

Ли На

МИФ О МОСКВЕ В «МОСКОВСКОЙ ТРИЛОГИИ»

М.А. БУЛГАКОВА

(«Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»)

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2015

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: Доктор филологических наук, профессор
Голубков Михаил Михайлович

Официальные оппоненты: **Соколов Борис Вадимович,**
доктор филологических наук,
член Русского ПЕН-центра

Бугославская Ольга Витальевна,
кандидат филологических наук,
критик журнала «Знамя»

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО
«Российский университет дружбы народов»

Защита диссертации состоится 24 сентября 2015 года в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан « ___ » _____ 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доцент



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изучение мифа, – утверждает современный ученый С.М.Телегин, – «одно из самых увлекательных интеллектуальных занятий за всю историю человечества»¹. В настоящей работе миф трактуется как форма мышления и как способ познания мира.

Михаил Афанасьевич Булгаков – великий русский писатель и драматург – «вошел в русскую и мировую литературу прежде всего как автор романа “Мастер и Маргарита”, который многие литературоведы и вдумчивые читатели считают лучшим романом XX столетия»². «Он предложил русской литературе XX столетия путь художественного совмещения реалистической традиции, внимания к социальным сторонам жизни, бытописательства, скрупулезного изображения бытовых проявлений обыденности, удивительного умения воссоздать подлинный и почти физически ощутимый городской интерьер и пейзаж, в первую очередь, московский, в его архитектуре, цветовом колорите, едва ли не в запахе, – с нереальным, мистическим, фантастическим»³.

После того, как М.А.Булгаков переехал в Москву в 1921 году, этот многоликий город стал источником, питающим его оригинальное поэтическое и сатирическое творчество. Кроме романа «Мастер и Маргарита» особого внимания заслуживают и другие его произведения – как, например, цикл «московских повестей» 1920-х годов («Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»).

В творчестве М.А.Булгакова Москва является пространством мистическим, вне зависимости от того, идёт ли речь о московских повестях, в которых нет прямого указания на вторжение в московскую жизнь сверхъестественных сил, или о повести «Дьяволиада» или о романе «Мастер и Маргарита».

¹ См.: Телегин С.М. Мифологическое пространство русской литературы. Учебное пособие. М.: ИРЯ им. А.С.Пушкина, 2005. С.3.

² Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С.5.

³ Голубков М.М. Мистика Москвы. Повесть М.А.Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2011. С.71.

Художественное пространство организуется в обоих случаях по одним и тем же принципам, с помощью одних и тех же приемов, вследствие чего за материальной действительностью московских повестей, обычным обликом персонажей явственно проступают иное измерение и более глубокая суть. В московских повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» так же сталкиваются и взаимодействуют силы рая и ада, как и в романе «Мастер и Маргарита».

Многие из встречающихся у Булгакова приемов восходят к поэтике Гоголя. В московских повестях Булгакова содержится множество переключек с мистическими повестями Гоголя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», петербургских повестей, «Вия». В то же время многочисленные приемы создания образов, построения пространства и времени, к которым прибегает Булгаков в московских повестях, будут использованы автором в главном московском романе русской литературы «Мастер и Маргарита».

Москва в произведениях Булгакова одновременно располагается в двух плоскостях. С одной стороны, она принадлежит общему, так называемому московскому тексту русской литературы, опирающемуся в первую очередь на «Евгения Онегина» и «Войну и мир». С другой, что может быть еще более существенно, входит составной частью в мистическое пространство русской литературы. На этой же территории располагается село Диканька и пышная столица Петербург Гоголя, а также Петербург «Медного всадника», и так далее. Отметим, что художественное пространство повести «Дьяволиада» оформлено как мистическое, но недооформлено как московское. Диканька является частью этого мира как его чистый первоисточник, как фольклорная основа. Мистичность Петербурга определяется его неестественным происхождением, которое определяет противостояние города природным стихиям, его открытость дьявольским силам, проницаемость его пространства для вторжения сверхъестественного. Москва оказывается частью этого мистического контекста после того, как она становится столицей большевистского государства,

ломающего естественный порядок вещей. Москва, как и Петербург, становится открытой для проникновения дьявольщины и разного рода нечисти. Здесь стоит сделать существенное уточнение. В Петербурге противоестественна сама его сущность, поэтому город находится в конфликте с окружающим его природным миром, поэтому он открыт для сводящей с ума фантасмагории и чертовщины. Сущность Москвы изначально здорова и органична. Это определяет наличие у города огромной жизненной силы, жизненного потенциала и непобедимого стремления к выздоровлению. Здоровый стержень едва не ломается под давлением враждебных внешних воздействий. Когда в Москве ломается нормальный уклад жизни, в ее пространство врывается губительный абсурд, как это происходит в повести «Дьяволиада», и Москва встает в один ряд с литературным Петербургом Гоголя. Петербург изначально – своего рода «заколдованное место». Москва становится таковым на время, но впоследствии, ценой напряженной борьбы, сбрасывает «злые чары» и выздоравливает.

Вмешательство человека в установленный природой или, возможно, иной высшей силой порядок неизменно оказывается губительным. В первую очередь для самих же людей. Абсурд советского жизнеустройства становится фатальным для героя повести «Дьяволиада», искажая и уродуя до неузнаваемости его жизненное пространство. В повести «Роковые яйца» человеческий замысел по «преобразованию» существующей действительности, замешанный на фатальной ошибке, едва не оборачивается всеобщим апокалипсисом. Причем в человеческих силах устроить катастрофу, а вот справиться с ней человек уже оказывается не в силах. Для того чтобы ее остановить, требуется вмешательство *Deus ex machina*, в качестве которого выступает природный саморегулятор. И, наконец, в повести «Собачье сердце» в результате изнурительной позиционной войны виновник катастрофы находит способ обернуть ее вспять.

Москва булгаковских повестей соседствует с Петербургом «Медного всадника», с Диканькой и Петербургом Гоголя, пространством повести «Вий», с одной стороны, и Москвой, изображенной в «Мастере и Маргарите», с другой.

Предметом нашего **исследования** является образ Москвы в трилогии Булгакова: «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце».

Цель исследования – выявить особенности создания и функционирования мифа о Москве 1920-х годов в трилогии Булгакова.

Задачи исследования:

- 1) проанализировать художественные тексты с целью выявления авторской позиции и средств ее выражения;
- 2) определить способы создания образа Москвы в трилогии Булгакова;
- 3) выявить особенности функционирования образа Москвы в художественных текстах Булгакова.

Основными методами исследования являются описательно-аналитический, структурно-типологический, сравнительно-исторический, историко-культурный.

Теоретической и методологической основой исследования послужили многочисленные работы теоретического и историко-литературного характера, посвященные обсуждаемой проблематике. В ходе конкретного анализа текстов привлекаются современные научные труды, необходимые для понимания произведений Булгакова.

В исследовании творчества Булгакова можно выделить несколько основных направлений. Монографии М.Чудаковой, А.Бурмистрова, Б.Мягкова, Е.Земской, В.Сахарова посвящены исследованию творчества Булгакова в контексте его биографии; А.Смелянский, А.Нинов, В.Гудкова, И.Ерыкалова, Т.Исмагулова занимаются осмыслением театрального наследия писателя; в исследованиях Е.Яблокова, В.Немцева, О.Кушлиной, Ю.Смирнова, А.Казаркина объектом изучения стала сюжетно-композиционная структура произведений; работы А.Баркова, Б.Соколова связаны, в первую очередь, с анализом преломления исторических событий и лиц в булгаковской трилогии. Однако своеобразие мифа о Москве и пути его формирования в творчестве Булгакова 20-х годов

пока не выявлены в современном литературоведении. Это обстоятельство определяет **актуальность** темы нашего исследования.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в научных исследованиях и на уроках литературы в средней школе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В творчестве Булгакова Москва является мистическим пространством. В повестях она становится ареной борьбы с вырвавшейся из ада нечистью.
2. Многие из встречающихся у Булгакова приемов, принципов построения художественного мира как такового восходят к поэтике Гоголя, к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», петербургским повестям, «Вию».
3. Москва в произведениях Булгакова одновременно располагается в двух плоскостях.
4. В повести «Дьяволиада» происходит сближение московского мифа с петербургским.
5. Есть разделительная линия между классическим петербургским мифом и образом Москвы, построенным в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В так называемом петербургском тексте искусственный город противостоит естественной среде и природной стихии. В повестях Булгакова, наоборот, естественный и органичный город противостоит стихии, искусственно созданной людьми.
6. Катастрофическое развитие событий, а также присутствие в повести не названных высших сил в какой-то мере подтверждают мысль о гневе Всевышнего. Реализованный в повести «Роковые яйца» принцип античной драмы *Deus ex machina* засвидетельствовал, что люди нуждаются в высшем покровительстве. Без этого покровительства человечество быстро само себя уничтожит.

7. Булгаков прибегает к еще одному художественному приему, который можно условно назвать мнимой разрядкой. Об опасности и угрозах главных героев обязательно недвусмысленно предупреждают те или иные сигналы и знаки.
8. Повесть «Собачье сердце», в которой описано «сражение местного значения» в стенах отдельной московской квартиры, не ставит точку, а намечает перспективу, оставляя богатые возможности для дальнейшего развития действия и его продолжения.

Апробация. Основные положения диссертации нашли отражение в докладах, прочитанных на XX и XXII Международных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых “Ломоносов” (филологический факультет МГУ им.М.В.Ломоносова, 2013, 2015 гг.).

Структура и объем диссертации. Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Общий объем работы – 188 страниц. Библиографический список включает 187 источников.

Основное содержание диссертации

Во введении обосновывается актуальность, определяются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, дается обзор литературы и источников по изучению мифа в русской литературе, рассматриваются особенности изображения Петербурга, петербургский текст русской литературы, а также булгаковская Москва в трилогии.

В первой главе, «“Дьяволиада”: московский миф и традиции Н.В. Гоголя», анализируется роль повести «Дьяволиада» в создании мистического мифа о Москве в творчестве Булгакова. В повести «Дьяволиада» происходит сближение московского мифа с произведениями Гоголя («Вий», «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Мертвые души»). По отношению к роману «Мастер и Маргарита» повесть «Дьяволиада» представляется своего рода черновым наброском.

Внутри целостного московского мифа повесть Булгакова «Дьяволиада» является частью его мистико-фантастическо-исторической составляющей. Наиболее заметную, основополагающую роль в создании мистического мифа о Москве сыграло более позднее произведение того же автора – роман «Мастер и Маргарита».

Именно в повести «Дьяволиада» происходит сближение московского мифа с петербургским. В самом общем плане сюжетная канва и основной конфликт повести Булгакова имеют сходство сразу с несколькими важнейшими с точки зрения формирования петербургского мифа произведениями. Во-первых, поэмой Пушкина «Медный всадник». И в том и в другом случае главным героем выступает так называемый «маленький человек», человек, оказавшийся перед лицом не подконтрольных ему обстоятельств: в поэме Пушкина – разгул стихии, в повести Булгакова – вмешательство таинственных темных сил. Во-вторых, с петербургскими повестями Гоголя, прежде всего с такими, как «Нос», «Шинель» и «Записки сумасшедшего».

С точки зрения перспективы повесть «Дьяволиада» самым непосредственным образом, более тесно, чем другие произведения Булгакова, связана с романом «Мастер и Маргарита». На появление в печати повести «Дьяволиада» откликнулся Евгений Замятин, в 1924 году проницательно отметивший: «Абсолютная ценность этой вещи Булгакова – уж очень какой-то бездумной – невелика, но от автора, по-видимому, можно ждать хороших работ»⁴. Такой «хорошей работой» и оказался впоследствии роман «Мастер и Маргарита», по отношению к которому повесть «Дьяволиада» представляется своего рода черновым наброском.

Сам способ построения художественной реальности, в том числе и пространства, в повести Булгакова соответствует той традиции, начало которой положил Гоголь. Фантастическое или мистическое событие, внезапно вторгающееся в упорядоченную и размеренную жизнь, – одна из основных тем

⁴ Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С.313.

всего творчества Гоголя. Наиболее ярко и совершенно по-разному она выразилась в двух произведениях писателя – мистической повести «Вий» и повести «Нос», которую можно назвать абсурдистской.

В повести «Дьяволиада» происходит наиболее тесное сближение московского мифа с петербургским. Подобно тому, как это происходит в повестях Гоголя «Вий» и «Нос», здесь обыденное и повседневное приходят в столкновение с фантастическим и мистическим. Герой «Дьяволиады», подобно Хоме Бруту, переживает возвышающее его преображение. Как и в повестях Гоголя и в его поэме «Мертвые души», переходу сатиры в абсурд способствуют имена собственные. Здесь мы впервые у Булгакова сталкиваемся с нечистой силой в лице главаря и его свиты, встречаемся с эпизодом «вызова дьявола», которые перейдут впоследствии в главный роман писателя. Принцип создания портретных черт также вырабатывается Булгаковым в повести «Дьяволиада» и будет использоваться в более поздних произведениях. Огромную роль в повести «Дьяволиада» играет мотив сумасшествия, наваждения, искажающего пространство. Этот мотив связывает «Записки сумасшедшего» Гоголя и роман «Мастер и Маргарита». А «Дьяволиада» выступает в качестве своего рода моста, связывающего петербургский миф с московским и вводящего Москву в мистическое пространство русской литературы. Причем в данном случае «мистическое» перевешивает собственно «московское».

Подход к построению пространства в «Дьяволиаде» заставляют вспомнить об еще одной ранней повести Гоголя – «Заколдованное место». В двух этих произведениях совпадает общее ощущение безвыходности и замкнутости, с той большой разницей, что заколдованное место у Гоголя – ограниченная территория, где властвует нечистый дух, а у Булгакова таким заколдованным местом является все художественное пространство произведения: «Коротков оказался в тупом полутемном пространстве без выхода. Бросаясь в стены и

царапаясь, как засыпанный в шахте, он наконец навалился на белое пятно, и оно выпустило его на какую-то лестницу»⁵.

Приёмы, с помощью которых строится художественный мир московской повести «Дьяволиада», во многом представляют собой развитие тех художественных средств, которые были разработаны в творчестве Пушкина и Гоголя. Многочисленные параллели с произведениями Гоголя, в особенности с его петербургскими повестями, связь с поэмой Пушкина «Медный всадник», с одной стороны, и очевидные переключки с более поздним произведением самого Булгакова – романом «Мастер и Маргарита», с другой, позволяют представить повесть «Дьяволиаду» как своеобразный мост, соединяющий петербургский миф с московским. Действительно, место действия «Дьяволиады», так же как место действия петербургских повестей Гоголя, представляет собой пространство сводящего с ума хаоса, который оборачивается то комичной, то, напротив, самой зловещей своей стороной. Москва Булгакова, таким образом, предстает продолжением Петербурга Гоголя и прообразом Москвы в романе «Мастер и Маргарита».

Во второй главе, «“Роковые яйца”»: художественное пространство и приемы создания мифа о Москве», анализируются время (три этапа с 1919 по 1929 год), художественное пространство (трехчастное строение: центральная точка внутри столицы, Москва, пространство вокруг Москвы), персонажи в столкновении с фантастическим и мистическим, сатирические приемы, которые использует Булгаков для создания образа современной ему Москвы.

Если в «Дьяволиаде» образ Москвы едва намечен, то в повести «Роковые яйца» столица приобретает отчетливые очертания и начинает жить полнокровной и насыщенной жизнью.

Город по ходу действия проживает целых два полных жизненных цикла, состоящих из трех главных этапов: 1. полный упадок, 2. восстановление и 3. бурный расцвет. Прохождение первого жизненного круга уместается в

⁵ Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.36.

небольшую по объему первую главу, хотя и продолжается чуть менее десяти лет (с 1919 по 1928 год). Событиям второго цикла, уместяющегося во временной отрезок длиной в один год с весны 1928-го по весну 1929-го года, собственно и посвящена сама повесть, первая глава которой служит своего рода вступлением к основному действию. В течение лета 1928 года Москва успевает пережить три катастрофических события, которые можно рассматривать и как три витка развития одной большой катастрофы.

В повести «Роковые яйца» городское пространство имеет свой, если так можно выразиться, двухчастный центр, где разворачиваются основные события. Это в первую очередь Зоологический институт на улице Герцена, а также квартира профессора Персикова на улице Пречистенка. Подобно тому, как в романе «Белая гвардия» центральное положение в пространстве занимает квартира Турбиных, в «Собачьем сердце» – квартира профессора Преображенского. Художественное пространство «Роковых яиц», таким образом, имеет сложное трехчастное строение: 1. центральная точка внутри столицы, 2. Москва, располагающаяся за пределами этой точки, и 3. пространство вокруг Москвы, находящееся во власти враждебной городу стихии. Такое строение полностью повторяет структуру пространства в «Белой гвардии», где положение Москвы занимает Киев.

Начало упадка и разрухи знаменуется несколькими символическими событиями. К ним относится уплотнение квартиры профессора, означающее сужение жизненного пространства и вторжение в него грубой внешней силы: «В 1919 году у профессора отняли из пяти комнат три»⁶, а также переименование Никитской улицы, на которой находится зоологический институт, в улицу Герцена и поломка часов на углу Герцена и Моховой. Оба события фиксируют остановку и слом упорядоченной привычной жизни, отмечают отправную точку постепенного сползания в хаос.

⁶ Булгаков М.А. Роковые яйца // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.54.

Нужно заметить, что упадок, приведший к голоду и многочисленным смертям, начинается с переименования улицы, затем запечатлевается в символической остановке времени, потом распространяется на животных и впоследствии перекидывается на людей. То есть нарушение пространственно-временных связей и координат имеет своим следствием страдание и гибель населяющих это пространство живых существ. Разруха, царящая в городе, имеет параллель, которой является физическая болезнь профессора Персикова (воспаление легких). Выздоровление тоже происходит параллельно. Такая синхронизация кризиса и болезни, восстановления и выздоровления служит одушевлению художественного образа города, уподоблению его живому существу. В построенной в повести модели присутствует сильный биологический акцент. Бытовая обстановка, обитатели террариумов и люди образуют некое подобие экосистемы, элементы которой находятся в жесткой взаимосвязи и взаимозависимости.

Кризис достигает пика, вслед за которым намечается просвет, поворот к самовосстановлению и самоизлечению. Этап стремительного развития и восстановления нормальной жизни продолжается до 28-го года и знаменуется бурным ростом городского строительства, обусловившим возвращение профессору отобранных ранее трех комнат, а также полной реставрацией института.

Таким образом, заканчивается первый полный цикл, включающий следующие стадии: развитие и нарастание кризиса, полный упадок, начало восстановления и, наконец, расцвет. Занял этот полный оборот кругом чуть менее десяти лет. Причины упадка 1919-1922 годов подразумеваются, но все же они остаются за рамками повествования. Главное, что обращает на себя внимание, – это присущая городу огромная жизненная сила, упрямая воля к жизни. Если Петербург «Медного всадника» или «Преступления и наказания» заключает в себе скрытую угрозу, всегда готовую прорваться разрушительную стихию, то Москва в повести Булгакова, напротив, как изначально здоровый

организм включает в себе мощный механизм защиты от напастей и способность к регенерации.

Однако в самом конце первой главы налаженная, казалось бы, жизнь обрывается словами: «А летом 1928 года произошло то невероятное, ужасное...»⁷. На этот раз причина нового погружения в хаос не просто названа, она становится объектом пристального рассмотрения. Эта причина – рукотворная катастрофа. Здесь намечается основная разделительная линия между классическим петербургским мифом и образом Москвы, построенным в повестях Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В так называемом петербургском тексте искусственный город противостоит естественной среде и природной стихии. В повестях Булгакова, наоборот, естественный и органичный город противостоит стихии, искусственно – созданной людьми.

Центральное событие второй главы повести – открытие так называемого «луча жизни», совершенное гениальным ученым, носящим комичную и плохо соответствующую его статусу фамилию Персигов (ср. с «профессор Преображенский»). Важно отметить, что здесь в действие впервые вмешивается неконтролируемый и непрогнозируемый случай. Впоследствии именно цепочка случайностей и приведет к полномасштабной катастрофе. Своеобразным символом этих случайностей станет фамилия одного из ключевых персонажей – Рокк.

В отличие от «Дьяволиады» и «Мастера и Маргариты» повесть «Роковые яйца» вроде бы лишена мистики. Однако мистическая аура здесь несомненно присутствует. Проводимый Персиковым эксперимент автор называет работой «важной и таинственной»⁸. Звенящая тишина, полумрак, тревожный восход, пламенеющий купол Храма Христа Спасителя – все это способствует тому, что научно-фантастическое повествование проникается мистическим духом, происходящее в повести оказывается связанным с другим, высшим измерением.

⁷ Там же. С.58.

⁸ Там же. С 61.

Существование этого другого измерения в повести не показано столь явно, как, например, в «Мастере и Маргарите», но его дыхание чувствуется и здесь.

Целый ряд персонажей повести выступает в качестве своего рода заместителей нечистой силы.

Открытие состоялось – первый шаг к катастрофе сделан. Второе несчастливое обстоятельство, обусловившее трагическое развитие событий, – куриный мор. Здесь мы вновь имеем дело с волей случая или какой-то другой, неподвластной человеку силы. Причины куриного мора в повести не названы.

Действие повести переносится за пределы Москвы, где только что был подавлен очаг потенциального бедствия, в маленький уездный городок Стекловск Костромской губернии. Именно здесь начинается первый акт непосредственно самой драмы, обернувшейся нашествием гигантских пресмыкающихся. Если в классическом варианте событие сначала происходит в форме трагедии, а затем повторяется в виде фарса, то у Булгакова наоборот – подобие фарса предшествует подлинной трагедии. Куриный мор можно воспринимать как сниженный и поданный в ироническом свете вариант катаклизма, который, однако, в произведении Булгакова предвосхищает катаклизм настоящий.

Куриный мор становится остро актуальной темой авангардного искусства, которое является в повести еще одним объектом авторской сатиры. Действие движется из периферии в центр, затем откатывается на самые отдаленные рубежи, создавая прямую оппозицию «центр – граница» и охватывая огромную территорию. Оппозиция выражается, кроме прочего, в ироничных формах – упоминании экзотических названий населенных пунктов: Ордубат, Джульфа, Карабулак.

Своеобразным символом победы жизни над смертью, тоже, разумеется, глубоко ироническим, как в принципе и вся ситуация, связанная с куриной катастрофой, стало преобразование и переименование «чрезвычайной комиссии

по борьбе с куриной чумой» в «чрезвычайную комиссию по поднятию и возрождению куроводства»⁹.

Непосредственный виновник катастрофы Рокк наделен чертами нечистой силы. Как уже было сказано, всех бесов у Булгакова объединяет одна общая черта – странность во внешнем облике и в поведении. Упоминая об имени этого персонажа, можно сказать, что злой рок сближается Булгаковым с мелким бесом. Мистическая аура сопутствует описанию не только состояния персонажей, но и всего художественного пространства.

Встреча Персикова с Рокком, которая заканчивается передачей Рокку камеры с лучом, представляет собой интересное драматическое событие. Оба персонажа в чем-то уподоблены нечисти: и тот, и другой образ строится с помощью приемов, к которым Булгаков неоднократно прибегал, рисуя приспешников дьявола разного калибра. Но что интересно: два, условно говоря, демона не симпатизируют друг другу. При встрече они по-своему пугаются друг друга, как-то неприятно удивляются один другому. Профессор даже выказывает Рокку свое презрительное отношение. Персиков и Рокк не являются единомышленниками и не действуют согласованно и заодно, как, например, персонажи из свиты Воланда. Однако результат их действий таков, как будто он именно нечистой силой и подстроен.

Напомним: ни Рокк, ни профессор Персиков не имели каких-либо дурных, злых намерений. Никто из них не собирался использовать луч для достижения власти, богатства или иных корыстных целей. Следовательно, можно сказать, что они являются приспешниками сатаны, сами того не осознавая. Они – инструмент некой злой воли, несут на себе соответствующие внешние признаки, однако сами не отдают себе в этом отчета. Каждый из них замечает эти признаки в своем собеседнике, но не осознает, что и сам тоже является их носителем. Это свойство отчасти потом перейдет главным персонажам повести «Собачье сердце».

⁹ Там же. С.94.

Развитие действия подходит к кульминации – нашествию гигантских пресмыкающихся. На этом этапе сюжет начинает отчетливо строиться по законам жанра, который в рамках современной массовой культуры имеет название «триллер». Его происхождение восходит, как известно, к классическому готическому роману. Необходимыми составляющими произведений этого типа являются такой прием, как саспенс и суггестия – нагнетание тревожного ожидания. Всеобщее смятение, подавленность, охватившее всех вроде бы беспричинное беспокойство, дурные предчувствия, замирающие в конечном счете в безмолвном мраке, из которого вот-вот должны показаться очертания чего-то страшного и неожиданного, как раз и создают это тревожное ожидание.

Заключительная сцена восьмой главы может напомнить современному читателю наиболее мрачные эпизоды самых популярных фильмов ужасов. В девятой главе действие продолжает развиваться в соответствии с законами horror'a. Катастрофа начинает молниеносное распространение. Стаи стремительно размножающихся змей уподобляются вражеским войскам, надвигающимся на столицу и постепенно захватывающим подступы к ней. Страх, отчаяние, обреченность, сумасшествие, война, которая будет проиграна.

Реализованный в повести принцип античной драмы *Deus ex machina* засвидетельствовал, что люди нуждаются в высшем покровительстве, без которого человечество быстро само себя уничтожит, преднамеренно или просто по ошибке, нелепой и случайной. Люди переоценивают свои силы, пытаются влиять на установленный свыше порядок и ход вещей. Благая цель улучшения изначальных основ жизни приводит к непоправимой и необратимой катастрофе, справиться с которой люди не в силах.

В повести «Роковые яйца» впервые возникает мотив покровительства, оказываемого главному герою не названным по имени высокопоставленным и влиятельным деятелем. Заметим, что в обоих случаях, как в «Роковых яйцах», так и в «Собачем сердце», оказывающие покровительство лица наделяются

чертами всемогущей, а значит, близкой к высшей силы. Это окончательно оформится в «Мастере и Маргарите», где роль покровителя будет играть сам сатана.

Повесть была написана в 1924 году и представляет собой, таким образом, фантазию на тему будущего с элементами фантастики, сатиры и утопии, для нее характерны мистические мотивы. Одним из наиболее часто употребляемых автором слов по отношению к жизни в Москве является «сумасшествие». Москва всегда живет слишком насыщенной, тревожной и беспокойной жизнью, которая легко опрокидывается в панику и состояние, похожее на всеобщее помешательство. Диапазон состояний, эмоций, движений, которыми наполнен город, максимально широк. Это подчеркивается в том числе смешением и перемежением приемов жанра, который позже назовут триллером, – саспенс, суггестия, жесткий натурализм – с открытой иронией и элементами сатиры.

В третьей главе, «“Собачье сердце”»: система конфликтов и “фантастический реализм”», рассматриваются основные конфликты, характерные для трилогии в целом. Среди них – конфликт отвлеченного разума и живой, естественной жизни; противопоставление хаосу новой московской жизни упорядоченного, нормального, традиционного уклада.

Пространство «Собачьего сердца» устроено проще, чем в «Роковых яйцах». Можно сказать, что действие здесь сконцентрировано в одной точке – квартире профессора Преображенского, которая находится в самом центре Москвы, в Обуховом переулке. Повествование выходит за пределы этой квартиры всего несколько раз.

Центральная идея «Собачьего сердца» совпадает с идеей «Роковых яиц» и заключается в отрицании всякого рода вмешательства в естественный, установленный Богом или Природой ход вещей. Человеческие возможности не безграничны, человек – существо, зависимое от не им установленных законов мироздания: эта идея объединяет «Роковые яйца», «Собачье сердце», «Мастера и Маргариту».

Как известно, профессор Преображенский, увлеченный проблемами и возможностями евгеники, проводит эксперименты по омоложению человеческого организма. Его научные достижения служат человеческим порокам и глупости, благообразный с виду дом назван «похабной квартиркой», которая чем-то похожа на притон, клиенты носят черты «клиентов» Воланда и его свиты, они обуреваемы мелкими пороками и страстишками, за которые их «цепляет» нечистая сила.

Отметим еще одну деталь, общую для «Роковых яиц» и «Собачьего сердца»: в обоих произведениях герои, находясь в состоянии, схожем с аффектом или одержимостью, переходят на крик, как будто в них вселяется нечто чуждое, что начинает руководить их действиями.

Целенаправленность действий профессора Преображенского отличает их от поведения профессора Персикова. Персиков ведет себя как ученый, который стоит на пороге разгадки какой-то тайны и не может не сделать все, чтобы ее разгадать. Он еще ничего не знает о том, чему может послужить его открытие, окажется оно опасным или нет и так далее. Им движет научный, можно сказать, спортивный интерес. Профессор Преображенский решает заранее поставленную задачу, которая входит в сферу евгеники: пробует улучшить саму природу человека.

Персиков, как уже говорилось, проживает на страницах повести «Роковые яйца» больше десяти лет, которые состоят из этапов жизненного цикла. Кризис – один из этих этапов. Знаменуется он, в частности, уплотнением квартиры профессора, которое является одним из эпизодов повести. Действие повести «Собачье сердце» сосредоточено на моменте кризиса, оно представляет собой хронику одного решающего локального сражения. Постоянная угроза уплотнения, нависшая над квартирой Преображенского, и сопротивление этой угрозе – одно из сюжетных ответвлений.

Дом в Обуховом переулке, где живет профессор Преображенский, представляет собой мини-модель страны. В начале повествования в доме

сменяется «власть» – домком, и в доме начинается общая разруха. Первый ее признак – уплотнение квартир.

Для профессора отказ от комнаты равносителен разрушению его жизненного пространства. Поэтому на предложение представителей власти профессор отвечает с вызовом, который должен свидетельствовать о том, что он не только не собирается идти на поводу у деструктивных сил и ломать или сужать пространство своей жизни, но, напротив, будет решительно бороться за его расширение и дальнейшее обустройство.

Нелепый и смешной беспорядок, хаос, кавардак, который несет и распространяет новая власть, отчетливо противопоставлен модели упорядоченной, нормальной, традиционной организации всего пространства жизни. «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» имеют еще одну общую черту: оппозиционность советской власти, советской культуре и советскому образу жизни в них проходит по одной общей линии, которая обозначает контраст материальной и, главное, эстетической бедности, можно сказать, – убожества всего советского и избытка, насыщенности, даже роскоши культуры аристократической и буржуазной.

Профессор Преображенский – фигура, можно сказать, противоречивая. С одной стороны, он является противником насаждаемого новой властью порядка вещей, который заключается в сломе порядка старого. Профессор предстает в повести сразу в нескольких ипостасях. Во-первых, он – смелый исследователь, пытливый ученый, в этом качестве он сопоставляется с Фаустом; во-вторых, он оппозиционер и обличитель деструктивной политики новой власти, которая сеет разруху; в-третьих, в момент подготовки к операции он берет на себя роль соперника самого Творца, что выражается в сравнении со жрецом и патриархом.

Шариков – полный антипод и антагонист профессора, а также доктора и всех обитателей квартиры. Шариков не делает и не намерен делать никаких шагов навстречу профессору Преображенскому. Из него все очевиднее

выглядывает Клим Чугункин, который совсем не склонен к дальнейшей трансформации или тем более – преобразению.

Повторная операция ставит все на свои места. Из дома изгоняется дух воскресшего было и окрепшего Клим Чугункина. Пес Шарик обретает естественный облик. Швондер оказывается посрамлен.

Профессор в ходе неудавшегося эксперимента пришел к важнейшему выводу, которым поделился со своим учеником доктором Борменталем: «Можно привить гипофиз Спинозы или еще какого-нибудь такого лешего и соорудить из собаки чрезвычайно высоко стоящее, но на какого дьявола, спрашивается? Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно!.. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого. Доктор, человечество само заботится об этом и, в эволюционном порядке каждый год упорно выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар»¹⁰.

Эксперименты, направленные на «улучшение» человеческой природы, как в индивидуальном, так и в общесоциальном плане, рассматриваются Булгаковым через призму евангельского мифа о Преображении Господнем. В христианской традиции Преображение – это явление Абсолюта, идеальной сущности, а стремление к преобразению – есть стремление к духовному идеалу. Попытки по омоложению и пересадке гипофиза полностью искажают этот первоначальный смысл, порождая ущербные и искаленные формы жизни.

Итак: никакого искусственного вмешательства в естественный ход вещей не требуется, более того – такого рода вмешательство неизменно опасно, вредно, его результат всегда непредсказуем и чреват катастрофой.

В «Собачьем сердце» идея о том, что благими намерениями вымощена дорога в ад, выражена через зримую трансформацию положительных героев в преступников или одержимых в момент, когда они замышляют и осуществляют

¹⁰ Булгаков М.А. Собачье сердце // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.235.

насилие. Насилие над природой, вмешательство в Промысел и замысел Божий трактуется Булгаковым как преступление против основ жизни, влекущее непредсказуемые, но исключительно губительные последствия. В «Роковых яйцах» масштаб катастрофы огромен, Москва предстает осажденной врагом крепостью. В «Собачьем сердце» мы наблюдаем позиционную войну на одном отдельно взятом участке. Суть войны одна и та же: человеческое высокомерие вызывает к жизни или активизирует ожидающие своего часа адские силы, которые, высвободившись, мгновенно выходят из-под человеческого контроля. Москва становится ареной борьбы с вырвавшейся из ада нечистью.

Повесть «Собачье сердце», описавшая «сражение местного значения» в стенах отдельной московской квартиры, не ставит точку, а намечает перспективу, оставляя богатые возможности для дальнейшего развития действия и его продолжения.

В Заключении подводятся основные итоги исследования, сделанные в ходе диссертационной работы.

В Библиографии представлены статьи и монографии, использованные в процессе работы над данным исследованием.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, входящих в список, рекомендованный ВАК РФ:

- 1. Образ Москвы в повести «Собачье сердце» М.А.Булгакова // Вестник МГУ. Серия 9 Филология. 2014. №2. С.169-179.**
- 2. Развитие гоголевской традиции в повести «Дьяволиада» М.А.Булгакова // Вестник МГПУ Серия Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. №4. С.119-125.**
- 3. Город на осадном положении – анализ повести «Роковые яйца» М.А.Булгакова // Вестник РУДН. Серия Литературоведение, журналистика. 2014. №4. С.83-92.**