

Поняття долі широко використовувалося в філософії життя, як вияв ірраціональності буття у поєднанні з культурологічним міфологізованим простором. За давньогрецькими уявленнями доля поєднує в собі індивідуалістичні тенденції та особистісну залежність від соціальних структур.

Концепт долі має давню слов'янську міфологічну основу. Доля – це спектр усіх життєвих можливостей, сукупність певного набору подій. Її асоціюють з такими поняттями як добро, зло, правда, кривда, талан, безталання, гріх, спокута. Загалом образна основа українських фразеологізмів поєднується з текстами повір'їв про долю, які базуються на міфологічному мисленні. У слов'янській міфології існували різні трактування концепту долі: фатум, фортуна, удача, невдача, хід подій, збіг обставин, дар Божий. Слов'яни вірили у те, що доля наздоганяє людину, спрямовує або ж веде по житті, вірили у добро й злу долю. Іван Огієнко у своїй праці «Дохристиянські вірування українського народу» зауважує, що віра українського народу в долю була надто сильною. Українці вважали долю усюдисущою, всесильною та невідворотною. Автор розглядає долю як сентенцію, вирок. Від неї не можливо втекти, її не можливо відмінити. Досить часто українці вважали, що доля значною мірою залежить від характеру та здібностей людини. Навіть в українських фразеологізмах можна відчитати сакральні-міфологічний зміст концепту долі.

Ключові слова: феномен, концепт долі, філософський контекст, категорія, соціальний, особистісне буття.

Отримано: 07.10.2019 р.

УДК 821.161.1-3.09

DOI: 10.32626/2309-7086.2019-16-2.267-273

Алла Лаврова

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ГРОМАДЯНСЬКА ВІЙНА В УКРАЇНІ ОЧИМА МИХАЙЛА БУЛГАКОВА

У статті досліджується взаємодія міфологічного та біблійного хронотопу на матеріалі оповідань М. Булгакова, присвячених Громадянській війні на Україні, і розглядається вплив перебування письменника на Поділлі як один із чинників формування його гуманістичної етики. Доводиться, що булгаковський художній часо-простір має загальну тенденцію до синтетичної повноти й універсальності, формуючись переплетенням різних типів хронотопних модусів.

Ключові слова: М.О. Булгаков; Поділля; художній час; художній простір; міфологічний хронотоп; біблійний хронотоп; оповідання.

Широко відомим є той факт з біографії видатного письменника сучасності Михайла Булгакова, що його життя тісно пов'язане з Україною. Він народився і виріс у Києві, здобув освіту в Київському університеті Святого Володимира, перші кроки як лікар зробив на Поділлі, у місті Кам'янці-Подільському. Сестра письменника, Н. Земська, згадує: «Київський випуск 1916 року був призваний не одразу. Негайно по закінченні Мих. Булгаков вступив до Червоного Хреста і добровільно поїхав на південно-західний фронт, де працював у військовому шпиталі у містах Західної України: в Кам'янці-Подільську і Чернівцях» [3, с.33]. Саме тут, на Поділлі, майбутній письменник стикнувся з життям маленького провінційного містечка, саме тут, у старовинному місті набув досвіду військово-

вого лікаря і зрозумів, що несе з собою війна. С.П. Ноженко зазначає: «Вони (випускники-медики. – А.Л.) були першими поколіннями медиків, які побачили реальні наслідки нової технічної війни, війни ХХ століття, і як носії гуманістичної етики зуміли гідно вистояти у цих випробуваннях історії» [4, с.231]. Війна, що стала відправною точкою початку кінця імперської Росії, стала одним з чинників лютневої, а згодом і жовтневої революцій. Ці революції, у своєю чергу, розкололи суспільство не лише за класовим і майновим станом, але й запустили механізм усвідомлення власної національної самості. Українці сприйняли це як можливість здобути незалежність від Російської імперії, розпочати будівництво своєї державності. Булгаков яскраво опише ці дні і настрої у своєму культурному романі «Біла гвардія»: *«Были десятки тысяч людей, вернувшихся с войны и умеющих стрелять... Сотни тысяч винтовок, закопанных в землю, упрятанных в клунях и коморах и не сданных, несмотря на скорые на руку военно-полевые немецкие суды, порки шомполами и стрельбу шрапнелями, миллионы патронов в той же земле, и трёхдюймовые орудия в каждой пятой деревне, и пулемёты в каждой второй, во всяком городишке склады снарядов, цейхгаузы с шинелями и папахами. И в этих же городишках народные учителя, фельдшера, здорovenные сыны пчеловодов, штабс-капитаны с украинскими фамилиями... все говорят на украинском языке, все любят Украину волшебную, воображаемую, без панов, без офицеров-москалей, – и тысячи бывших пленных украинцев, вернувшихся из Галиции»* [2, с.231]. Булгаков, що проти волі був втягнутий у вир подій Громадянської війни, бачив те, що відбувається, на власні очі. Монархист за переконаннями, він не був ані на боці червоних, ані на боці петлюрівців. Його світ був тісно пов'язаний зі світом білої гвардії, точніше, з поняттями честі, гідності, з теплом і затишком дому, які в його уяві були нерозривними. Образ картини світу як простору і часу найвиразніше відчувається в художньому світосприйнятті. У творчому доробку Булгакова, як буде показано далі, час передається різними способами: як безсумнівна фізична реальність, дана в русі і протяжності, втілена в природному і «метеорологічному», астрономічному, соціально-історичному та психологічному часі. Але «я-нарація» дозволяє передавати особливості часу, свідомості і пам'яті людини, коли можливим виявляється порушення «незворотності» часу. І тоді з'ясовується, що «тимчасова площа насправді і не площа, а складний простір, в якому події перегукуються одна з одною, оцінюються, народжуються і помирають. Внутрішня структура цього простору має великий психологічний вплив на читача, змінює його уявлення про час як про плавний, рівномірний, однаковий для всіх рух минулого до майбутнього, готує його свідомість до неминучих змін» [1, с.121].

Проблема простору в «малій» прозі Булгакова 1920-х років, присвяченій Громадянській війні на Україні, є найменш вивченою в літературознавстві, тому, з нашої точки зору, уявляє великий інтерес щодо становлення творчого методу письменника, формування його художнього світу, де просторові форми грають надзвичайно важливу роль, що є особливо важливим з урахуванням функції організації нарації в творах Булгакова зазначеного періоду.

У надрукованому в 1923 році (рукопис не зберігся), оповіданні «Наліт» (підзаголовок «У чарівному ліхтарі»), що розвиває тему громадянської війни на Україні, яку Булгаков спостерігав «зсередини, за крємовими фіранками», страшну картину захоплення залізничної станції петлюрівцями письменник створює за допомогою кінематографічних прийомів. І підзаголовок ми цілком можемо тлумачити в такому ключі. На це ж вказує і Е.О. Яблоков, помічаючи,

що «мотив кінематографічного освітлення стає принципово значущим в оповіданні... світло електричного ліхтарика дійсно грає тут дуже активну роль,... разом з тим, «чарівний ліхтар», «камера обскура»... – це і метафоричне позначення ірреальності, удаваності того, що відбувається, фіксації в пам'яті героя у вигляді «туманних картин», незважаючи на те (а можливо, саме внаслідок того), що Абрам був понівечений під час нальоту і дивом залишився в живих» [9, с.192]. Л.М. Яновська, говорячи про це оповідання, відзначає його близькість снам, називаючи «Наліт» «розповіддю-картиною», «баченням» [10, с.101].

Простір, в якому відбувається страшне дійство, стискається з розмірів залізничної станції до світлової плями, він обмежений конусом світла, що падає від самотнього електричного ліхтаря. Як перед Абрамом, так і перед читачем він постає таким, що містить у собі окремі частини тіл людей і тварин («В конус падала то винтовка с рукой, то красный хвост с галуном» [2, с.461]), фрагменти будівель («чернела недалеко сторожевая будка, и серой кучей тряпья казались сваленные в гряду щиты» [2, с.459]), і від цього стає ще страшнішим, босх'янським, наповнює жахом невідомості: що там? скільки їх? Простір поза конуса світла невидимий, його лише чути: доносяться залпи, чуються крики петлюрівців, репліки, якими вони обмінюються. Побудована за кінематографічними законами монтажу, мізансцена наповнена вирваними з темряви променем «чарівного ліхтаря» фрагментами. Е. Яблоков зауважує, що «кінематографічна» тема у раннього Булгакова – це, по суті, «реалізована» колізія «світла» і «тьми», бо «виртуальний» світ складається саме з цих субстанцій» [9, с.192].

В оповіданні знайшла розвиток пушкінська метафора хуртовини як соціального катаклізму. Завірюха – стійкий мотив у творчості Булгакова. Простір, в якому розгортається дія, – це простір хуртовини, що перетворює світ в хаос, осліплює людей, що збиває їх з вірного шляху і приводить до загибелі: «Разорвало черную кашу метели», «Черным и холодным косо мело» [2, с.459], «Мушки метели неслись беззлобным роєм» [2, с.460]. Завірюха цілком укладається в святочно-різдвяну парадигму: немов чорти з пекла, налітають на залізничну станцію петлюрівці, позирячому б'ють і розстрілюють часових Щукіна, Стрельцова і Абрама. Дивом уцілілий, поранений, понівечений Абрам, прийшовши до тям і дивлячись на високе чисте небо, усипане сяючими зірками, розмірковує «об удивительном чуде» [2, с.462]. Відбувається чудове «друге народження» героя, що сталося всупереч заповідям лікаря, який «ручался, что часовой ни за что не выживет» [2, с.465]. У фіналі оповідання Булгаков мигцем згадує різдвяну атрибутику. Ялинка потрібна йому «як символ вічності, оновлення, різдва... Відродження життя на попелиці, інстинкт життя...» [6, с.127]. У цьому оповіданні моделювати простір Булгакову допомагає колір. Вірніше, опозиція білого і червоного. Ця опозиція викликає стійкі асоціації з подіями, що мали місце в той час, прив'язана до номінації учасників цих подій: «червоні» і «білі». Важко погодитися з твердженням В.Б. Петрова, який вважає, що Булгаков «унікає традиційного для двадцятих років політичного трактування кольорів» [5, с.35]. Занадто прозора алюзія на протистояння сил. Про це ж говорить і Е. Яблоков, відзначаючи, що «в умовах 1920-х років колізія білого і червоного кольорів не могла існувати поза політичними конотаціями» [8, с.16]. Взагалі, з нашої точки зору, контрастне поєднання червоного і білого, чорного і білого, чорного і червоного не тільки забарвлює трагедію і драматизм становища окремих персонажів, а й передає трагізм суперечливого часу. Білий глибокий сніг, конус світла, який вириває з темряви «то красный хвост с галуном и кистью на папахе, то брэнчащий зажжённый, в беловой пенке мундштук», «высокий белый станционный огонь», хуртовина, перлинні стовпи, «жидко-молочный ковар-

ний *ответ*». І – кров. Весь простір оповідання буквально наповнюється кров'ю і моторошними подробицями розправи над часовими. Стрельцов *«с лицом, залепленным красной маской, – его били долго и тяжело за дерзость, размолотив всю голову»*, харкаючий кров'ю, який дивиться зрячим багряним оком, і Абрам з розідраним ротом, що надає йому вигляд людини, що сміється. Теж жертви, мученики, невинно убієнні... І тут же Булгаков знову згадує золотий колір, який так любили художники Відродження, малюючи святих і великомучеників: *«...золотистая солома мирно глядела из правого разорванного носа (валянка. – А.Л.)»* [2, с.461].

Простір будинку, як рятівна гавань, виникає в пам'яті смертельно наляканого Абрама, який згадує *«огонь в черной печечке, недописанную акварель на стене – зимний день, дом, чай и тепло»* [2, с.459]. Рідний дім асоціюється із затишком, теплом, світом мистецтва, загальнолюдськими цінностями. Реальні події, що сталися з Абрамом, жакливім чином трансформуються в його хвору свідомість, що галюцинує, коли він, поранений, при смерті, буде марити в гарячці, лежачи в убогій сторожці, де прихистила його сторожиха. Оніроїдний простір буде наповнюватися вогнем, що випалоє все: *«ему казалось, что огонь живёт в его голове, и этому огню Абрам рассказывал про вилы метели, про дробящую боль в скалах и мозгу, про Стрельцова, занесённого снегом. Абрам хотел Стрельцова вынуть из сугроба и вытащить на печь, но тот был тяжёлый и трудный, как вбитый в землю кол. Абрам хотел губительный огонь в мозгу вынуть и выбросить, но огонь упорно сидел и выжигал всё, что было внутри горевшей головы»* [2, с.463-464].

Читач іще раз повертається до цих же подій, слухаючи робфаківця Абрама. Тепер розповідь отримує несподівано інфернальне звучання. Та й сам простір, в якому відбувається розмова робфаківців, схожий на інфернальний: *«Устье печки изрыгало уродливых огненных чертей, жар выплывал и танцевал на засохшей ёлочной гирлянде»* [2, с.464]. Абрам немов переноситься сам і переносить своїх слухачів у пекло, яке йому довелося пройти: *«Абрам левую руку держал в кармане куртки, а правой указывая в печь на огонь, как будто бы там огонь и рисовал ему эту картину»* [2, с.465]. Простір, населений чи то людьми, чи то примарами, чи то демонами зла. Інферальність можна углядіти і в тому, що події, про які повідав Абрам, розгорталися в світлі електричного ліхтаря, а електричне світло в творчості Булгакова, за зауваженням Яблокова, як правило, має негативну конотацію [9, с.190]. Чи не тому, що ім'я князя п'їтми – Люцифер – перекладається як «той, що несе світло»? Яскраве, неживе, ріжуче очі електричне світло асоціюється зі злом, смертю, в той час як живий вогонь – священний. За допомогою світла простір немов розділяється на три світи: чужий, ворожий, жорстокий, що несе біль і смерть, освітлений мертвим, синюватим світлом електричного ліхтаря: *«... вспыхнул Стрельцов бледно-голубым и растерзанным в конусе электрического фонарика, и ещё совершенно явственно обозначился третий часовой Щужин, лежавший свернувшись в сугробе»* [2, с.460]. У зв'язку з цим доречним буде навести тут зауваження М. Чудакової про те, що «стає очевидним жорсткий зв'язок – електричний ліхтар, що висвітлює закривавлену жертву, – і живий вогонь, що завжди протистоїть йому в булгаковському художньому світі» [7, с.615-616]. Згасаюча свідомість замордованого Абрама зазначає джерело світла, що розділяє світ на частини: *«Светились два огня – белый на станции, холодный и высокий, и низенький, похороненный в снегу, на той стороне, за полотном»* [2, с.461], який вселяє своїм незмінним жовтуватим світінням надію на тепло і порятунк. Заметіль, яка віщує, дає можливість побитому, напівживому Абраму доповзти до сторожки, над якою він бачить ніч, засіяну зорями: *«Крестами, кустами, квадратами звезды сидели над погребённой землёй и в самой высшей*

точке, и далеко за молчащими лесами, на горизонте. Холод, мороз и радужный венец на склоне неба, у луны» [2, с.463]. Світло небесних світил, до яких звертає свій погляд Абрам, шукаючи порятунку, знаходить споріднений відсвіт в його душі. Для червоноармійця Абрама зірка – не тільки небесне світило, зірка – це символ боротьби, в ім'я якої він терпить катування, приносить себе в жертву.

Подібна структура світу покладена письменником на основу просторової організації тексту ще в нарисі до роману «Червоний мах» (так і не завершений), відомому під назвою «В ніч на 3-є число» (рукопис не зберігся, опублікований в 1922 році). У цьому невеликому уривку, безсумнівно, створеному по слідах пережитих самим Булгаковим подій, письменник вдається до вже знайомої нам моделі просторової побудови. Світ немов розділений на три частини: свій, близький, зрозумілий, з усіма до дрібниць знайомими і такими, що гріють душу, речами, – світ, освітлений живим, теплим світлом і наповнений музикою. Йому протиставлений страшний світ «чужих» – світ, де відбувається насильство над особистістю, де є сусідами біль, жах і смерть, які висвітлює «*шипящий белый фонарь*» [2, с.520]. А над усім цим «шабашем» – «*звёздные родные украинские ночи*», «*мир и благостный покой*» [2, с.514], «*бархатная божественная ночь в алмазных брызгах*» [2, с.512]. І здається, що ці світи ніколи не перетнуться, ніколи не будуть взаємодіяти. Однак зірки – не тільки байдужі холодні світила, не тільки спостерігачі злочинів, що кояться в світі, до яких безнадійно звертається доктор Бакалейніков. Вони реагують на те, що відбувається: «*И в ту же минуту, когда чёрный лежащий испустил дух, увидел доктор в небе чудо. Звезда Венера над Слободкой вдруг разорвалась в застывшей выси огненной змей, брызнула огнём и оглушительно ударила*» [2, с.521]. Біблійний простір органічно входить в тканину розповіді, являючи в небесах диво, знак, що ніщо на землі не залишиться непоміченим.

Колір як і раніше відіграє важливу роль в побудові просторової моделі. І в цьому оповіданні ми бачимо опозицію білого/чорного. Чорний колір символізує згубний кінець. Чорний означав перш за все смерть, а в абсолютному варіанті – загибель світу. В уривку «В ніч на 3-є число» доктор Бакалейніков стає свідком загибелі колишнього світу, всього того, чим він жив і що було для нього цінним. І уособленням сили, що несе цю загибель, стає синя дивізія петлюрівців, передягнена в чорні лікарняні халати (оксюморон «чорний батальйон синьої дивізії»), з нашої точки зору, в даному випадку покликаний підкреслити всю аномальність того, що відбувається), що заповнює собою весь простір. Значна роль емоційно-інтенсивного за змістом хронотопу мосту в просторово-часовій організації уривка. Він втілює в собі як мотив роз'єднання світу на частини (Слобідка, з якої повинні з'явитися більшовики, і чужий Бакалейнікову світ січовиків, петлюрівців, «чорного батальйону синьої дивізії»), так і вихід з полону («*Осталась позади навеки Слободка с жёлтыми огнями и ослепительной цепью белых огней освещённый мост. И город прекрасный, город счастливый выплывал навстречу на горах*» [2, с.521]), а також виявляє в героєві здатність до активної дії (вражений картиною побиття єврея, Бакалейніков заступається за нещасного). Міст, який є одночасно роз'єднуючим і об'єднуючим первнем, різкою ризкою проходить по життю Бакалейнікова, розділяючи його на «до» і «після». Ніколи Михайло вже не стане таким, яким був перед своїм вступом на міст. Бузувірство, свідком якого він став, змінило свідомість і світосприйняття героя. Понівечена, перекручена реальність, в якій все стало з ніг на голову, являє в тихому, затишному, знайомому маленькому світі будинку страшну картину: «*искажённое изображение в блестящей грани*» *самова-ра посвілої голови доктора Бакалейнікова*» [2, с.522]. Почуття каяття, прови-

ни за злочин, який не скоїв особисто, призводить героя до нервового зриву, від якого один крок до *historia morbi* героя оповідання «Червона корона».

В уривку «В ніч на 3-є число» Булгаков не вдається до автодієгетичної нарації, однак знання фактів біографії письменника дає можливість зробити висновок, що розповідь є саме автодієгетичною: ми бачимо простір очима не стільки вигаданого доктора Михайла Бакалейнікова, скільки очима реально-го доктора Михайла Булгакова, мобілізованого «синьожупанниками». Взагалі, аналіз зазначених творів письменника дозволяє, погоджуючись із зауваженням М. Чудакової про те, що уривок «В ніч на 3-є число» з очевидністю показує, що «до 1922 року склалися не тільки риси булгаковського центрального героя, а й основні мотиви, стійкі сюжетні ходи і ситуації» [7, с.614], відзначити, що до цього часу склалася в основному і модель просторової побудови його творів, стали стійкими риси поезики художнього простору / часу.

Мотиву будинку відповідає в творчості Булгакова хронотоп будинку, який реалізується в різних фабульних схемах. Уже в ранніх творах письменника чітко позначено простір будинку як простір рятівний, рідний, до якого прагне герой, щоб знайти загублену гармонію, спокій і душевні сили. Однак руйнівні сили здурілого, що встав на дибки, світу вторгаються і в святая святих – вічний загишок і спокій рідного дому, вивертаючи його навиворіт. І це вторгнення неминуче призводить до руйнування не тільки одвічних цінностей, а й самого будинку. Тому так поширений у поезитці Булгакова мотив загибелі будинку – від пожежі, повені і т.п.

Художній простір – це континуум, в якому розміщуються персонажі і відбувається дія. Однак він не є пасивним вмістилищем героїв і сюжетів, а безпосередньо співвідноситься із загальною моделлю світу і людини, конструюється письменником в тому чи іншому художньому творі. У своїх оповіданнях про події Громадянської війни на Україні Булгаков спирається на власний досвід, на свої спостереження як очевидця тих кривавих подій. Безумовно, час, проведений на Поділлі, позначився на творчій спадщині митця. У своїх оповіданнях Булгаков активно використовує: кольорово-світлову символіку, яка виступає в світі булгаковського художнього простору особливою, додатковою мовою, найбільш адекватно відтворює простір соціально-історичного «маскараду», в який революція і громадянська війна перетворили життя людини; гротеск, що виконує важливу роль перш за все як засіб художнього узагальнення і типізації явищ дійсності; стійкі мотиви (бігу, божевілья, будинку та ін.), що дозволяють письменникові, вийшовши за межі *ratio*, піднятися над повсякденністю до розуміння сенсу життя і його вічних морально-етичних цінностей. Проблема художнього часу може бути представлена як рух від далекого минулого через події недавніх років і сьогодення до майбутнього. Сьогодення не може бути зрозумілим без осмислення вчорашнього дня (революції і громадянської війни), які стають своєрідною точкою відліку не тільки для теперішнього, але й для майбутнього розвитку країни, всього подальшого ходу історії. Позачасове тлумачення конфліктів життя, що певною мірою корелює з модерністською концепцією дійсності, частково властиве і Булгакову. Протистояння злого і добро-го почало уявлятися йому одвічним, але в неухильному русі історичного процесу ці позачасові етичні категорії набувають конкретно-історичного змісту і визначають основну, реалістичну, домінують художнього методу письменника.

Список використаних джерел:

1. Анисимов А.В. Информатика. Творчество. Рекурсия. Київ : Наукова думка, 1988. 224 с.

2. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5-ти т. Москва : Художественная литература, 1989. Т. 1. 623 с.
3. Весь Булгаков в воспоминаниях и фотографиях. Київ : Мистецтво, 2006. 352 с.
4. Ноженко С. Выбор зауряд-врача. *Collegium* : международный научно-художественный журнал, 1995. № 1-2. С. 231-235.
5. Петров В.Б. Аксиология Михаила Булгакова. Магнитогорск : МаГУ, 2000. 246 с.
6. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва : Искусство, 1989. 432 с.
7. Чудакова М.О. Рассказы : Комментарии. *Булгаков М.А. Собр. соч. в 5 т.* Москва : Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 591-598.
8. Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. 103 с.
9. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
10. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. Москва : Советский писатель, 1983. 318 с.

The article examines the interaction of mythological and biblical chronotope on the material of the short-stories by M.A. Bulgakov devoted to the Civil War in Ukraine, and examines the influence of the writer's stay in Podillia as one of the factors shaping the Master's humanistic ethics. It is proved that the Bulgakov artistic time-space has a general tendency towards synthetic completeness and universality, as a rule, formed by the interweaving of different types of chronotope modes: socio-historical, onyric, psychological, mythological, biblical (in particular, infernal). In the article the artistic time and artistic space in the short prose by M. Bulgakov is analyzed. The special attention is played to a mythological chronotop, which incarnates the idea about the necessity of returning to the world of the Christian values. The protagonist of the stories passes his vital way as a mission, which purpose is a revival of the lost and forgotten ideals. The features and peculiarities of literary time and space in the «short» prose by M.A. Bulgakov are explored in the thesis. Theoretical concepts such as «time» and «space» are specified on material of the «short» prose by Bulgakov; their value is exposed for the development of the XX-th century literature. Forms of literary time and varieties of literary space in the «short» prose reflect Bulgakov's philosophical ideas on history, culture, place of personality and his destiny in the world. The special attention is played to a mythological chronotope, which incarnates the idea about the necessity of returning to the world of the Christian values. The protagonist of the stories passes his vital way as a mission, which purpose is a revival of the lost and forgotten ideals. Modifications of literary time and space, expansion of their semantics and functions have influenced the genres of the «short» prose by Bulgakov. The «short» prose is considered as an encyclopedia of genre's forms; the elements of different genres were organically united in the work that became possible due to the variety of temporal and spatial forms, their plasticity and co-penetration. Co-operation of the literary systems of realism and modernism found embodiment in all structural levels, including the chronotope. The traditions of Russian literature, which found creative development in the Bulgakov's prose, are determined in the thesis.

Key words: M.A. Bulgakov; Podillia; artistic time; artistic space; mythological chronotope; biblical chronotope; short-story.

Отримано: 17.09.2019 р.