляется, что пес Шарик может быть охарактеризован как ненадежный нарратор. Термин «ненадежный нарратор» был предложен американским ученым У. Бутом для обозначения такого типа повествователя, который появляется в литературе XX века в результате «отказа от всезнающего автора» [11:41]. Согласно определению У. Бута, следует говорить о ненадежном нарраторе в том случае, когда нормы «имплицитного» автора и нормы нарратора не совпадают. В. Шмид утверждает, что «мерилом ненадежности должен служить не «имплицитный» автор, а конкретный читатель» [11:42]. Затрагивая проблему бестиарного повествования, В. Шмид отмечает, что все «зверинные» нарраторы являются ненадежными, то есть неадекватно воспринимающими человеческую действительность, только на первый взгляд: «На самом деле повествующие животные – зоркие наблюдатели человеческих нравов, служащие авторам орудием острашения» [11:41]. В повести Булгакова функции бестиарной наррации гораздо шире.

В силу того, что события, происходящие в рассказываемой истории, воспринимаются сознанием собаки, они не могут быть всесторонне поняты, а соответственно, и адекватно преподнесены. Пес не может осмыслить события так, как это сделал бы всеведущий нарратор. Шарик вполне искренен, но в силу собачьей природы его владение информацией и способность осмыслить происходящее ограничены: «богатый чудак, подбирающий раненых псов в подворотне, чего доброго и этого вора прихватит с собой, и придется делиться мосельпромовским изделием» [2:124]. У Шарика своё, собачье, представление о мире и людях: «Тут швейцар. А уж хуже этого ничего нет на свете. Во много раз опаснее дворника. Совершенно ненавистная порода» [2:124]; «И если бы не гримза какая-то, что поет на кругу при луне – “милая Аида”, – так что сердце падает, было бы отлично» [2:120]. Шарик считает Филиппа Филипповича своим спасителем, хотя в будущем профессор станет для пса «палачом»: «Он – добрый волшебник, маг и кудесник из собачьей сказки...» [2:147]. В то же время квартиру профессора он именует «похабной квартирой», по-своему интерпретируя происходящее в ней.

Превращение Шарика в Шарикова – главное событие повести – воссоздается с точки зрения доктора Борменталья, который тоже оказывается ненадежным нарратором, не вполне адекватно интерпретирующим происходящее. Пока в роли

повествователя выступает Шарик, время события совпадает со временем рассказывания. Смена повествовательной инстанции сопровождается смещением этого временного равновесия и нарушением линейности повествования: во второй главе первичный нарратор, «перенимая» повествовательную инициативу, углубляется в прошлое Шарика, в пятой главе Борменталь *post factum* описывает проведенную операцию, ранее уже воссозданную первичным нарратором. Последующие записи доктора также предполагают хотя бы минимальную временную дистанцию между событием и описанием его.

Шарик-повествователь исчезает навсегда, его мысли и внутренние монологи передаются первичным нарратором. Внутренний мир Шарикова закрыт, что обусловлено не только духовным убожеством героя, но и особой функцией, которая роднит Шарикова и Шарика. Роль бестиарного персонажа (в животной и очеловеченной его ипостасях) подчеркивается удвоенным именем Полиграф Полиграфович, которое было выбрано Шариковым. Здесь, как и в случае с Преображенским, просматривается скрытый подтекст. Полиграф – это детектор лжи (начало исследований по использованию инструментальных методов психофизиологии при раскрытии преступлений в Советской России датируется как раз 1920-ми годами). Другое его название – лай-детектор (от английского lie – «ложь») – в русском прочтении заставляет вспомнить о собаке. Шарик-Шариков и является своеобразным «лай-детектором», на котором проверяются все герои повести (вспомним, как характеризуются глаза Борменталья перед операцией: «Обычно смелые и прямые, ныне они бегали во все стороны от песьих глаз. Они были насторожены, фальшивы и в глубине их таилось нехорошее, пакостное дело, если не целое преступление» [2:153]). Именно поэтому нарративная компетентность бестиарного повествователя существенно расширена. Шариков же, утративший позитивные черты своего бестиарного двойника и его внутреннее содержание, сохраняет лишь «детекторную» функцию. Авторское внимание смещается в сторону «испытываемых» Шариковым персонажей, в том числе к их внутренним реакциям («Филипп Филиппович <...> подумал: “Еще немного, он меня учить станет, и будет совершенно прав”» [2:172]). К самому же «постсобачьему» герою применяется лишь внешняя фокализация.

Одной из главных проблем повести является проблема идентичности личности, связанная, прежде всего, с бестиарным персонажем и его превращениями. Эта проблема возникает в сознании разных субъектов: Шарика, Борменталья, первичного нарратора (напомним его ремарки: «Человек возмущенно лаял», «Пролаял Шариков» [2:169, 173]). Отмеченное «мерцание» нарратора, невозможность его четкого определения,

повествовательное многоголосие, введение «ненадежного» нарратора, на наш взгляд, ставят ту же проблему и вместе с тем отражают множественность подходов к истине, неправомерность однозначных трактовок.

Таким образом, специфика бестиарного нарратива в «Собачем сердце» определяется сближением и совмещением точек зрения первичного и вторичного нарраторов, расширением кругозора героя-животного (вплоть до сферы всезнающего повествователя). В повести наблюдается «очеловечивание» бестиарного персонажа, подвижность повествующего субъекта, его колебания между всеведущим и ненадежным нарратором. Рассказывая свою историю, Шарик приобретает статус автора-повествователя, который может на себя (героя) взглянуть со стороны.

Проведенный анализ позволяет заключить, что в «Собачем сердце» представлен неклассический тип нарратива. Как отмечал Ю. Левин, «неклассическое повествование – это повествование, которое лишено однозначного и самодовлеющего характера обычного, “прямого” повествования, повествование, внутренний статус которого расшатан и неоднозначен» [6:367]. Хотя последовательность событий в «Собачем сердце»

в принципе совпадает с последовательностью изложения и основным субъектом речи является всеведущий повествователь, повествование нельзя назвать объективным, а авторскую позицию – определенной. Для булгаковского нарратива характерны множественность повествовательных инстанций, игра разными повествовательными планами, разрушение их иерархии, неразличение субъектов повествования, использование ненадежных повествователей, различные варианты соотношения времени события и времени рассказывания, установка на повышение читательской активности.

Креативная интенция автора-творца направлена на формирование объемного, многоаспектного, «ускользающего» образа действительности. Авторское сознание выражается в субъектных и несубъектных формах. Так называемое «мерцание» нарратора, невозможность его четкого определения, повествовательное многоголосие связаны с одной из важнейших проблем повести – проблемой идентичности личности – и вместе с тем отражают множественность подходов к истине, неправомерность однозначных оценок и трактовок жизненных явлений.

Литература

1. Бениг М. Предки Полиграфа Полиграфовича Шарикова: к вопросу о литературных связях М. А. Булгакова (Гоголь, Гофман, Сервантес) / М. Бениг // Феномен русской классики : сб. ст. – Томск, 2004. – С. 313–329.
2. Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. – Т. 2 : Дьяволиада. Роковые яйца. Собачье сердце. Рассказы. Фельетоны / М. А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1992. – 751 с.
3. Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола : учебн. пособие для вузов / М. М. Голубков. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
4. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. – Т. 2 / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
5. Иоффе С. Тайнопись в «Собачем сердце» Булгакова [Электронный ресурс] / С. Иоффе // Слово. – 1991. – № 1. – Режим доступа: <http://bylgakov.ucoz.ru/index/>
6. Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Юрий Левин. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 823 с.
7. Падучева Е. В. Семантические исследования : Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
8. Программа конференции «Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве». Москва, 23–24 сентября 2011 г., РГГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://intrada-alice.livejournal.com/10493.html>.
9. Степанов Н. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX – I-й половины XX веков: монография / Н. Степанов. – Винница : «УНІВЕРСУМ – Вінниця», 1999. – 281 с.
10. Тюпа В. Очерк современной нарратологии [Электронный ресурс] / В. Тюпа // Критика и семиотика. – Вып. 5. – Новосибирск : НГУ, 2002. – С. 5–31. – Режим доступа: http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_05/cs05tura.pdf.
11. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 180 с.
12. Яблоков Е. «Вся Россия знает Шарика» (К вопросу о символистских аллюзиях в прозе М. Булгакова) / Е. Яблоков // Текстологический временник: русская литература XX века: вопросы текстологии и источниковедения / отв. ред. Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 457–465.
13. Fusso S. Failures of Transformation in Sobač'e Serdce [Электронный ресурс] / Suzanne Fusso // Slavic and East European Journal. – 1989. – V. 33, № 3. – P. 386–399. – Режим доступа: <http://wescholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=div1facpubs>.
14. Goscilo H. Point of View in Bulgakov's Heart of a Dog / Helen Goscilo // Russian Literature Triquarterly. – 1978. – № 5. – P. 281–291.