

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М.В.  
ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

**ЛИ НА**  
**МИФ О МОСКВЕ В «МОСКОВСКОЙ ТРИЛОГИИ»**  
**М.А. БУЛГАКОВА**  
**(«Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель  
доктор филологических наук  
профессор М.М. Голубков

Москва 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
§1. Общая характеристика работы.....	4
§2. Изучение мифа в русской литературе.....	7
§3. Петербург и петербургский текст русской литературы.....	11
§4. Антитеза Москвы и Петербурга в русской литературе.....	17
§5. Булгаковская Москва.....	24
Глава I. «Дьяволиада»: московский миф и традиции Н.В. Гоголя.....	32
§1. Сближение московского мифа с петербургским в повести .....	32
§2. Гоголевские традиции в повести «Дьяволиада».....	33
2.1 Столкновение обыденного и повседневного с фантастическим и мистическим.....	34
2.2 Роль имен собственных в создании сатирической и абсурдистской ткани произведения.....	36
2.3 Столкновение с нечистой силой и «вызов дьявола».....	37
2.4 Образ «маленького» человека.....	43
2.5 Пути создания абсурдистских образов.....	49
Глава II. «Роковые яйца»: художественное пространство и приемы создания мифа о Москве.....	57
§1. Структура пространства и времени в повести «Роковые яйца».....	57
1.1 Полный упадок и кризис.....	58
1.2 Развитие, восстановление и расцвет.....	60

§2. Петербургский миф и московский миф Булгакова.....	62
2.1 Научное открытие и чудовищная случайность .....	62
2.1.1 Звучащая Москва и мистика тишины.....	64
2.1.2 Мотив света с мистическим оттенком.....	65
2.2 Микро-катастрофа в кабинете Персикова .....	66
§3. Мистическая аура в повести.....	68
3.1 Персонажи – заместители нечистой силы.....	68
3.2 Куриный мор со двора вдовы Дроздовой.....	72
3.2.1 Мысль о гневе всевышнего.....	72
3.2.2 Мотив слухов.....	73
3.2.3 Мотив красок, звуков и света.....	76
3.2.4 Истерия вокруг куриной чумы.....	77
3.3 Приспешники сатаны – Персиков и Рокк .....	78
3.3.1 Предчувствия Персикова.....	79
3.3.2 Рокк с нечистой силой.....	81
3.3.3 Персиков и Рокк как инструменты злой воли.....	83
3.4 Прием «мнимая разрядка» и сходство с жанром триллера .....	85
3.5 Принцип античной драмы Deus ex machine.....	98
§4. Гоголевские традиции в повести «Роковые яйца».....	100
4.1 Мотив слухов и домыслов.....	100
4.2 Мотив покровительства.....	104

Глава III. «Собачье сердце»: система конфликтов и «фантастический реализм».....	107
§1. Система конфликтов в повести «Собачье сердце».....	107
1.1 Столкновение низа и верха.....	107
1.2 Конфликт между Богом и человеком .....	108
1.3 Клиентура профессора .....	110
1.4 Трансформация положительных героев в преступников.....	112
1.5 Дистанция между Персиком и Преображенским.....	117
1.6 Мотив покровительства – «высшая сила».....	118
§2. Москва как арена борьбы с вырвавшейся из ада нечистью .....	120
2.1 Противоречивость образа профессора Преображенского.....	124
2.2 Шариков как воплощение нечистой силы.....	129
2.3 Мотив слухов в повести «Собачье сердце».....	133
2.4 Столкновение профессора с Шариком и Швондером.....	138
2.5 Победа Шарикова и Швондера.....	145
2.6 Нечистая сила в повести «Собачье сердце».....	147
§3. Основной конфликт между профессором и Шариковым.....	149
Заключение .....	165
Библиография .....	170

## **Введение**

### §1. Общая характеристика работы

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

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

#### **Задачи исследования:**

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

**Основные методы** исследования: описательно-аналитический, структурно-типологический, сравнительно-исторический, историко-культурный методы.

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

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

В исследовании творчества М.А. Булгакова можно выделить несколько

основных направлений. Монографии М. Чудаковой, А. Бурмистрова, Б. Мягкова, Е.С. Земской, В. Сахарова, посвящены исследованию творчества М. 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 М. Булгакова 20-х годов пока не выявлены в современном литературоведении. Это обстоятельство определяет **актуальность** темы нашего исследования.

**Структура и объем диссертации.** Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Общий объем машинописного текста составляет 190 страниц.

**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 М.А. Булгакова. В повести «Дьяволиада» происходит

сближение московского мифа с петербургским (произведения Н.В. Гоголя: «Вий», «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Мертвые души»). По отношению к роману «Мастер и Маргарита» повесть «Дьяволиада» представляется своего рода черновым наброском.

**Во второй главе** «Город на осадном положении» 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 М.А. Булгаков для создания образа современной ему Москвы.

**В третьей главе** «Локальное сражение в сердце Москвы» 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.

**В Заключении** подводятся основные итоги исследования.

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

**Основное содержание диссертационной работы отражено 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(16). 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

**Апробация.** Основные положения диссертации нашли отражения в докладах, прочитанных на XX и XXII международных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых “Ломоносов” (Московский университет имени М.В. Ломоносова, 2013, 2015).

## §2. Изучение мифа в русской литературе

В настоящей работе миф трактуется как форма мышления и как способ познания мира. «Изучение мифа, – утверждает современный ученый, – одно из самых увлекательных интеллектуальных занятий за всю историю человечества»<sup>1</sup>. «На основе древнейших мифологических сюжетов и парадигм создавались целые культуры, религиозные культы, цивилизации и государства, пережившие тысячелетия»<sup>2</sup>.

В книге «Ступени мифореставрации» С.М. Телегин указывает, что «миф есть реальность»<sup>3</sup>, «миф – жизнь человека»<sup>4</sup>, «Мифологический образ, мифологический мотив и их значения – конкретные воплощения того или иного

---

<sup>1</sup> Телегин С.М. Мифологическое пространство русской литературы. Учебное пособие. – М.: Гос. ИРЯ им. А.С.Пушкина, 2005. С. 3

<sup>2</sup> Там же. С.6

<sup>3</sup> Телегин С.М. Ступени мифореставрации. Из лекций по теории литературы. – М.: Компания Спутник+, 2006. С. 170

<sup>4</sup> Там же. С. 192

элемента мифосознания»<sup>5</sup>. Миф это способ объяснения мира, его происхождения, его устройства, в том числе человека и истории. В русской культуре эти мифы часто создаются и развиваются в литературе.

В.Е. Хализев в статье «Мифология XIX-XX веков и литература» отмечает, что «Мифы (в особенности исторически ранние) на протяжении последних двух столетий изучены объемно и глубоко <...> Основательно разработан ряд мифологических теорий, серьезно исследована сама история изучения мифов»<sup>6</sup>. В.Е. Хализев в его статье делает попытку придать понятийную определенность словам «миф» и «мифология» в новое время. Он полагает, что «Миф – это прежде всего высказывание о предмете общезначимом. <...> Миф – это такое общезначимое высказывание, которое требует к себе полного, безоговорочного, нерелективного доверия и такое доверие вызывает – или всеобщее, или, по меньшей мере, значительной части социума»<sup>7</sup>.

А.И. Журавлёва в статье «Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры» рассматривает мифы, порожденные русской литературой в новую эпоху. Она отмечает, что литература стала одним из важнейших факторов, позволявших ориентироваться в реальности. Герои и описанные в литературе жизненные ситуации давали имя и форму окружающей действительности, структурировали её; слова и выражения литературных героев создавали некий вторичный речевой фольклор, это похоже

---

<sup>5</sup> Там же. С. 209

<sup>6</sup> Хализев В.Е. Мифология XIX-XX веков и литература. // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. 2002. № 3. С. 7

<sup>7</sup> Там же. С. 13

на создание национальной мифологии. Далее она излагает высказывание Шеллинга о том, что литература Нового времени способна создавать мифы. По ее мнению, русской литературе «по-настоящему удалось достичь национальной самобытности в лирической поэзии Пушкина, давшей язык и голос русскому человеку европейского сознания. На очереди стояло обретение плоти и облика русским европейцем, и такой герой был создан Грибоедовым, <...> Чацкий отныне надолго становится эталоном облика и поведения»<sup>8</sup>, что дает возможность «рассматривать его как своего рода новый миф»<sup>9</sup>. То же, по мнению исследователя, относятся и к таким национально значимым образам, созданным классической литературой, как Чичиков, Хлестаков, Собакевич, Ноздрева и т.д. «Классическая литература XIX в. создала “новую русскую мифологию”, и арсенал этот продолжал активно использоваться и в XX в., причём не только до 1917 г., но и в советское время»<sup>10</sup>.

Е.Б. Скороспелова в книге «Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)» выделяет отдельную главу и подробно рассматривает «мифотворчество советской эпохи». Она пишет, что «создание советского мифологического пространства явилось результатом стихийных устремлений писателей, одушевленных идеей социализма»<sup>11</sup>. «Советская мифология помогала человеку освоить новые жизненные модели, возникшие в результате революционного взрыва, способствовала преодолению

---

<sup>8</sup> Журавлёва А.И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. М., 2001. №6. С. 38

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 41

<sup>11</sup> Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»), – М.: ТЕИС, 2003. С. 246

экзистенциального одиночества, включая людей в отношения сотрудничества и взаимопомощи <...> Эта литература ориентировалась на перенесение исторической реальности во внеисторическое мифологизированное пространство»<sup>12</sup>. По мнению Е. Скороспеловой, советская идеомифологическая система включает целые ряды мифов, в том числе и миф о создании нового мира («Петр Первый», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро» А. Толстого, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Время, вперед!» В. Катаева, и т.д.); яркий миф о победе над Временем («Время, вперед!» В. Катаева); миф о едином пространстве Страны Советов («Большой конвейер» Я. Ильина); героический миф о защитнике обездоленных и демиурге нового мироздания (раннее творчество М. Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского).

«Результаты воздействия литературы социалистического выбора на нравственный облик поколения 1930–1940-х годов продемонстрировала война. Художественное воплощение это поколение получило в романе А. Фадеева «Молодая гвардия», отметившем новый этап в судьбе литературы социалистического выбора. В романе представлены основные мифы военной мифоидеологической модели, а также «вечные» архетипы, восходящие как к народным морально-этическим представлениям, так и к каноническим христианским текстам. Роман А. Фадеева включает мифологемы 1930-х годов, в частности, миф о счастливом довоенном прошлом, миф о мудром отце, о модели государства как большой и дружной семье. Когда речь идет о молодогвардейцах, эти мифы сливаются с мифом о счастливом послевоенном

---

<sup>12</sup> Там же. С. 247-248

будущем»<sup>13</sup>.

Советская идеомифологическая система была создана прежде всего перенесением исторической реальности во внеисторическое пространство. Сформировался некий гипертекст – пространство текстов, вместе создающее образ советского Космоса, советскую мифологию.

### §3. Петербург и петербургский текст русской литературы

Существование и взгляды человека определяются местом его рождения и проживания. Жизнь мифологического человека определяется сущностью его жилища, селения, города. Пейзаж городов переходит здесь в географию мифа. Появление городов обуславливается следствием различных социальных, экономических и политических причин. Современные города представляют собой различный архитектурный, стилевой хаос, проявляющийся в технической культуре. «Феномен города имел метафизическое, мистическое, трансцендентное содержание»<sup>14</sup>. «Город представлял собой идеальное сакральное пространство внутри профанного мира хаоса.... Каждый город имел свою мифологию, свою сакральную тайну»<sup>15</sup>. «Основание мифа города – представление о нем. Всякий большой город формирует свое лицо, создает представление столь мощное, что никому не приходит в голову оспорить его»<sup>16</sup>.

Каждый крупный город и тем более – столица имеет свой миф, который находит выражение в художественной литературе. Миф о Париже сформировался в романах В. Гюго, Э. Сю, Стендаля, Бальзака, в творчестве

---

<sup>13</sup> Там же. С. 273

<sup>14</sup> Телегин С.М. Миф и Бытие. – М.: Компания Спутник+, 2006. С. 238

<sup>15</sup> Там же. С. 238-239

<sup>16</sup> Там же. С. 239

поэтов Бодлера, Верлена, Рембо и других авторов вплоть до Мишеля Уэльбека и Фредерика Бегбедера. Лондонский миф опирается прежде всего на романы Диккенса, а также произведения Конан Дойля, Агаты Кристи и других писателей, таких как Питер Акройд. Взятые вместе, эти произведения образуют парижский текст французской литературы и лондонский текст английской литературы соответственно.

Помимо этого, существует также более широкое явление – парижский и лондонский текст мировой литературы, составной частью которого являются и многие образцы литературы русской – романы Тургенева, Толстого, Достоевского и других.

Главными опорами петербургского мифа являются поэма «Медный всадник» Пушкина, петербургские повести Гоголя, романы «Петербургские трущобы» Крестовского, «Преступление и наказание» Достоевского, а также «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстого.

Тема Петербурга необыкновенно важна для русской литературы. Изначально петербургский миф представлял собой совокупность преданий и легенд, связанных с основанием Петербурга, образом города и пророчеством о его неизбежной гибели. В 1845 году в статье «Петербург и Москва» В.Г. Белинский писал: «О Петербурге привыкли думать, как о городе, построенном даже не на болоте, а чуть ли не на воздухе. Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с

родною страную, город, построенный на сваях и на расчете»<sup>17</sup>. Образ Петербурга в русской культуре является особым историко-культурным феноменом.

Понятие «Петербургский текст» впервые выдвинул в начале 70-х гг. академик В.Н. Топоров. По мнению В.Н. Топорова, «начало Петербургскому тексту было положено на рубеже 20–30-х годов XIX века Пушкиным», подхвачено петербургскими повестями и фельетонами Гоголя (1835–1842). Позднее свое развитие он получил в петербургских романах Достоевского. В начале XX века существенную роль в формировании петербургского текста сыграли произведения Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Блока и Андрея Белого. Чуть позже – Замятина, Пильняка, Зощенко, Каверина и др.

В.Н. Топоров рассматривает Петербургский текст как «некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального»<sup>18</sup>. Город в Петербургском тексте – некая высшая реальность, обладающая символично-мифологической природой.

Историю и трансформацию петербургского мифа подробно проследил Л.К. Долгополов в работах «Миф о Петербурге и его преобразование в начале века» (1977) и «Андрей Белый и его роман "Петербург"» (1988).

С точки зрения Долгополова, миф о Петербурге развивался в двух

---

<sup>17</sup> Белинский В. Г. «Петербург и Москва» // Москва - Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 193

<sup>18</sup> Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб. Искусство-СПб. 2003. С. 23

основных вариантах. «Первый вариант мифа создавался в письменной литературе, в официальном художественном творчестве; второй – в народных сказаниях и староверческих пророчествах, в неофициальном устном творчестве, не имевшем выхода в литературу и получившем известность много времени спустя. И в том и в другом варианте Петербург лишен каких бы то ни было конкретных и исторических черт. Он – символ, воплощение идеи; в первом случае это идея реализовавшегося добра и всеобщего блага, во втором – идея зла и всеобщего вреда»<sup>19</sup>.

«Хронологически первым возник как будто фольклорный вариант мифа»<sup>20</sup>, основная идея которого – неминуемое исчезновение города.

«В эти же примерно годы в письменной литературе, похвальных словах и речах создается совершенно иной образ Петербурга – города военной и государственной мощи, олицетворения новой России, под гром побед входящей в состав европейских государств. Одним из первых (в 1715 году) таким образом изобразил Петербург Феофан Прокопович, воспевавший «величество и велелепие» города, охарактеризовавший его как «место престолу царскому» и «новоцарствующий граде Петров»<sup>21</sup>. Так формировался образ Петербурга как парадного и пышного города, великой имперской столицы.

В своих исследованиях Долгополов пишет, что «Петербург у Сумарокова – благословенный город, «убежище покою», «северный Рим. С его основанием для России наступает золотой век – эпоха всеобщей радости и блаженства.

---

<sup>19</sup> Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX- начала XX века. – Л.: Сов. Писатель, 1985. С. 151

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. С. 153-154

Близко к Сумарокову воспринимали город и Третьяковский, Ломоносов, М. Муравьев, Державин и др.»<sup>22</sup>; в «Медном всаднике» Пушкин соединил обе стороны города и противопоставил друг другу – «одна величественная и величавая, другая роковая и трагическая – город как мрачный, роковой, губительный символ»<sup>23</sup>. Фантастическим и фантасмагорическим предстает город в «петербургских повестях» Гоголя, стихотворениях Некрасова, романах Достоевского»<sup>24</sup>; «Петербург в романе Белого – роковой, мистический город, губительно действующий на человека»<sup>25</sup>.

Долгополов отмечал, что «для русской литературы тема Петра и Петербурга стала совершенной особой темой, не имевшей прямых аналогий ни в одной из европейских литератур. В сознании писателей XIX века Петербург стал средоточием не только особенностей, но и противоречий русского исторического развития в новое время. <...> Тема Петербурга позволила герою русской литературы выявить прежде всего себя, выявить особенности своего психического склада и своей социальной принадлежности с такой глубиной и контрастностью, каких не было бы, если бы в жизнь России не вошла петербургская проблема»<sup>26</sup>.

По мнению исследователя, Петербург Достоевского – город исключительно буржуазно-деловой, не истинно русский, готовый погубить любую «пламенную мечту». Этот город лишен одухотворенности и поэтичности.

---

<sup>22</sup> Там же. С. 154

<sup>23</sup> Там же. С. 155-156

<sup>24</sup> Там же. С. 158

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. С. 161

Развитие мифа привело к тому, что он расширил на рубеже XIX–XX веков свои границы, перестал быть мифом об отдельном городе: «Петербург вырос в представлении писателей этого времени в символ всемирно-исторического значения, стал границей между двумя мирами, чего не было ни в XIX, ни в XVIII веках»<sup>27</sup>; «Важнейшая особенность и поэтики и стилистики романа Белого заключается в том, что все проблемы ставятся им на материале истории и условий жизни одного только города – Петербурга. <...> Он осмысляет историю Петербурга с точки зрения действия мистических и роковых сил, во власти которых она находится. Петербург в романе – не столько реальный и исторически достоверный город, сколько город – символ, обозначающий некие губительные и чужеродные начала, вошедшие в организм народной России. Испытание историей, которого не выдерживают герои Достоевского, под пером Белого окончательно становится испытанием Петербургом»<sup>28</sup>; «Продолжая Белого, Блок доводит миф о Петербурге до времени социалистической революции. Оба поэта видят миссию России и ее будущее в возрождении исконно национальных черт внутреннего мира русского человека»<sup>29</sup>.

По мнению ученого, к началу XX века петербургский миф полностью оформился и «с наступлением новой эпохи, он уже исчерпал себя»<sup>30</sup>. Однако в советский период миф пережил сложную трансформацию и продолжил активно развиваться и в постсоветский период.

---

<sup>27</sup> Там же. С. 175

<sup>28</sup> Там же. С. 180

<sup>29</sup> Там же. С. 191

<sup>30</sup> Там же. С. 194

#### §4. Антитеза Москвы и Петербурга в русской литературе

Своеобразным противовесом мифу об искусственно созданном, а потому обреченным на гибель Петербурге всегда служил фольклорно-литературный миф о Москве.

Начиная с произведений М.Н. Загоскина, Москва представляется в литературе как душа всей России, ее сердце и сакральный Центр. Миф преобразует Москву в священный город и сакрализует повседневную жизнь в нем.

Как правопреемница Рима, Москва – город мистический, несущий черты столицы мира и центра земной власти.

Однако к концу XIX века сакральные черты стали стираться, концепция «Москва – третий Рим» стала уходить в историю. « Если в книге Загоскина она все еще воспринимается в качестве наследницы Рима и Константинополя и священного центра России, то уже в романе П.Д. Боборыкина «Китай город» мы встречаем совершенно иную ситуацию. «Китай город» – роман о Москве и, следовательно, на его страницах можно ожидать появления мифа Москвы. Город – это не просто совокупность большого числа домов, улиц, кварталов, но всегда центр религиозного, сакрального порядка, земное отражение космических структур»<sup>31</sup>. «Писатель (П.Д. Боборыкин) показывает упадок дворянской Москвы, умирание древней культуры.<...> Вся Москва превратилась в один огромный пьяный и шумный трактир, где всё мерзко, пошло, где святое растоптано. «Святая Русь» ушла и сменилась

---

<sup>31</sup> Телегин С.М. Миф и Бытие. – М.: Компания Спутник+, 2006 С. 254

невразумительным сочетанием банка, биржи, амбара и трактира»<sup>32</sup>. Такова основа нового капиталистического мифа о Москве, в котором место священного третьего Рима занял ветхозаветный Вавилон.

С момента появления двух столиц, исконной и новой, русской и европеизированной, естественной и созданной в результате своеобразного эксперимента и в ходе состязания человека с природой, в культуре начинается их интенсивный диалог.

К.Г. Исупов в статье «Диалог столиц в историческом движении» пишет, что противопоставление «органической» Москвы «механическому» Петербургу образует в диалоге столиц самостоятельную линию: «Москва» / «Петербург» оцениваются как «естественное» / «искусственное»<sup>33</sup>. В.М. Гаршин в «Петербургских письмах» пишет, что «Москва – естественное произведение русской жизни, а Петербург – искусственное насаждение и искусственно питаемое растение»<sup>34</sup>. Н. Мельгунов в «Словах» говорит, что Петербург – представитель европейской жизни, Москва – колыбель жизни народной<sup>35</sup>. «В Москве люди живут, в Петербурге служат»<sup>36</sup>; «Петербург есть город женихов, а Москва — невест»<sup>37</sup>; «Москва женского рода, Петербург мужеского. В Москве

---

<sup>32</sup> Там же. С. 256

<sup>33</sup> Исупов К. Г. Диалог столиц в историческом движении // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 14

<sup>34</sup> Гаршин В. М. «Петербургские письма» // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 287

<sup>35</sup> Мельгунов Н. А. «Несколько слов о Москве и Петербурге» // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 222

<sup>36</sup> Там же. С. 227

<sup>37</sup> Там же. С. 229

все невесты, в Петербурге все женихи»<sup>38</sup>; «Москва – большой гостиный двор; Петербург – светлый магазин. Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия»<sup>39</sup>. «Петербург выстроили на болоте для известных стратегических, торговых и образовательных целей; Москва сама выстроилась, благо луговина сухая да способная подыскалась»<sup>40</sup>; Петербург – город сделанный, Москва – сделавшийся. М.А. Воронов рассуждает о том, что в литературе «Петербург – офицер или чиновник, Москва – купец или дворянин- недоросль. Петербург – зябнет, Москва преет. Петербург курит, Москва нюхает <...> Петербург кутит, Москва гуляет. Петербург думает, Москва разводит руками»<sup>41</sup>.

Со временем диалог столиц обретает вид спора «прогрессистов» и «консерваторов». «Москва стала восприниматься более архаичной, чем она есть (характерны упреки таких разных людей, как А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, Ф.Ф. Вигель, адресованные А.С. Грибоедову в том, что в «Горе от ума» отражена не теперешняя, а вчерашняя Москва). Москва внезапно постарела в глазах современников, черты «азиатщины» и «китайщины» выступили на первый план. Счет европейского возраста «просвещенного» Петербурга, по сравнению с «отсталой» Москвой, пошел на столетия. В «Петербургских письмах» (1835) В.Ф. Одоевского, где Москва именуется «мачехой», о

---

<sup>38</sup> Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 102

<sup>39</sup> Там же. С. 103

<sup>40</sup> Воронов М. А. Летняя жизнь в столицах (Из заметок путешественника) // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 256

<sup>41</sup> Там же. С. 258

Петербурге говорится, что он «сотнею лет обогнал Москву»<sup>42</sup>.

При этом главным и наиболее устойчивым стереотипом всегда оставался Петербург – фантом, опасный для человека город-призрак, своего рода ловушка для живых существ. Таков Петербург Гоголя и Достоевского.

После пожара Москвы 1812 года город стал восприниматься сквозь призму мифов об умирающих и воскресающих существах. Возникла новая грань противопоставления: город Феникс Москва и обреченный город Петербург: «Контрастным фоном для Москвы – Города-Феникса служила прочно установившаяся за Петербургом мифология «Обреченного Града»<sup>43</sup>.

Славянофилы противопоставляли Москву и Петербург как исконно русское начало в борьбе с вредным привнесенным и насильственно насажденным началом западным: «Подлинная Россия, по выводам крайнего славянофильства, – это Россия за вычетом Петербурга. Поэтому сравнение столиц идет не в формах контраста и аналогии, а в форме взаимоотрицания. Петербург – это остров импортированной культуры, принципиально «чужая» земля, его образ жизни – тот же, что и в Москве, только наоборот»<sup>44</sup>.

К.С. Аксаков назвал Петербург «заграничной столицей России», и в связи с этим призывал царя вернуться в Москву – «народную столицу», покинув Петербург – «столицу правительственную», откуда Россией управлять можно лишь «заочно»<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Исупов К. Г. Диалог столиц в историческом движении // Москва – Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Издательство Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2000. С. 15-16

<sup>43</sup> Там же. С. 23

<sup>44</sup> Там же. С. 28

<sup>45</sup> Там же. С. 31

А.С. Хомяков полагал, что Москва и Петербург соотнесены как «вещественная личность государства» и «сознание души народной»<sup>46</sup>. «А.С. Хомякову дорога мысль о гармонически устроенном «теле» государства, «душа» которого онтологически однородна с «телом» и почвенно адекватна всем своим внешним репрезентациям. Россия – живой исторический организм, все моменты ее внутренней жизни сопряжены в том же целостном единстве, в каком разумно упорядочены и «внешние» формы ее»<sup>47</sup>. «Столицы призваны А.С. Хомяковым к органическому слиянию репрезентируемых ими исторических начал: «души» и «тела», «народности» и «государственности», «совещательной соборности» и «рациональной власти», «внутреннего» и «внешнего», «вечного» и «исторического»<sup>48</sup>.

Противопоставление Москвы и Петербурга имеют аналоги и параллели в европейской культуре: «Как «Мюнхен/Берлин» для Г. Гейне или «Любек» для Т. Манна («Любек как форма духовной жизни», 1926), как «Париж/провинция» для А. Дюма, Стендаля, Бальзака или Ф. Саган 70, так и «Москва/Петербург» для бесчисленного множества русских авторов оказались кардинальной жизненной осью: типом мировоззрения, формой культуры, мировоззренческим итогом выбора, стилем поведения, религиозной и этноязыковой доминантой»<sup>49</sup>.

Диалог двух центров всегда представлял собой творческое партнерство-соперничество: «Языки» Москвы и Петербурга стали средством идеологической, литературной и художественной полемики. <...> Москва стала

---

<sup>46</sup> Там же. С. 32

<sup>47</sup> Там же. С. 33

<sup>48</sup> Там же. С. 34

<sup>49</sup> Там же. С. 46

живым музеем отечественной памяти и психологической мотивацией эстетического аскеизма, а Петербург – тревожащим душу источником грозных перемен. В Москву ездили за покоем и душевным комфортом, за отдыхом, а в Петербург – делать дела (эти роли порой менялись). Дерево Москвы и камень Петербурга на какое-то время стали полярными архитектурными символами русского зодчества»<sup>50</sup>.

В начале XX века вновь актуализируется и выходит на первый план миф «Петербург – город обреченных», снова входит в моду городской фольклор о грядущей гибели Невской столицы: «Публицистика первых десятилетий XX века активно разрушает образ Петербурга как логически упорядоченного космоса»<sup>51</sup>. «В первые десятилетия XX века мы присутствуем при реставрации старых контрастов столиц: О Москве говорят, как о разнородно-органическом существе, о Петербурге – как о монолитно-отчужденной каменной пустыне»<sup>52</sup>. «1917–1918 годы – время особенно острого переживания финала петербургского периода»<sup>53</sup>. «Революционный Петроград, осознанный как источник бесовской стихии, всеми своими параметрами в сознании свидетеля крушения привычной исторической реальности перемещается в область ирреального. Все настойчивее цитируются в апокалиптических петербургских текстах старые вещи Гоголя и Достоевского, от которых ведет свою традицию тема демонизированного города»<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> Там же. С. 47

<sup>51</sup> Там же. С. 51

<sup>52</sup> Там же. С. 55

<sup>53</sup> Там же. С. 60

<sup>54</sup> Там же. С. 61

Москва с берегов Невы виделась воплощением византийского и азиатского начала, которое определяет отсталость страны в целом. Петербург же из Москвы также представлялся свидетельством отсталости: как европейская глухая провинция, модель полностью заимствованная, а следовательно – явление третьеразрядное: «Диалог Москвы и Петербурга происходит в форме взаимных интерпретаций, это диалог зеркал, в каждом из которых с большей или меньшей достоверностью мы видим отражение оппонента. Московский образ Петербурга, петербургский образ Москвы (образы их обоих из периферийной глубины) порождались в отношениях обмена культурной информацией»<sup>55</sup>.

Антитеза Москвы и Петербурга прочно закрепились в русской культуре. В литературе XIX и XX столетий она реализовалась в противопоставлении двух «текстов»: петербургского и московского, реалии которых формировались в творчестве самых разных писателей – от А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского до Андрея Белого, А.П. Платонова, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака. Об этих двух городах столько писалось и говорилось и еще придется так много думать, писать и говорить.

Однако в годы советской власти «московский миф» подвергся существенной трансформации. «В конце 1920-х годов авансцену литературного процесса занимает направление, представители которого создали мифологию советской эпохи»<sup>56</sup>. «Создание советского мифологического пространства

---

<sup>55</sup> Там же. С. 75

<sup>56</sup> Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М., 2003. С. 285.

явилось результатом стихийных устремлений писателей, одушевленных идеей социализма»<sup>57</sup>. Литература социалистического выбора, создавшая особую форму искусства – мифологию советского Космоса, моделировавшую ситуацию единства человека и мира, её влияние на общественное и эстетическое создание эпохи было беспрецедентным. Новая ситуация определила творческое поведение создателей советского мифологического пространства: миф о создании нового мира, о победе над Временем, о едином пространстве Страны Советов, о советском народе появляются в творчествах советских писателей.

В это время творчество М.А. Булгакова сильно отличается от других, он иронически рисует образ Москвы в своих «московских романах».

## §5. Булгаковская Москва

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»<sup>58</sup>. «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,

---

<sup>57</sup> Там же. С. 285.

<sup>58</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 5

едва ли не в запахе, – с нереальным, мистическим, фантастическим»<sup>59</sup>.

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»).

Первая повесть – «Дьяволиада» (1923) – вышла в свет еще до публикации «Белой гвардии» – в 1924 г., вторая – «Роковые яйца» (1924) – в 1925. Написанная в начале 1925 г. повесть «Собачье сердце» была опубликована в России только в 1987 г. Повести не связаны ни единством действующих лиц, ни общностью сюжетных положений, но их объединяет единый принцип изображения мира – «фантастический реализм», служащий Булгакову средством создать свой миф о Москве, пришедший на смену «петербургскому мифу»<sup>60</sup>.

Внутри целостного московского мифа повесть М.А. Булгакова «Дьяволиада» является частью его мистико-фантазмагорической составляющей. (Наиболее заметную, основополагающую роль в создании мистического мифа о Москве сыграло его более позднее произведение – роман «Мастер и Маргарита»). М.А. Булгаков, продолжив характерную для «петербургского

---

<sup>59</sup> 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

<sup>60</sup> Скороспелова Е.Б. «М.А. Булгаков» // История русской литературы XX века (20 – 90-е годы): Основные имена: Учеб. пособие / Отв. Редактор С.И. Кормилов – М.: Издательство Моск. ун-та, 2008. С. 297

текста» тему «маленького человека», его столкновения с государственностью, рассказал историю Варфоломея Петровича Короткова, служащего «Главной Центральной Базы Спичечных Материалов» (Главцентрбазспимат), уволенного со службы, потерявшего документы, а с ними и себя, мечущегося по улицам Москвы, по коридорам и лестницам громадных учреждений, сходящего с ума и прыгающего с крыши высокого здания. Такова внешняя канва повести.

Сам способ построения художественной реальности, в том числе пространства, в повести М.А. Булгакова соответствует той традиции, начало которой положил именно Н.В. Гоголь. Фантастическое или мистическое событие, внезапно вторгающееся в упорядоченную и размеренную жизнь, — одна из основных тем всего творчества Н.В. Гоголя. В петербургских повестях Н.В. Гоголя и в московских повестях М.А. Булгакова можно обнаружить параллелизм сюжетных ходов и общность принципов изображения реальности и построения пространственно-временных моделей. М.А. Булгаков описывает пространство такими же средствами, которыми пользуется Н.В. Гоголь. Главное действующее лицо повести создано, как отмечает М. Чудакова, «при участии» героев «Невского проспекта», «Шинели», «Записок сумасшедшего», с ориентацией на коллизии этих произведений, усложненные мотивом двойничества, который, в свою очередь, связывает «Дьяволиаду» с «Двойником» Достоевского<sup>61</sup>. «Попытка продолжения петербургского мифа, поскольку здесь затрагивается характерная для этого мифа тема «маленького человека», его столкновения с государственностью, показанная через историю

---

<sup>61</sup> Там же. С. 298

Варфоломея Петровича Короткова. Данная тема получает трагическое свое разрешение, «Москва утрачивает традиционные приметы «естественного» города, превращается в пространство, где новые «строители чудотворные» в согласии со своим планом строят новую жизнь»<sup>62</sup> – отмечает современный исследователь Е.Б. Скорospelова.

«Москва, подобно Петербургу, становится у Булгакова центром зла и преступлений, приносит страдания «маленькому человеку» – страдания, которые искупались в Петербурге тем, что русская жизнь приобретала в горниле страданий более высокий уровень духовности. В булгаковской Москве, напротив, концентрация зла сопровождается общей духовной люмпенизацией»<sup>63</sup>.

Антиутопическая и фантастическая повесть «Роковые яйца» – вторая часть «московских повестей» М.А. Булгакова. Повесть впервые опубликована в 1925 году. Она также печаталась в сокращённой редакции под названием «Луч жизни» ("Роковые яйца" – повесть. Опубликовано: Недра, М., 1925, № 6. Вошла в сборники: Булгаков М. Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. –1926); и Булгаков М. Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. В сокращенном виде под названием "Луч жизни" повесть «Роковые яйца» печаталась: Красная панорама, 1925, №№ 19-22 (в № 22 – под названием "Роковые яйца")<sup>64</sup>). Действие повести происходит в 1928 году. Гениальный зоолог профессор Владимир Ипатьевич Персиков случайно обнаруживает удивительный красный луч, который

---

<sup>62</sup> Там же. С. 297

<sup>63</sup> Там же. С. 299

<sup>64</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 606

способствует ускоренному развитию биологических организмов. Как раз в то время по всей стране прокатился куриный мор, и политическое руководство решает использовать открытие Персикова для восстановления куроводства в стране. Однако злоупотребление наукой «убивает» город. Булгаковская фантастика обращена в будущее и служит предостережением от катастроф.

Если в повести «Дьяволиада» образ Москвы едва намечен, то в повести «Роковые яйца» столица приобретает отчетливые очертания и начинает жить полнокровной и насыщенной жизнью. В повести городское пространство локализуется в двух важнейших топографических центрах, где разворачиваются основные события. Это, в первую очередь, Зоологический институт на улице Герцена, а также квартира профессора Персикова на улице Пречистенка, которая представляет своего рода «филиал» центра. Подобная пространственная организация характерна для М.А. Булгакова: например, в романе «Белая гвардия» центральное положение в киевском топосе занимает квартира Турбиных, а в повести «Собачье сердце» – московская квартира профессора Преображенского. Москва по ходу действия проживает целых два жизненных цикла, состоящих из трех главных этапов: полный упадок, вызванный событиями революции и гражданской войны, послевоенное восстановление и, наконец, бурный расцвет.

«Шуршание машин, решение «жилищной проблемы», огни реклам, благоустроенная квартира Персикова и его подробнейшим образом описанные ученые занятия, протекающие в обычных для ученого мира обстоятельствах, должны создать образ устоявшейся, вошедшей в берега жизни. Но это уже

совсем иная, не прежняя Москва, Москва американизировавшаяся, утратившая прежнюю духовность, уютность, теплоту, подсвеченная мертвенным светом реклам, оглушенная воем газетчиков, ежечасно оболванивающих толпы на улицах. Как память о прошлом Москвы, как знак навсегда ушедшей нормы лейтмотивом проходит в повести образ храма Христа Спасителя – пятиглавого собора, увенчанного «золотым шлемом»<sup>65</sup>.

«Москва в «Роковых яйцах» предстает как гиблое место, где господствует господин Великий Случай, сводящий открытие Персикова и куриную чуму, «пречистенского мудреца» и требования власти «возродить куроводство в стране», отвлеченный разум и невежество, помноженное на авантюризм, превращает Москву в богом проклятое, забытое им место, от которого, как от Петербурга, может остаться «только туман» («Мастер и Маргарита»)<sup>66</sup>.

Повесть «Собачье сердце» – одно из самых известных произведений М.А. Булгакова. В ней идет речь о гениальном фантастическом эксперименте (попытке создать нового человека путем пересадки собаке гипофиза человека) и его неожиданном результате. Примечательно, что автор читал первые две части произведения на литературном собрании «Никитинских субботников». «Один из слушателей, М. Я. Шнейдер, следующим образом передал свое впечатление от «Собачьего сердца»: “Это первое литературное произведение, которое осмеливается быть самим собой. Пришло время реализации отношения к

---

<sup>65</sup> Скороспелова Е.Б. «М.А. Булгаков» // История русской литературы XX века (20 – 90-е годы): Основные имена: Учеб. пособие / Отв. Редактор С.И. Кормилов – М.: Издательство Моск. ун-та, 2008. С. 299

<sup>66</sup> Там же. С. 300

происшедшему” (т. е. к Октябрьскому перевороту 1917 г.)»<sup>67</sup>. Но, как оказалось, для Булгакова это время еще не пришло. Многие его произведения долго не публиковались в СССР, так, «Собачье сердце» увидело свет только в 1987 году, спустя более чем шесть десятилетий после своего создания.

В повести «Собачье сердце» М.А. Булгаков, используя тот же условный прием, что и в «Роковых яйцах», – гениальное изобретение ученого с непредсказуемыми последствиями, создает точный и реалистический образ пореволюционной действительности. Писатель отразил советскую реальность середины 20-х годов XX века через описание нэповской Москвы. Он выразил свое особое отношение к советской цивилизации, раньше многих осознал глубинную суть наступившей эпохи. «В фантастическом мире Булгакова смешное соседствует со страшным. И тяга его к трагическому гротеску идет от острого ощущения драматичности эпохи»<sup>68</sup>.

Если в повести «Роковые яйца» Булгаков показал Москву недалекого будущего гиблым местом, то в повести «Собачье сердце» автор создал образ холодного, ветреного и неприятного города Москвы 20-х годов, города уходящей русской культуры, города агрессивных пролетариев, бескультурья, грязи и пошлости.

Таким образом, создавая первые страницы московского текста русской культуры, М.А. Булгаков формировал основные сюжеты мифа о Москве,

---

<sup>67</sup> Соколов Б.В. Собачье сердце // Булгаков. Энциклопедия. М., 2005. С. 637

<sup>68</sup> Скороспелова Е.Б. «М.А. Булгаков» // История русской литературы XX века (20 – 90-е годы): Основные имена: Учеб. пособие / Отв. Редактор С.И. Кормилов – М.: Издательство Моск. ун-та, 2008. С. С. 301

которые получили дальнейшее развитие уже в 30-е годы, в первую очередь, в романе «Мастер и Маргарита».

## Глава I.

### «Дьяволиада»: московский миф и традиции Н.В. Гоголя.

#### §1. Сближение московского мифа с петербургским в повести

Внутри целостного московского мифа повесть М.А. Булгакова «Дьяволиада» является частью его мистико-фантазмагорической составляющей. Наиболее заметную, основополагающую роль в создании мистического мифа о Москве сыграло более позднее произведение того же автора – роман «Мастер и Маргарита». Свое продолжение эта линия развития московского мифа получила в произведениях многих современных авторов, таких, например, как Владимир Орлов (романы «Альтист Данилов», «Камергерский переулок» и другие).

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

С точки зрения перспективы, повесть «Дьяволиада» самым

непосредственным образом, более тесно, чем другие произведения М.А. Булгакова, связана с романом «Мастер и Маргарита». На появление в печати повести «Дьяволиада» откликнулся Евгений Замятин, который в 1924 году проницательно отметил: «Абсолютная ценность этой вещи Булгакова – уже очень какой-то бездумной – невелика, но от автора, по-видимому, можно ждать хороших работ»<sup>69</sup>. Такой «хорошей работой» и оказался впоследствии роман «Мастер и Маргарита», по отношению к которому повесть «Дьяволиада» представляется своего рода черновым наброском.

## §2. Гоголевские традиции в повести «Дьяволиада»

Сам способ построения художественной реальности, в том числе пространства, в повести М.А. Булгакова соответствует той традиции, начало которой положил Н.В. Гоголь. Композиционное сходство петербургских повестей Н.В. Гоголя и повести «Дьяволиада» М.А. Булгакова, родство их персонажей отметила М.О. Чудакова: «Перед нами герой, сформированный «при участии» героев «Невского проспекта» (Пискарева), «Шинели», «Записок сумасшедшего»<sup>70</sup>.

Фантастическое или мистическое событие, внезапно вторгающееся в упорядоченную и размеренную жизнь, – одна из основных тем всего творчества Н.В. Гоголя. Наиболее ярко и совершенно по-разному она выразилась в двух произведениях писателя – мистической повести «Вий» и повести «Нос»,

---

<sup>69</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. – М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. С. 313

<sup>70</sup> Скороспелова Е.Б. «М.А. Булгаков» // История русской литературы XX века (20–90–е годы): Основные имена: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. С. 298

которую можно назвать абсурдистской.

## 2.1 Столкновение обыденного и повседневного с фантастическим и мистическим

Как в повести «Вий», так и в повести «Нос», повседневное обыденное резко контрастирует с мистическим, необыкновенным, неправдоподобным, странным. В повести «Вий» повседневное течение жизни нарушается вторжением в нее дьявольских сил, что приводит к фатальным и необратимым последствиям. В сатирической повести «Нос» странное событие выбивает главного героя из колеи его обычного существования на короткое время. В финале фантазмагория вдруг обрывается, также внезапно, как начинается, и естественный ход вещей восстанавливается.

Поэма «Мертвые души» не описывает прямого нарушения границ между реальным и фантастическим. Однако сам художественный мир до такой степени насыщен гротеском, алогизмами, гиперболами и другими приемами, акцентирующими ненормальность и странность, что за обыденной реальностью начинает просматриваться, угадываться некое другое измерение.

Подобно этому в повести «Дьяволиада» описываемая реальность с самого начала начинает делать своеобразные выверты, то и дело срываясь в абсурд: «20 сентября 1921 года кассир Спимата накрылся своей противной ушастой шапкой, уложил в портфель полосатую ассигновку и уехал. Это было в 11 часов пополуночи. Вернулся же кассир в четыре с половиной часа пополудни, совершенно мокрый. Приехав, он стряхнул с шапки воду, положил шапку на стол, а на шапку – портфель и сказал:

– Не напирайте, господа.

Потом пошарил зачем-то в столе, вышел из комнаты и вернулся через четверть часа с большой мертвой курицей со свернутой шеей. Курицу он положил на портфель, на курицу – свою правую руку и молвил:

– Денег не будет»<sup>71</sup>.

Или: «Коротков открыл первую стеклянную перегородку и увидел за нею какого-то человека в синем костюме. Он лежал на столе и весело смеялся в телефон. Во втором отделении на столе было полное собрание сочинений Шеллера-Михайлова, а возле собрания неизвестная пожилая женщина в платке взвешивала на весах сушеную и дурно пахнущую рыбу»<sup>72</sup>.

В основе многих абсурдных ситуаций оказывается столкновение насаждаемого советского уклада жизни с реалиями жизни уходящей. Такие словосочетания, как товарищ Богоявленский (т. Богоявленский) и товарищ Преображенский (т. Преображенский) можно назвать оксюморонами. Продукт того же столкновения – Губвинсклад, который производит Церковное вино; контора «Главцентрбазспимат», расположившийся в здании бывшего ресторана «Альпийская роза» с хрустальными залами, и как следствие этого – орган в помещении «Спимата», издающий звук, похожий на удары колоколов; две соседствующие на одной двери надписи: «Дортуар пепиньерок» и «Начканцуправделснаб» и так далее.

Такого рода противоречия, странности, граничащие с абсурдом и

---

<sup>71</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 7-8

<sup>72</sup> Там же. С. 20

переходящие в него, во множестве обнаруживаются в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», где сатира перерастает собственные рамки и преобразуется во всеобъемлющую фантасмагорию. Всего несколько примеров: «горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками»<sup>73</sup> на подоконниках; огородное чучело, на которое «надет был чепец самой хозяйки»<sup>74</sup>; шарманка, игравшая мазурку, которая «оканчивалась песнею»<sup>75</sup>, а песня – вальсом; «дело смыслит и хмельного не берет»<sup>76</sup> – характеристика, данная умершему крестьянину; «армейский штабс-капитан»<sup>77</sup>, который «работал и душою и телом, и руками и ногами, отвертывая такие па, какие и во сне никому не случалось отвертывать»<sup>78</sup>; перепуганный прокурор, который «стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того, ни с другого умер»<sup>79</sup>; «странный экипаж»<sup>80</sup>, который «не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз»<sup>81</sup>; «приходская церковь Николы на Недотычках»<sup>82</sup>... Не говоря уже о самой покупке-продаже мертвых душ.

## 2.2 Роль имен собственных в создании сатирической и абсурдистской ткани произведения

Отдельно нужно сказать о роли имен собственных в создании

---

<sup>73</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] Т. 6. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. С. 32

<sup>74</sup> Там же. С. 48

<sup>75</sup> Там же. С. 75

<sup>76</sup> Там же. С. 136

<sup>77</sup> Там же. С. 168

<sup>78</sup> Там же. С. 168

<sup>79</sup> Там же. С. 209

<sup>80</sup> Там же. С. 176

<sup>81</sup> Там же. С. 176

<sup>82</sup> Там же. С. 177

сатирической и абсурдистской ткани произведения. Достаточно вспомнить перечень имен умерших крестьян, души которых, буквально и фигурально, приобрел Чичиков: Петр Савельев Неуважай-Корыто, Пробка Степан, Елизавета Воробей, Григорий Доезжай-не-доедешь, Еремей Корякин, «Никита Волокита, сын его Антон Волкита»... Князь Чипхайхилидзе, француз Куку, Перхуновский, Бербендовский, Софрон Иванович Беспечный и многие другие.

Булгаков пользуется этим приемом в полной мере. И в «Дьяволиаде»: Варфоломей Коротков, товарищ Пантелеймон, «Лидочка де Руни, Милочка Литовцева, Анна Евграфовна, старший бухгалтер Дрозд, инструктор Гитис, Номерацкий, ... Мушка», Ян Собесский, Генриетта Потаповна Персимфанс, Дыркин (ср. у Гоголя в пьесе «Женитьба»: «а один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии, просто, Дырка»)

И впоследствии в «Мастере и Маргарите»: поэт Иван Бездомный, Берлиоз, беллетрист Бескудников, поэт Двубратский, «штурман Жорж», Денискин, Абабков, Арчибальд Арчибальдович, Рюхин, Варенуха, Аркадий Аполлонович, Милица Андреевна Покобатько...

### 2.3 Столкновение с нечистой силой и «вызов дьявола»

Постепенно, по мере развития действия, рассыпающиеся законы логики полностью уступают место сводящей с ума дьявольщине, и абсурдная, искривленная реальность, становится наваждением: «И тотчас из ясеневго ящика выглянула причесанная, светлая, как лен, голова и синие бегающие глаза. За ними изогнулась, как змеиная, шея, хрустнул крахмальный воротничок, показался пиджак, руки, брюки, и через секунду законченный секретарь, с

писком «Доброе утро», вылез на красное сукно»<sup>83</sup>; « – Я уже заслала его документы в Полтаву. И я еду с ним. У меня тетка в Полтаве под 43 градусом широты и 5-м долготы»<sup>84</sup>; «Хозяин стоял без уха, и левая рука у него была отломана. Пятясь и холодея, Коротков выбежал опять в коридор. Незаметная потайная дверь напротив вдруг открылась, и из нее вышла сморщенная коричневая баба с пустыми ведрами на коромысле»<sup>85</sup>.

Как пишут в своих комментариях к повести «Дьяволиада» В. Гудкова и Л. Фиалкова: «К безумию и гибели Короткова толкают не столько Кальсонеры-двойники, то есть случайные несурязицы происходящего, которые он не способен объяснить, сколько общее ощущение шаткости, неуверенности и ирреальности жизни». Здесь надо отметить, что двойники Кальсонеры, морочащие несчастного Короткова, могут восприниматься не только как нечто противопоставленное реальности, как «случайные несурязицы», противопоставленные норме, но и как воплощение этой реальности, ее фантазмагоричности, ненормальности. Подобно тому, как Медный всадник становится воплощением всех мощных сил и стихий, стоящих над человеком.

В разоблачительной статье «Искусство изменять мир» критик Гроссман-Рощин указал, что жизнь кажется Булгакову огромной и кошмарной путаницей. Разве каждая строчка писания Булгакова первого периода не есть, в сущности, вопль:

«Сбились мы, что делать нам?»

---

<sup>83</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 40

<sup>84</sup> Там же. С. 41

<sup>85</sup> Там же. С. 35-36

В поле бес нас, видно, водит

И кружит по сторонам».<sup>86</sup>

В том же духе выступает В. Зархи: «Для Булгакова наш быт – это действительно фантастическая дьяволиада... в условиях которой он не может существовать...»<sup>87</sup>.

Подход к построению пространства в повести «Дьяволиада» заставляет вспомнить об еще одной ранней повести Н.В. 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 в повести М.А. 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»<sup>88</sup>.

В повести «Дьяволиада» присутствует еще один момент, напоминающий о ранних произведениях Н.В. Гоголя, а именно о повести «Вий». В мистическом произведении Н.В. Гоголя злое события начинают развиваться после того, как Хома Брут между делом поминает черта: «Что за черт!» - сказал философ

---

<sup>86</sup> Пушкин А. С. Бесы: ("Мчатся тучи, вьются тучи...") // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [в 16 т.] Т. 3. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1959. С. 226

<sup>87</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bulgakov.ru/d/diavoliada/>

<sup>88</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 36

Хома Брут: «сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор»<sup>89</sup> и «Ей-Богу!» – сказал опять, остановившись, философ: «ни чертова кулака не видно»<sup>90</sup>. В какой-то мере Хома Брут сам неосознанно вызывает нечистую силу.

То же самое делает Коротков, и тоже совершенно непреднамеренно и неосознанно. Получив зарплату спичками, он начинает проверять их качество: «Всю ночь Коротков не гасил огня и лежал, чиркая спичками. Вычиркал он таким образом три коробки»<sup>91</sup>. В результате этого «под утро комната наполнилась удушливым серным запахом»<sup>92</sup>, в мареве которого Короткову привиделся «огромный, живой биллиардный шар на ножках»<sup>93</sup>, от которого «сильно пахнет серой»<sup>94</sup>. На следующий день является Кальсонер. Между «дурацким сном» Короткова и явлением Кальсонера не происходит никаких событий, два эпизода следуют один за другим, вследствие чего причинно-следственная связь между ними обнаруживается со всей очевидностью.

И наконец, впоследствии призыв дьявола практически в фаустовском варианте осуществится в романе «Мастер и Маргарита». «Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет»<sup>95</sup>, – подумала Маргарита и, обернувшись, увидела незаметно подсевшего к ней на скамейку посланца Воланда – Азazelло.

---

<sup>89</sup> Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н. В. Полн. собр. Соч.: [В 14 т.] Т. 2 [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Миргород / Ред. Н. Л. Мещеряков. 1937. С. 182

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 11

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же.

<sup>95</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 230

Главных героев повестей «Вий» и «Дьяволиада» роднит еще одна особенность. Как уже было сказано, Хома Брут – человек самый простой и рядовой. Его мысли и побуждения не простираются дальше желания выпить горилки и выкурить трубку. Его обычность никак не предполагает каких-то особенных поворотов судьбы, выводящих его жизнь за рамки, условно говоря, горилки и трубки: «Философ Хома Брут был нрава веселого, любил очень лежать и курить люльку; если же пил, то непременно нанимал музыкантов и отплясывал трепака»<sup>96</sup>. И вдруг именно с ним происходит трагедия, размах которой вступает в некоторое противоречие с его обликом и натурой. Именно это противоречие в первую очередь и порождает сильнейший эмоциональный эффект. Несчастный совершенно неожиданно для себя оказывается вовлеченным в поле действия страшной высшей силы, из которого он, несмотря на наивные попытки, никак не может вырваться. С самого начала возникает мотив обреченности главного героя, который сначала он сам не улавливает, но по мере продвижения к развязке начинает остро ощущать. Приближение страшной и, главное – неминуемой гибели, слышимые шаги смерти придают повести совсем иной тон по сравнению с тем, который был задан с самого начала.

С христианской точки зрения, финал повести «Вий» может рассматриваться как наказание и воздаяние за грехи. Хома Брут – мелкий грешник, который пьет, легко врет, может что-то по мелочи украсть и так далее.

---

<sup>96</sup> Гоголь Н.В. Вий//Гоголь Н. В. Полн. собр. Соч.: [В 14 т.] Т. 2. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Миргород / Ред. Н. Л. Мещеряков. 1937. С. 181

Его философия жизни – «чего быть, того не миновать»<sup>97</sup> – исключает значимость личного выбора, а потому противоречит христианскому мировоззрению. Хома Брут, сам не осознавая того, настойчиво стучится в адские врата. Во-первых, он, как уже было сказано, поминает и тем самым призывает черта. А во-вторых, он, не чувствуя угрозы, настаивает на том, чтобы старуха, которая впоследствии окажется ведьмой, впустила его самого и его спутников к себе. Она ведь сначала им отказывает. Таким образом, Хома сам делает все для того, чтобы навлечь на себя беду. Можно предположить, что, в соответствии с христианским миропониманием, помочь спастись от ведьмы и дьявольских сил герою повести могло покаяние. Но Хома Брут в молитве обращается к Богу только за защитой, но не за прощением. Возможно, именно в этом кроется причина его финальной гибели. Эта идея развита в одной из последних экранизаций повести «Вий» – фильме «Ведьма». Его главный герой в самый последний момент, когда его гибель уже кажется неминуемой, обращается к небесам с горячей покаянной молитвой и просит прощения за всю свою прожитую грешную жизнь, после чего обступившая героя тьма и адское видение рассеиваются.

Как бы то ни было, контраст между масштабом личности главного героя и масштабом драмы, в центре которой он оказывается, в повести присутствует. Этот контраст можно трактовать как предостережение: человек сам не замечает, как незначительные грехи и пороки влекут его в преисподнюю. Можно

---

<sup>97</sup> Там же. С. 181

понимать его менее прямолинейно, оставляя место недоумению: за что? Ведь, действительно, за Хомой не значится никаких страшных преступлений, за которые его могло бы ждать такое наказание. Но так или иначе герой, оказавшись в центре трагических событий, перерастает сам себя.

В повести «Записки сумасшедшего» регистр переключается дважды. Сначала перед читателем предстает сатирический образ душевнобольного, одолеваемого шизофренией и манией величия. Однако в самом финале сквозь его черты вдруг начинает проглядывать образ мученика: «Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится передо мной. Спасите меня! <...> Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку! Посмотри, как мучат они его!»<sup>98</sup>. Но перед самой последней точкой автор успевает вновь надеть своему герою шутовской колпак: «А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?»<sup>99</sup>.

#### 2.4. Образ «маленького» человека

Образ «маленького» человека в повести М.А. Булгакова вообще подвергнут нарочитому сатирическому снижению. Исследователи усматривают в нем автобиографические черты, что говорит об авторской самоиронии. Как пишет М.О. Чудакова: «В ранней прозе Булгакова, повествующей «от первого лица», гоголевский герой соединен с гоголевским повествователем, рассказ о

---

<sup>98</sup> Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н. В. Полн. соб. соч.: [В 14 т.] Т. 3. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Повести / Ред. В. Л. Комарович. 1938. С. 214

<sup>99</sup> Там же.

«маленьком человеке» в окружении сложной, сокрушающее действующей реальности есть в то же время рассказ повествователя о себе, о собственных злключениях».

Варфоломей Коротков – «нежный, тихий блондин»<sup>100</sup>, служащий конторы с комичным названием Главцентрбазспимат (Главная Центральная База Спичечных материалов). Перед нами – нелепый, подчеркнуто мелкий и ничтожный конторщик с говорящей фамилией и тяжеловесно-комичным именем. Также нелепо и мелко все, что с ним происходит – начиная с неоправдавшейся надежды навечно утвердиться в Спимате и прослужить там «до окончания жизни на земном шаре»<sup>101</sup>, избежав превратностей судьбы, заканчивая искрой, попавшей в глаз и принудившей его надеть повязку на лицо. Можно сказать, что перед нами – вариант гоголевского Акакия Акакиевича.

Его протест против увольнения также принимает комичные и сниженные формы, что выражается на лексическом уровне:

« – Нет! Я объяснюсь. Я объяснюсь! – высоко и тонко спел Коротков, потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки, висящей над надписью «Отдельные кабинеты». Запыхавшись, он стал перед страшной дверью и очнулся в объятиях Пантелеймона»<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 7

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> Там же. С. 17

«Высоко и тонко спел», «кинулся», «пробежал на месте, искаженно отражаясь в пыльных зеркалах», «побежал на свет тусклой лампочки»... Сама действительность в ответ на попытки этого персонажа как-то сопротивляться обстоятельствам ставит его, и без того весьма жалкого, в глупое и унижительное положение: « Коротков потушил примус и побежал на службу, стараясь не опоздать, и опоздал на 50 минут из-за того, что трамвай вместо шестого маршрута пошел окружным путем по седьмому, заехал в отдаленные улицы с маленькими домиками и там сломался»<sup>103</sup>.

И вот этот человек, который предстает перед читателем то в дурацкой повязке на лице, то в искаженном зеркальном отражении, вечно суетящийся, панически мечущийся, кричащий визгливым голосом, совершенно неожиданно непосредственно перед гибелью «вытянулся во весь рост и крикнул:

–Лучше смерть, чем позор!»<sup>104</sup>.

В финале опять-таки меняется сам стиль повествования, который из ернически-ироничного преобразуется в глубоко сочувственный и исполненный трагизма: «Преследователи были уже в двух шагах. Уже Коротков видел протянутые руки, уже выскочило пламя изо рта Кальсонера. Солнечная бездна поманила его, Короткова, так, что у него захватило дух. С пронзительным победным кликом он подпрыгнул и взлетел вверх. Вмиг перерезало ему дыхание. Неясно, очень неясно он видел, как серое с черными дырами, как от взрыва взлетело мимо него вверх. Затем очень ясно увидел, что серое упало

---

<sup>103</sup> Там же. С. 15

<sup>104</sup> Там же. С. 50

вниз, а сам он поднялся вверх к узкой щели переулка, которая оказалась над ним. Затем кровавое солнце со звоном лопнуло у него в голове, и больше он ровно ничего не видал»<sup>105</sup>.

Заключительный эпизод полностью преображает главного героя, поднимая его на принципиально новую высоту и тем самым резко меняя его восприятие читателем. Похожая трансформация происходит с образом Хомы Брута в повести «Вий». Впоследствии именно это преображение позволит развиваться образу, условно говоря, «маленького человека», находящегося перед лицом непреодолимых обстоятельств, в образ Мастера из романа «Мастер и Маргарита».

Подобного рода контрасты, переход от комедии к трагедии, от смешного абсурда к страшному свойственны творчеству М.А. Булгакова в целом. Причем настроение автора и читателя переключаются вдруг и быстро. На этом, как мы покажем дальше, во многом построена повесть «Роковые яйца». Примеры таких переключений встречаются и в романе «Мастер и Маргарита». Один из них – трансформация, которая происходит в отношении к такому персонажу, как Берлиоз. М.А. Булгаков последовательно формирует отрицательный персонаж, которого не особенно жалеет даже, описывая его физическую смерть. В этом эпизоде внимание и эмоциональный акцент сосредоточены на мистической подоплеке этого события, на реализации предсказания Воланда. Для свидетеля этой сцены – Ивана Бездомного – в этот момент важно не столько произошедшее с Берлиозом, сколько осознание того, что в лице Воланда он

---

<sup>105</sup> Там же. С. 50

столкнулся с кем-то и с чем-то сверхъестественным. Вследствие этого сочувствие и сострадание практически стерты. Но сцена на балу у сатаны, где Берлиоз волей высших сил отправляется в небытие, автор неожиданно заставляет нас вслед за главной героиней проникнуться к нему глубочайшим сочувствием. Причем достигает этого буквально одной фразой:

« – Михаил Александрович, – негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза»<sup>106</sup>.

Михаил Эпштейн усматривает в данном свойстве поэтики Н.В. Гоголя, перешедшем, заметим, впоследствии в поэтику М.А. Булгакова, отражение одной глубинной особенности русской культуры в целом. Особенность эта состоит в стремлении к крайностям: «Демоническое – это переход положительного в отрицательное, минуя середину. Апофатика – это переход отрицательного в положительное, минуя середину. Поэтому демонизм и апофатизм часто дополняют друг друга у одних и тех же писателей. Например, у Гоголя очень сильно обнаруживаются оба типа сопряжения полюсов. Когда Гоголь создает образы мелкого, пустого, ничтожного, за ними ощущается присутствие высокого положительного полюса. Например, Акакий Акакиевич – это апофатическое житие, как бы вывернутое наизнанку: его герой – маленький человек, который незримо для других ведет жизнь духовного подвижника. <...> Там, где Гоголь преуменьшает, создает образ маленького человека, там он на заднем плане рисует невидимую фигуру преувеличения, фигуру святости. И

---

<sup>106</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 283

наоборот... там, где Гоголь пытается нарисовать святые лица, в них проглядывают бесовские черты»<sup>107</sup>. Подобным образом в произведениях Булгакова сквозь комедию просвечивает трагедия, сквозь низкое – высокое, сквозь смешное – страшное.

Несколько в ином ракурсе рассматривает принцип создания образа маленького человека в повестях Гоголя, впоследствии встречающийся в творчестве Булгакова, петербургский литератор Самуил Лурье. По его мнению, «Гоголь охотился на счастливцев – чтобы не забывали, чтобы не забывали, для чего человек живет. Счастливые неподвижны... они мертвы»<sup>108</sup>. Гоголь не позволяет своим персонажам застыть в довольстве и счастье, которое Самуил Лурье называет утробным: «Ковалев ... утробно счастлив, ликует... как же не обдать его внезапным, необъяснимым ужасом?»<sup>109</sup>, «А на блаженствующего в ничтожестве кроткого беднягу Башмачкина дунуть непогодой, судьбой – донага разорить эту уверенность, что все в порядке»<sup>110</sup>. С этой точки зрения можно взглянуть и на Короткова, и на многих персонажей романа «Мастер и Маргарита», которых автор «обдает ужасом», сталкивая с Кальсонером и Воландом.

В повести «Дьяволиада» мы впервые встречаем описание нечистой силы у М.А. Булгакова: «Этот неизвестный был настолько маленького роста, что

---

<sup>107</sup> Михаил Эпштейн. Русская культура на распутье. "Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной" Журнал Звезда, СПб., 1999. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/cr7.html>

<sup>108</sup> Лурье Самуил. Успехи ясновидения. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.libtxt.ru/chitat/lure\\_samuil/48685-uspehi\\_yasnovideniya/17.html](http://www.libtxt.ru/chitat/lure_samuil/48685-uspehi_yasnovideniya/17.html)

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Там же.

достигал высокому Короткову только до талии. Недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч неизвестного. Квадратное туловище сидело на искривленных ногах, причем левая была хромая. Но примечательнее всего была голова. Она представляла собою точную гигантскую модель яйца, насаженного на шею горизонтально и острым концом вперед. Лысой она тоже была как яйцо и настолько блестящей, что на темени у неизвестного, не угасая, горели электрические лампочки. Крохотное лицо неизвестного было выбрито до синевы, и зеленые маленькие, как булабочные головки, глаза сидели в глубоких впадинах. Тело неизвестного было облечено в расстегнутый сшитый из серого одеяла френч, из-под которого выглядывала малороссийская вышитая рубашка, ноги в штанах из такого же материала и низеньких с вырезом сапожках гусара времен Александра I»<sup>111</sup>.

## 2.5 Пути создания абсурдистских образов

Здесь намечается принцип создания образа, который в наиболее полной и насыщенной мере будет реализован М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита». Ни облик Коровьева, ни Азazelло, ни Бегемота, ни Геллы, ни самого Воланда нельзя назвать собственно страшным, до тех пор, пока эти персонажи не преобразуются в классических представителей нечистой силы. Внешний облик представителя мира бесов и демонов не столько пугает, сколько провоцирует зрителя, как будто издевается над ним, над его представлением о норме. И только потом, вследствие недоумения, наступает и испуг: «Тут из самого выхода на Бронную со скамейки навстречу редактору поднялся в

---

<sup>111</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.12

точности тот самый гражданин, что тогда при свете солнца вылепился из жирного зноя. Только сейчас он был уже не воздушный, а обыкновенный, плотский, и в начинающихся сумерках Берлиоз отчетливо разглядел, что усишки у него как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки»<sup>112</sup>; «Сосед этот оказался маленького роста пламенно-рыжий, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. Галстух был яркий. Удивительно то, что из кармашка, где обычно мужчины носят платочек и самопишущее перо, у этого гражданина торчала обглоданная куриная кость»<sup>113</sup>.

Главный черт Кальсонер, также как и Воланд в «Мастере и Маргарите», имеет сообщников, свиту. Это «люстриновый старичок в синих очках»<sup>114</sup> с длинным когтем на пальце, а также «томная красавица с блестящими камнями в волосах»<sup>115</sup>, которая задает Короткову алогичный и зловещий вопрос: « – У вас, товарищ, порок сердца?»<sup>116</sup>.

Томная красавица и Гелла, длинный коготь старичка и клык Азazelло, порок сердца и саркома легких, черт, оборачивающийся черным котом, поездка на трамвае, погоня Короткова за Кальсонером и Ивана Бездомного за шайкой Воланда... – все это общие мотивы повести «Дьяволиада» и романа «Мастер и Маргарита».

---

<sup>112</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С.46

<sup>113</sup> Там же. С. 231

<sup>114</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 22

<sup>115</sup> Там же. С. 21

<sup>116</sup> Там же.

Кроме того, зловещим намеком на суть происходящего и в повести, и в романе служат двусмысленные фразы, как, например: «На двери флигеля было написано: «Домовой»<sup>117</sup> и «Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история!»<sup>118</sup>.

В повести впервые возникает целый ряд деталей, переживавших впоследствии в роман: пирамидон, которого в приступе дурноты жаждут Коротков и Степа Лиходеев, «вьющиеся денежные бумажки», выражения «соткался из воздуха» и «я его разьясню» и другие.

Бредовый рассказ Короткова о своих злключениях, связанных с Кальсонером, напоминает сказанное Иваном Бездомным в клинике Стравинского о встрече с Воландом:

« – У меня... э... произошло ужасное. Он... Я не понимаю. Вы не подумайте, что это галлюцинации... Кхм... ха-кха... (Коротков попытался искусственно засмеяться, но это не вышло у него). Он живой. Уверяю вас... Но я ничего не пойму, то с бородой, то через минуту без бороды. Я прямо не понимаю... И голос меняет... кроме того, у меня украли все документы до единого, а домовой, как на грех, умер. Этот Кальсонер...»<sup>119</sup>.

Наращение абсурда усугубляется мотивом сумасшествия и раздвоения личности. Это опять-таки отсылает нас творчеству Н.В. Гоголя, к его повести «Записки сумасшедшего», а, с другой стороны, к роману «Мастер и Маргарита», к диагнозу «шизофрения», поставленному поэту Бездомному.

---

<sup>117</sup> Там же. С. 27

<sup>118</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С.17

<sup>119</sup> Булгаков М.А. Дьяволиада//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.34

Раздвоение связано с нечистым духом Кальсонером, являющимся в двух ипостасях: то с ассирийской бородой, то без, то говорящий высоким голосом, то низким басом. По ходу действия, Короткову тоже навязывается двойник по фамилии Колобков. Именно на имя Колобкова выдает Кальсонер удостоверение личности Короткову: «Предъявитель сего суть действительно мой помощник т. Василий Павлович Колобков, что действительно верно. Кальсонер»<sup>120</sup>. Примечательно, что обращаясь к Короткову как к Колобкову, Кальсонер предлагает ему написать донос на самого себя: «а вы пока напишите ... отношение насчет всех, и в особенности насчет этого, как его... Короткова»<sup>121</sup>.

Потеря документа, удостоверяющего личность, становится для Короткова равнозначной потере самого себя. Попытки обрести утраченную идентичность, восстановив документ, заканчиваются кошмарной сценой, где тридцать машинисток изготавливают для Короткова бумажные брюки с лампасами, на которых значится: «Предъявитель сего есть действительно предъявитель, а не какая-нибудь шантрапа»<sup>122</sup>. Все вместе порождает раскол сознания главного персонажа, заставляет его воспринимать самого себя как призрака, подобного преследующему его Кальсонеру: « – Меня нельзя арестовать, – ответил Коротков и засмеялся сатанинским смехом, – потому что я неизвестно кто»<sup>123</sup>.

Усугубляющийся абсурд доводит главного героя до истерики и горячего бреда. Ближе к финалу ускоряется калейдоскоп событий, похожий на мелькание кадров в кино.

---

<sup>120</sup> Там же. С.30

<sup>121</sup> Там же. С.29

<sup>122</sup> Там же. С.42

<sup>123</sup> Там же. С.43

Вернемся к попыткам Короткова описать Кальсонера и сравним их со сбивчивым рассказом Иванушки Бездомного о событиях на Патриарших прудах: «Так вот, этот страшный тип, а он врет, что он консультант, обладает какою-то необыкновенной силой... Например, за ним погонишься, а догнать его нет возможности. А с ним еще парочка, и тоже хороша, но в своем роде: какой-то длинный в битых стеклах и, кроме того, невероятных размеров кот, самостоятельно едущий в трамвае...»<sup>124</sup>.

И тот, и другой монолог напоминают о том, как главный герой повести «Нос» пытался объясниться с чиновником из газеты и дать объявление о пропаже собственного носа: «Сбежал от меня нос... Да я не могу вам сказать, каким образом, но главное то, что он разъезжает теперь по городу и называет себя статским советником. И потому я вас прошу объявить, чтобы поймавший представил его немедленно ко мне в самом скорейшем времени»<sup>125</sup>.

Инструменты, с помощью которых строится художественный мир московской повести М.А. Булгакова «Дьяволиада», во многом представляют собой развитие тех художественных средств, которые были разработаны в творчестве А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Многочисленные параллели с произведениями Н.В. Гоголя, в особенности с его Петербургскими повестями, связь с поэмой А.С. Пушкина «Медный всадник», с одной стороны, и очевидные переклички с более поздним произведением самого М.А. Булгакова

---

<sup>124</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С.93

<sup>125</sup> Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). –[М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. Повести / Ред. В. Л. Комарович. 1938. С.60-61

– романом «Мастер и Маргарита», с другой, позволяют представить повесть «Дьяволиада» как своеобразный мост, соединяющий петербургский миф с московским. Действительно, место действия повести «Дьяволиада», так же как место действия петербургских повестей Н.В. Гоголя, представляет собой пространство сводящего с ума хаоса, который оборачивается то комичной, то, напротив, самой зловещей своей стороной. Москва М.А. Булгакова, таким образом, предстает продолжением Петербурга Н.В. Гоголя и прообразом Москвы «Мастера и Маргариты».

Однако здесь требуется оговорка. Петербург в поэме «Медный всадник», так же как и в повестях Н.В. Гоголя, очерчен ярко и со всей определенностью. Так же, как Москва в романе «Мастер и Маргарита». Петербург, скажем, в повести «Нос» или Москву в московских главах «Мастера и Маргариты» невозможно перепутать с другим городом. В повести «Дьяволиада» дело обстоит иначе. Здесь собственно Москва, ее приметы едва намечены. Их нужно специально искать в тексте. Это бывший ресторан «Альпийская роза», 9-ти этажный небоскреб, рыжая башня с часами, контора Центроснаб. На место действия вроде бы указывает песня «Шумел, гремел пожар московский». Однако большую часть этих примет нельзя назвать репрезентативными. Современному читателю они по большей части вообще ни о чем не говорят. Название давно закрытого ресторана давно кануло в Лету. 9-ти этажный небоскреб – тоже примета из далекого прошлого. Центроснаб, как можно догадываться, указывает на столицу, но тоже необязательно. «Шумел, гремел пожар московский» играет в повести «Дьяволиада» ту же роль усиления

комического эффекта, что и песня «Славное море священный Байкал» в романе «Мастер и Маргарита». Однако в романе песня с местом действия никак не связана. Другими словами, Москва в повести «Дьяволиада» нарисована опять-таки как своего рода набросок, ее можно попросту и не узнать. Место действия не играет здесь той исключительной роли, какую оно играет в произведениях Н.В. Гоголя или в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Поэтому параллель между петербургским и московским мифами во многом определяется родственностью творчества Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова в целом, общностью принципов построения художественного мира как такового.

Москва, будучи символом естественного течения русской жизни, в повести М. Булгакова теряет свою естественность и становится, подобно гоголевскому Петербургу, – центром зла, приносящим страдания «маленькому человеку». В Варфоломее Короткове угадываются черты и Акакия Акакиевича из «Шинели», и Пискарева из «Невского проспекта». М. А. Булгаков рисует в «Дьяволиаде» город абсурда, по улицам и учреждениям которого мечется главный герой, потерявший документы, а вместе с ними и себя как человека, как личность. Приём удвоения – основной приём, используемый автором для создания иррационального, абсурдного, гротескного образа города и героя в повести: двойником ЦЕНТРОСНАБА является СПИМАТ (база спичечных материалов), двойник Короткова – Колобков. Учреждение заполняет собой всю естественную действительность, которая становится в повести фантазмагорической. Москва, таким образом, утрачивает приметы «естественного» города и становится подобно Петербургу холодной и отчужденной для булгаковского героя

Короткова, так же как и для Евгения из пушкинского «Медного всадника».

Таким образом, в повести «Дьяволиада» происходит сближение московского мифа с петербургским. Повесть М. Булгакова имеет множество переключек с такими произведениями Н. Гоголя, как «Вий», «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Мертвые души». Это своего рода черновой набросок «Мастера и Маргариты».

## Глава II.

### **«Роковые яйца»: художественное пространство и приемы создания мифа о Москве**

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

#### §1. Структура пространства и времени в повести «Роковые яйца»

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 небольшую по объему первую главу, хотя и продолжается чуть менее десяти лет с 1919 по 1928 год. Событиям второго цикла, уместающегося 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 повести «Собачье сердце» – квартира профессора Преображенского. Художественное пространство повести «Роковые яйца», 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 романе «Белая гвардия», где положение Москвы занимает Киев.

### 1.1 Полный упадок и кризис

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»<sup>126</sup>. А также переименование улицы Никитской, на которой находится зоологический институт, в улицу Герцена и поломка часов на углу Герцена и Моховой: «... и 20-ый год вышел еще хуже 19-го. Произошли события, и притом одно за другим. Большую Никитскую переименовали в улицу Герцена. Затем часы, врезанные в стену дома на углу Герцена и Моховой, остановились на одиннадцати с четвертью»<sup>127</sup>. И то и другое событие фиксируют остановку и слом упорядоченной привычной жизни, отмечают отправную точку постепенного сползания в хаос.

---

<sup>126</sup> Булгаков М.А. Роковые яйца // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.54

<sup>127</sup> Там же. С. 54-55

Процесс набирающего обороты разрушения передается в первую очередь через описание происходящего в зоологическом институте: «...в террариях зоологического института, не вынеся всех пертурбаций знаменитого года, издохли первоначально восемь великолепных экземпляров квакшей, затем пятнадцать обыкновенных жаб и, наконец, исключительнейший экземпляр жабы Суринамской. Непосредственно вслед за жабами, опустошившими тот первый отряд голых гадов бесхвостых, переселился в лучший мир бессменный сторож института старик Влас, не входящий в класс голых гадов. Причина смерти его, впрочем, была та же, что и у бедных гадов, и ее Персиков, определил сразу:

– Бескормица!»<sup>128</sup>.

«Действие смертей, и в особенности Суринамской жабы, на Персикова не поддается описанию. В смертях он целиком почему-то обвинил тогдашнего наркома просвещения»<sup>129</sup>.

Кризис углубляется и достигает пика: «Дальше пошло хуже. По смерти Власа окна в институте промерзли насквозь, так что цветистый лед сидел на внутренней поверхности стекол. Издохли кролики, лисицы, волки, рыбы и все до единого ужи. Персиков стал молчать целыми днями, потом заболел воспалением легких, но не умер. Когда оправился, приходил два раза в неделю в институт и в круглом зале, где было всегда, почему-то не изменяясь, пять градусов мороза, независимо от того, сколько на улице, читал в калошах, в

---

<sup>128</sup> Там же. С.55

<sup>129</sup> Там же.

шапке с наушниками и в кашне, выдыхая белый пар, восьми слушателям цикл лекций на тему «Пресмыкающиеся жаркого пояса». Все остальное время Персиков лежал у себя на Пречистенке на диване, в комнате, до потолка набитой книгами, под пледом, кашлял и смотрел в пасть огненной печурки, которую золочеными стульями топила Марья Степановна, вспоминал Суринамскую жабу»<sup>130</sup>.

Нужно заметить, что упадок, приведший к голоду и многочисленным смертям, начинается с переименования улицы, затем запечатлеваются 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 террариев и люди образуют некое подобие экосистемы, элементы которой находятся в жесткой взаимосвязи и взаимозависимости.

## 1.2 Развитие, восстановление и расцвет

Кризис достигает пика, вслед за которым намечается просвет, поворот к

---

<sup>130</sup> Там же. С.56

самовосстановлению и самоизлечению: «Но все на свете кончается. Кончился 20-й и 21-й год, а в 22-м началось какое-то обратное движение. Во-первых, на месте покойного Власа появился Панкрат, еще молодой, но подающий большие надежды зоологический сторож, институт стали топить понемногу. А летом Персиков, при помощи Панкрата, на Клязьме поймал четырнадцать вульгарных жаб. В террариях вновь закипела жизнь... В 23-м году Персиков уже читал восемь раз в неделю – три в институте и пять в университете, в 24-м году тринадцать раз в неделю и, кроме того, на рабфаках, а в 25-м, весной, прославился тем, что на экзаменах срезал семьдесят шесть человек студентов...»<sup>131</sup>.

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: «подобно тому, как амфибии оживают после долгой засухи, ожил профессор Персиков в 1926 году, когда соединенная американо-русская компания выстроила, начав с угла Газетного переулка и Тверской, в центре Москвы пятнадцать пятнадцатизэтажных домов, а на окраинах триста рабочих коттеджей, каждый на восемь квартир, раз и навсегда прикончив тот страшный и смешной жилищный кризис, который так терзал москвичей в годы с 1919-1925.

«Вообще это было замечательное лето в жизни Персикова, и порою он с тихим и довольным хихиканьем потирал руки, вспоминая, как он жался с

---

<sup>131</sup> Там же. С.56

Марьей Степановной в двух комнатах. Теперь профессор все пять получил обратно, расширился, расположил две с половиной тысячи книг, чучела, диаграммы, препараты, зажег на столе зеленую лампу в кабинете.

Институт тоже узнать было нельзя: его покрыли кремовою краской, провели по специальному водопроводу воду в комнату гадов, сменили все стекла на зеркальные, прислали пять новых микроскопов, стеклянные препарационные столы, шары по 2000 ламп с отраженным светом, рефлекторы, шкапы в музей»<sup>132</sup>.

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, заключает в себе мощный механизм защиты от напастей и способность к регенерации.

## §2. Петербургский миф и московский миф Булгакова

### 2.1 Научное открытие и чудовищная случайность

Однако в самом конце первой главы налаженная, казалось бы, жизнь

---

<sup>132</sup> Там же. С.57

обрывается словами: «А летом 1928 года произошло то невероятное, ужасное...»<sup>133</sup>. 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 противопоставит естественной среде и природной стихии. В повестях Булгакова, наоборот, естественный и органичный город противопоставит стихии, искусственно-созданной людьми.

Итак, мы еще не знаем, что именно случится во второй и последующих главах повести, но слова «невероятное, ужасное» заранее формируют наше к этому отношение. Центральное событие второй главы повести – открытие так называемого «луча жизни». Открытие, совершенное гениальным ученым, носящим комичную и плохо соответствующую его статусу фамилию Персиков (ср. с «профессор Преображенский»). Важно отметить, что здесь в действие впервые вмешивается неконтролируемый и непрогнозируемый случай: «Он (Персиков) сидел на винтящемся трехногом табурете и побуревшими от табаку пальцами вертел кремальеру великолепного цейсовского микроскопа, в который был заложен обыкновенный крашеный препарат свежих амеб. В тот момент, когда Персиков менял увеличение с пяти на десять тысяч, дверь приоткрылась, показалась остренькая бородка, кожаный нагрудник, и ассистент позвал:

---

<sup>133</sup> Там же. С.58

– Владимир Ипатьич, я установил брыжейку, не хотите ли взглянуть?»<sup>134</sup>;

« – Какая чудовищная случайность, что он меня отозвал, – сказал ученый, – иначе я его так бы и не заметил.»<sup>135</sup>.

Впоследствии именно цепочка случайностей и приведет к полномасштабной катастрофе. Своеобразным символом этих случайностей станет фамилия одного из ключевых персонажей – Рокк.

### 2.1.1 Звучащая Москва и мистика тишины

Открытие совершается весенней ночью под постепенно стихающий шум города. Сначала из окна кабинета профессора в институте доносится настойчивый «гул весенней Москвы»<sup>136</sup> : «Многие из тридцати тысяч механических экипажей, бегавших в 28-м году по Москве, проскакивали по улице Герцена, шурша по гладким торцам, и через каждую минуту с гулом и скрежетом скатывался с Герцена к Моховой трамвай 16, 22, 48 или 53-го маршрута. Отблески разноцветных огней забрасывал в зеркальные стекла кабинета и далеко и высоко был виден рядом с темной и грузной шапкой храма Христа туманный, бледный месячный серп»<sup>137</sup>.

Однако затем звуки города стихают, и гениальное, но страшное открытие совершается в полной и зловещей тишине: «Длинные пальцы зоолога уже вплотную легли на нарезку винта и вдруг дрогнули и слезли. Причиной этого был правый глаз Персикова, он вдруг насторожился, изумился, налился даже тревогой. Не бездарная посредственность, на горе республике, сидела у

---

<sup>134</sup> Там же. С.58

<sup>135</sup> Там же. С.62

<sup>136</sup> Там же. С.58

<sup>137</sup> Там же.

микроскопа. Нет, сидел профессор Персиков! Вся жизнь, его помыслы сосредоточились в правом глазу. Минут пять в каменном молчании высшее существо наблюдало низшее, мучая и напрягая глаз над стоящим вне фокуса препаратом. Кругом все молчало»<sup>138</sup>.

В тишину начинают проникать редкие отдельные звуки, только усиливающие зловещее напряжение: «... и один только раз в отдалении музыкально и нежно прозвенели стекла в шкапах... простонала входная дверь... Запоздалый грузовик прошел по улице Герцена, колыхнув старые стены института»<sup>139</sup>.

#### 2.1.2 Мотив света с мистическим оттенком

Ближе к утру город начинает вторгаться в замкнутое пространство кабинета Персикова уже посредством не звуков, а света. Персиков, обдумывая свой эксперимент с лучом, то поднимает, то опускает шторы: «Опять шторы взвились. Солнце теперь было налицо. Вот оно залило стены института и косяком легло на торцах Герцена»<sup>140</sup>; «Полусвет был в коридорах института»<sup>141</sup>. Когда же Персиков, только что совершивший научное открытие, последствия которого невозможно предсказать («Ведь это сулит черт знает что такое!..»<sup>142</sup>), высказывает намерение продолжить эксперимент и поймать луч от солнца, игра солнечного света тоже приобретает зловещий оттенок. Финальный аккорд второй главы звучит как предзнаменование катастрофических событий: «На

---

<sup>138</sup> Там же. С 59-60

<sup>139</sup> Там же. С.60

<sup>140</sup> Там же. С.61

<sup>141</sup> Там же.

<sup>142</sup> Там же. С.62

Пречистенском бульваре рождалась солнечная прорезь, а шлем Христа начал пылать. Вышло солнце»<sup>143</sup>. Солнце, которое профессор намерен использовать в качестве инструмента для постановки опыта, неожиданно преобразуется из источника жизни в источник угрозы.

Купол Храма Христа Спасителя становится своего рода маяком в пространстве второй главы. Картины, запечатлевшие этот купол сначала рядом с бледным ночным месяцем, а затем ярко пылающим в лучах весеннего солнца, обрамляют повествование об открытии «луча жизни». Озаренный огненным светом «шлем Христа» также выполняет роль тревожного знамени. Тем более, что ярко пылающий свет, пламенеющий огонь наделен в контексте повести зловещим мистическим оттенком, символизируя собой небесный гнев, как во второй главе, или вмешательство адских сил, как будет показано ниже.

Однако в следующей главе профессор Персиков устанавливает, что новый луч невозможно получить от естественного солнечного света, он возникает только от света искусственного, электрического. Таким образом, роль небесного светила в контексте повести меняется: оно становится одним из символов естественного и настоящего, противопоставленного сделанному и ненатуральному. А это опорная антитеза всей повести.

## 2.2 Микро-катастрофа в кабинете Персикова

В третьей главе происходит событие, предвосхищающее грядущую масштабную трагедию. В результате проведенных профессором Персиковым и его ассистентом Ивановым экспериментов в здании института происходит

---

<sup>143</sup> Там же. С.63

мини-катаклизм: «Опыты ... дали потрясающие результаты. В течение двух суток из икринок вылупились тысячи головастиков. Но этого мало, в течение одних суток головастики выросли необычайно в лягушек, и до того злых и прожорливых, что половина их тут же была перелопана другой половиной. Зато оставшиеся в живых начали вне всяких сроков метать икру и в два дня уже безо всякого луча вывели новое поколение, и при этом совершенно бесчисленное. В кабинете ученого началось черт знает что: головастики расплзались из кабинета по всему институту, в террариях и просто на полу, во всех закоулках завывали зычные хоры, как на болоте. Панкрат, и так боявшийся Персикова, как огня, теперь испытывал по отношению к нему одно чувство: мертвенный ужас. Через неделю и сам ученый почувствовал, что он шалет. Институт наполнился запахом эфира и цианистого кали, которым чуть-чуть не отравился Панкрат, не вовремя снявший маску. Разросшееся болотное поколение наконец удалось перебить ядами, кабинеты проветрить»<sup>144</sup>. Таким образом, на страницах повести впервые в уменьшенном масштабе реализуется катастрофический сценарий развития событий.

Интересны в этой связи несколько моментов. Во-первых, катастрофа в миниатюре разворачивается в центре Москвы, в стенах института. Был шанс, что именно Москва станет эпицентром бедствия. Однако впоследствии в полном масштабе катастрофа разворачивается вне Москвы и начинает надвигаться на город подобно внешнему врагу. Во-вторых, в стенах института запущенный в результате опытов процесс удается держать под контролем и в

---

<sup>144</sup> Там же. С.66

конечном счете все-таки свернуть. Но при этом существенно, что под контролем его держит не Персиков, и не он его останавливает. Это происходит благодаря Панкрату. А Персиков уже на этом этапе очевидно пасует перед явлением, которое стало результатом проведенных им опытов: «сам ученый почувствовал, что он шалееет»<sup>145</sup>. На этой стадии становится ясным, что, останься Персиков один перед лицом им же сотворенной угрозы, он ничего не сможет ей противопоставить.

В отличие от повести «Дьяволиада», а также романа «Мастер и Маргарита», повесть «Роковые яйца» вроде бы лишена мистики. Однако мистическая аура здесь несомненно присутствует. Проводимый Персиковым эксперимент автор называет работой «важной и таинственной»<sup>146</sup>. 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. Существование этого другого измерения в повести не показано столь явно, как, например, в романе «Мастер и Маргарита», но его дыхание чувствуется и здесь.

### §3. Мистическая аура в повести

#### 3.1 Персонажи – заместители нечистой силы

Целый ряд персонажей повести выступает в качестве своего рода заместителей нечистой силы. Первый из них – Альфред Аркадьевич Бронский,

---

<sup>145</sup> Там же. С.66

<sup>146</sup> Там же. С 61

“сотрудник сатирического журнала «Красный ворон», издания ГПУ”. Об этом говорит способ описания его внешности: «Из-за спины Панкрата тотчас вынырнул молодой человек с гладко выбритым маслянистым лицом. Поражали вечно поднятые, словно у китайца, брови и под ними ни секунды не глядящие в глаза собеседнику агатовые глазки. Одет был молодой человек совершенно безукоризненно и модно. В узкий и длинный до колен пиджак, широчайшие штаны колоколом и неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта. В Руках молодой человек держал трость, шляпу с острым верхом и блокнот»<sup>147</sup>. Агатовые глазки, широчайшие штаны, ботинки, похожие на копыта, – все это не столько пугает, сколько кажется слегка зловеще странным. Эти детали – иронический намек на нечисть. Тем более, что затем, в ходе разговора с этим «журналистом», Персиков называет то, что тот пишет, «чертовщиной».

Другой аналог мелкого беса в повести «Роковые яйца» – «полномочный шеф торговых отделов иностранных представительств при Республике Советов»<sup>148</sup>. Это персонаж без имени и фамилии: «Персиков пересадил очки с переносицы на лоб, затем обратно и разглядел визитера. Тот весь светился лаком и драгоценными камнями, и в правом глазу у него сидел монокль. «Какая гнусная рожа», – почему-то подумал Персиков»<sup>149</sup>. Этот безымянный визитер оказывается агентом иностранной разведки, заинтересованной в научном открытии, сделанном Персиковым. Цель его миссии – предложить Персикову

---

<sup>147</sup> Там же. С.69

<sup>148</sup> Там же. С.79

<sup>149</sup> Там же.

взятку: «И тут гость вынул из внутреннего кармана пиджака белоснежную пачку бумажек...

Какой-нибудь пустяк: пять тысяч рублей, например, задатку, профессор может получить сию же минуту... и расписки не надо... профессор даже обидит полномочного торгового шефа, если заговорит о расписке.

– Вон!!! – вдруг гаркнул Персиков так страшно, что пианино в гостиной издало звук на тонких клавишах.

Гость исчез так, что дрожащий от ярости Персиков через минуту и сам уже сомневался, был ли он, или это галлюцинация»<sup>150</sup>.

Заметим, что монокль, взятка, галлюцинация, будучи по-новому обыгранными, перейдут в роман «Мастер и Маргарита».

К этой же категории относятся работники ГПУ, навестившие Персикова вслед за так называемым торговым агентом. В облике и поведении каждого из них есть некая легкая, но настораживающая странность: «Ровно через десять минут профессор принимал у себя в кабинете новых гостей. Один из них, приятный, круглый и очень вежливый, был в скромном защитном военном френче и рейтузах. На носу у него сидело, как хрустальная бабочка, пенсне. Вообще он напоминал ангела в лакированных сапогах. Второй, низенький, страшно мрачный, был в штатском, но штатское на нем сидело так, словно оно его стесняло. Третий гость повел себя особенно, он не вошел в кабинет профессора, а остался в полутемной передней. При этом освещенный и пронизанный струями табачного дыма кабинет был ему насквозь виден. На

---

<sup>150</sup> Там же. С.81

лице этого третьего, который был тоже в штатском, красовалось дымчатое пенсне»<sup>151</sup>. Один из них, а именно – третий, чье имя, как оказалось, Васенька, временами по повадкам смахивает на Аззелло из романа «Мастер и Маргарита»: «Дымные глаза скользнули по калосам, и при этом Персикову почудилось, что из-под стекол вбок, на одно мгновение, сверкнули вовсе не сонные, а, наоборот, изумительно колючие глаза. Но они моментально угасли»<sup>152</sup>.

Несколько забегая вперед, отметим, что рукотворная катастрофа, составляющая центральное событие повести, не является результатом чьего бы то ни было злого умысла. В этом произведении, так же как впоследствии в повести «Собачье сердце», нет персонажей или каких-то сил, воплощающих преднамеренное зло. Фигуры, несущие на себе какой-то едва уловимый отпечаток чего-то зловещего и потустороннего, не являются сознательными сторонниками и носителями зла. Скорее, они – инструменты в руках невидимой силы, которая руководит обстоятельствами.

Случившееся бедствие обусловлено стечением нескольких таких обстоятельств. Первое – научное открытие профессора Персикова. Второе – куриный мор. Третье – путаница с посылками, адресованными Персикову и Рокку. При этом ни Персиков, ни Рокк, ни кто бы то ни было еще не стремились использовать так называемый луч жизни во зло.

Итак, открытие состоялось – первый шаг к катастрофе сделан.

---

<sup>151</sup> Там же. С.82

<sup>152</sup> Там же. С.83

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.

### 3.2. Куриный мор со двора вдовы Дроздовой

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.

#### 3.2.1 Мысль о гневе всевышнего

Так же как и в повести «Дьяволиада», здесь возникает некая предостерегающая игра с христианскими аллюзиями. Стекловск – бывший Троицк. Хозяйка подворья, с которого началось распространение мора, – «вдова бывшего соборного протоиерея бывшего собора Дроздова»<sup>153</sup>. Сам протоиерей Савватий Дроздов скончался в 26 году «от антирелигиозных огорчений»<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Там же. С.75

<sup>154</sup> Там же. С.76

Чтобы остановить распространение смертоносной куриной болезни, местный священник отец Сергей служит молебен, а также делает замечание «насчет того, что вот, мол, господь прогневался на нас. Вид при этом у отца Сергия был такой, что он прекрасно знает, почему именно прогневался господь, но только не скажет»<sup>155</sup>. Здесь как будто опять со всей очевидностью превалирует ирония. Тем более, что молебен желаемого результата не дал: куры «прикончились тотчас после молебна»<sup>156</sup>. Однако последующее катастрофическое развитие событий, а также присутствие в повести не названных высших сил, в какой-то мере подтверждают мысль о гневе всевышнего.

### 3.2.2 Мотив слухов

История с куриным мором в общих чертах повторяет сценарий развития событий, происходивших в московском зоологическом институте, а также предвосхищает главное событие повести. Здесь тоже есть эпицентр – птичий двор вдовы Дроздовой, который в общем контексте представляет собой некую параллель кабинета Персикова в институте. И там, и там начинаются и набирают оборот неконтролируемые и нежелательные явления – у Персикова размножились лягушки и змеи, у Дроздовой дохнут куры. Далее возникает расхождение, отметим – временное расхождение. В институте в Москве с нежелательным явлением удастся справиться, в Стекловке оно продолжает развиваться и набирать обороты, приобретая все более угрожающий масштаб: «Наутро город встал как громом пораженный, потому что история приняла

---

<sup>155</sup> Там же. С.78

<sup>156</sup> Там же.

размеры странные и чудовищные. На Персональной улице к полудню осталось в живых только три курицы... но и те издохли к часу дня»<sup>157</sup>. Таким образом, куриный мор преодолевает границы своего очага и выплескивается в город. Тем временем, так же, как и открытие луча жизни, куриный мор обрастает слухами, в конечном счете оформляющиеся в газетную статью: «А к вечеру городок Стекловск гудел и кипел, как улей, и по нем катилось грозное слово «мор». Фамилия Дроздовой попала в местную газету «Красный боец» в статье под заголовком «Неужели куриная чума?», а оттуда пронеслось в Москву»<sup>158</sup>. О слухах и газетной шумихе вокруг открытия луча жизни подробнее будет сказано ниже.

Вести о курином море, а также его последствия достигли Москвы. Город охватывает приступ нервной горячки, описанной в главе VI «Москва в июне 1928 года»: «Она (Москва) светилась, огни танцевали, гасли и вспыхивали. На театральной площади вертелись белые фонари автобусов, зеленые огни трамваев; над бывшим Мюр и Мерилизом, над десятым надстроенным на него этажом, прыгала электрическая разноцветная женщина, выбрасывая по буквам разноцветные слова: «Рабочий кредит». В сквере против Большого театра, где бил ночью разноцветный фонтан, толклась и гудела толпа. А над Большим театром гигантский рупор завывал: «Антикуриные прививки В Лефортовском ветеринарном институте дали блестящие результаты. Количество... куриных смертей за сегодняшнее число уменьшилось вдвое... Затем рупор менял тембр,

---

<sup>157</sup> Там же. С.78

<sup>158</sup> Там же.

что-то рычало в нем, над театром вспыхивала и угасала зеленая струя, и рупор жаловался басом: – Образована чрезвычайная комиссия по борьбе с куриною чумой в составе наркомздрава, наркомзема, заведующего животноводством товарища Птахи-Поросюка, профессора Персикова и Португалова... и товарища Рабиновича»<sup>159</sup>.

Здесь Булгаковым использованы излюбленные сатирические приемы – советизмы (наркомздрав и наркомзем) в купе со странными именами (Птаха-Поросюк), которые усиливают эффект нагнетания и концентрации абсурда, одновременно подчеркивают комический характер происходящего. Ту же роль играют такие обороты, как «по распоряжению Моссовета – омлета нет»<sup>160</sup>.

Куриный мор становится остроактуальной темой авангардного искусства, которое является в повести еще одним объектом авторской сатиры: «Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда... выбросил движущуюся разных цветов электрическую вывеску, возвещавшую пьесу писателя Эрендорга «Куриный дох» в постановке ученика Мейерхольда, заслуженного режиссера республики Кухтермана. Рядом, в «Аквариуме», переливаясь рекламными огнями и блестя полуобнаженным женским телом... шло обозрение писателя Ленивцева «Курицыны дети». А по Тверской, с фонариками по бокам морд, шли вереницею цирковые ослики, несли на себе сияющие плакаты: “В театре Корш возобновляется “Шантеклер” Ростана”»<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> Там же. С.89-90

<sup>160</sup> Там же. С.91

<sup>161</sup> Там же. С.91-92

Горячая, избыточная интенсивность и напряженность жизни граничит с сумасшествием. Город, его улицы уподоблены зараженному лихорадкой живому организму, а его улицы – очагам воспаления: «Театральный проезд, Неглинный и Лубянка пылали белыми и фиолетовыми полосами, брызгали лучами, выли сигналами, клубились пылью»<sup>162</sup>.

### 3.2.3 Мотив красок, звуков и света

Сквозь эту абсурдную суету с налетом безумия, сквозь комическую ситуацию в отдельных фрагментах начинает проглядывать потусторонний мир, встает образ самого ада, в фантасмагорическую реальность вторгаться дьявольщина: «На крыше «Рабочей газеты» на экране грудой до самого неба лежали куры и зеленоватые пожарные, дробясь и искрясь, из шлангов поливали их керосином. Затем красные волны ходили по экрану, неживой дым распухал и мотался клочьями, полз струей, выскакивала огненная надпись: «Сожжение куриных трупов на Ходынке»<sup>163</sup>.

Здесь вообще очень много огня, слишком яркого, полыхающего света, электрического сияния («переливаясь и блестя», «сияющие плакаты», «огненные часы» и т.д.), в котором Город горит как в пламени преисподней.

Звуки, которым наполнено пространство Города, тоже вызывают ассоциации с неким дьявольским шабашем: «мальчишки-газетчики рычали и выли между колес моторов», « – Га-га-га-га, – смеялся цирк», « – А-ап! – пронзительно кричали клоуны», « – Ах, черт! Пискнул Персиков» и т. д.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Там же. С.90

<sup>163</sup> Там же. С.90-91

<sup>164</sup> Там же. С.92

Впоследствии эти приемы, пройдя путь преобразования, будут использованы автором при описании Великого бала у сатаны в романе «Мастер и Маргарита».

Надо отметить существенный момент: куриный мор и ажитация им вызванная не стали чем-то чужеродным или противоестественным для Москвы. Эти явления в целом вписались в общий суетный, бурлящий, перенасыщенный строй московской жизни, не нарушив его. Они стали такими же его составляющими, как авангардные театральные премьеры, новостные сенсации и прочее. По-настоящему нарушить ход московской жизни предстоит следующей фазе катастрофы – нашествию гигантских пресмыкающихся. Под угрозой уничтожения Москва совсем изменит как свой внешний облик, так и образ существования.

#### 3.2.4 Истерия вокруг куриной чумы

Повествование о панике, которую вызвал куриный мор, вновь переносится за пределы Москвы. Куриный мор, обретая свойства живого существа, отступает от центра на самые отдаленные, крайние рубежи и там полностью останавливается: «Дойдя на Севере до Архангельска и Сюмкина Выселка, мор остановился сам собой по той причине, что идти ему дальше было некуда, – в Белом море куры, как известно, не водятся. Остановился он и во Владивостоке, ибо далее был океан. На далеком Юге – пропал и затих где-то в выжженных пространствах Ордубата, Джульфы и Карабулака, а на Западе удивительным образом задержался как раз на польской и румынской границах. ... мор дальше

не пошел»<sup>165</sup>.

Таким образом, 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»<sup>166</sup>.

### 3.3 Приспешники сатаны – Персиков и Рокк

Истерия вокруг куриной чумы, а также гонка по восстановлению куроводства, в которой Персиков был вынужден принимать участие, работая, правда, «без особого жара в куриной области»<sup>167</sup>, остаются позади. Персиков получает возможность вернуться к экспериментам с красным лучом: «... в последних числах июля, под наблюдением Иванова, механики соорудили две новых больших камеры, в которых луч достигал у основания ширины папиросной коробки, а в раструбе – целого метра. Персиков радостно потер руки и начал готовиться к каким-то таинственным и сложным опытам»<sup>168</sup>. Он работает крайне напряженно. В этот момент оба центра Москвы, обозначенные

---

<sup>165</sup> Там же. С.93-94

<sup>166</sup> Там же. С.94

<sup>167</sup> Там же.

<sup>168</sup> Там же. С.95

в повести, начинают сливаться в один: Персиков урывал «часы у сна и еды, порою не возвращаясь на Пречистенку, а засыпая на клеенчатом диване в кабинете института»<sup>169</sup>; «... почти всякую ночь Персиков ночевал в институте»<sup>170</sup>. Увеличивается масштаб работы, ее интенсивность. Кульминация успеха профессора Персикова – доклад в «зале Цекубу на Пречистенке»: «Один раз он (Персиков) покинул зоологическое прибежище, чтобы в громадном зале Цекубу на Пречистенке сделать доклад о своем луче и о его действии на яйцеклетку. Это был гигантский триумф зоолога-чудака. В колонном зале от всплеска рук что-то сыпалось и рушилось с потолков и шипящие дуговые трубки заливали светом черные смокинги цекубистов и белые платья женщин. На эстраде, рядом с кафедрой, сидела на стеклянном столе, тяжело дыша и серея, на блюде, влажная лягушка величиною с кошку. На эстраду бросали записки. В числе их было семь любовных, и их Персиков разорвал»<sup>171</sup>. Здесь легко заметить некоторую общность с восторженным дневником доктора Борменталья из повести «Собачье сердце».

### 3.3.1 Предчувствия Персикова

После доклада профессору становится плохо: «Но, уезжая после доклада, спускаясь по малиновому ковру лестницы, он вдруг почувствовал себя нехорошо. На миг заслонило черным яркую люстру в вестибюле, и Персикову стало смутно, тошновато... Ему почудилась гарь, показалось, что кровь течет у

---

<sup>169</sup> Там же.

<sup>170</sup> Там же. С.96

<sup>171</sup> Там же.

него липко и жарко по шее....»<sup>172</sup>. Это мутное зловещее предчувствие, похожее на галлюцинацию, приоткрывает дверь в безрадостное будущее, является печальным предзнаменованием гибели главного героя.

Это не единственный дурной знак, подаваемый участникам событий повести. Подаваемый опять-таки кем-то свыше. После того, как Рокк отправился выращивать кур с помощью открытого Персиковым «луча жизни», то есть непосредственно перед трагическими событиями, предсмертная тоска овладевает всеми живыми существами: «Странное дело: в этот вечер необъяснимо тоскливое настроение овладело людьми, населяющими институт, и животными. Жабы почему-то подняли особенно тоскливый концерт и стрекотали зловеще и предостерегающе. Панкрату пришлось ловить в коридорах ужа, который ушел из своей камеры, и, когда он его поймал, вид у ужа был такой, словно тот собрался куда глаза глядят, лишь бы только уйти»<sup>173</sup>.

Похожую роль играют «странности» и галлюцинаторные видения Берлиоза в первой главе романа «Мастер и Маргарита»: «... Берлиоза охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки. Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало. ... И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ невероятно, и физиономия,

---

<sup>172</sup> Там же. С.96

<sup>173</sup> Там же. С.102

прошу заметить, глумливая. ... Тут ужас до того овладел Берлиозом, что он закрыл глаза»<sup>174</sup>. В свете этой параллели в повести «Роковый яйца» становится еще более ощутимым подспудное нематериализованное присутствие потусторонних сил и мистики.

### 3.3.2 Рокк с нечистой силой

Непосредственный виновник катастрофы – Рокк – тоже, как и названные выше персонажи, наделен чертами представителя нечистой силы. Как уже было сказано, всех бесов у Булгакова объединяет одна общая черта – странность во внешнем облике и в поведении. О Рокке сказано: «даже Персикову бросилась в глаза основная и главная черта вошедшего человека. Он был странно старомоден. В 1919 году он этот человек был бы совершенно уместен на улицах столицы, он был бы терпим в 1924 году, в начале его, но в 1928 году он был странен»<sup>175</sup>; «Лицо вошедшего произвело на Персикова то же впечатление, что и на всех, – крайне неприятное впечатление. Маленькие глазки смотрели на весь мир изумленно и в то же время уверенно, что-то развязное было в коротких ногах с плоскими ступнями. Лицо иссиня бритое. Персиков сразу нахмурился»<sup>176</sup>. Помятуя 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. Обратимся к той главе повести, в которой происходит одно из ключевых для развития сюжета событий,

---

<sup>174</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С.6-7

<sup>175</sup> Булгаков М.А. Роковые яйца//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.97-98

<sup>176</sup> Там же. С.98

обусловивших катастрофу, передача Персиковым Рокку камеры для экспериментов. Это происходит во второй части седьмой главы. Именно здесь звучат знаменитые реплики: «Рокк пришел»<sup>177</sup> и «Рок с бумагой? Редкое сочетание»<sup>178</sup>.

Здесь, в этой главе, кабинет Персикова становится подобием ни много ни мало, как входа в самую преисподнюю. Из-за опытов с лучом в помещении становится жарко, темно и нечисто: «чуть-чуть подогревая и без того душный и нечистый воздух в кабинете, тихо лежал красный сноп луча»<sup>179</sup>. Сам луч напрямую сопрягается с адским видением и начинает восприниматься как некий подарок сатаны: «камеры, в которых, как в аду, мерцал малиновый, разбухший в стеклах луч»<sup>180</sup>. Принявший сатанинский дар Персиков тоже приобретает некоторые демонические черты: «И сам Персиков в полутьме у острой иглы луча, выпадавшего из рефлектора, был достаточно странен и величественен в винтовом кресле»<sup>181</sup>. Это короткое описание позволяет соотнести образ Персикова не только с фигурой Преображенского из повести «Собачье сердце», но отчасти и с образом Воланда из романа «Мастер и Маргарита».

Название возглавляемого Рокком совхоза – «Красный луч», играет ту же роль, соотнося происходящее не только с коммунистической символикой, но и с символикой, обозначающей ад и преисподнюю.

---

<sup>177</sup> Там же. С.97

<sup>178</sup> Там же.

<sup>179</sup> Там же. С.97

<sup>180</sup> Там же. С.98

<sup>181</sup> Там же.

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. Не даром описание деятельности и того, и другого Булгаков сопровождает ремаркой «на горе республике»<sup>182</sup>: «Не бездарная посредственность, на горе республике, сидела у микроскопа. Нет, сидел профессор Персиков!»<sup>183</sup>; «На горе республике, кипучий мозг Александра Семеновича не потух, в Москве Рокк столкнулся с изобретением Персикова, и в номерах на Тверской «Красный Париж» родилась у Алксандра Семеновича идея, как при помощи луча Персикова возродить в течение месяца кур в республике»<sup>184</sup>.

### 3.3.3 Персиков и Рокк как инструменты злой воли

Напомним: ни Рокк, ни профессор Персиков не имели каких-либо дурных, злых намерений. Никто из них не собирался использовать луч для достижения

---

<sup>182</sup> Там же. С.60

<sup>183</sup> Там же.

<sup>184</sup> Там же. С.111

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».

Трагическим событиям, описание которых начинается с главы «История в совхозе», предшествует своего рода символический художественный жест: Булгаков как будто выключает свет и звук. Постепенно. Сначала наступают полумрак, полночь: «Поздним вечером, уже ближе к полуночи, Панкрат, сидя босиком в скупо освещенном вестибюле...»<sup>185</sup>, а затем пространство повести окутывают полная тишина и темень: «Из кабинета ученого не слышно было ни звука. Да и света в нем не было. Не было полоски перед дверью»<sup>186</sup>.

Итак, развитие действия подходит к кульминации – нашествию гигантских пресмыкающихся. На этом этапе сюжет повести 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,

---

<sup>185</sup> Там же. С.103

<sup>186</sup> Там же. С.104

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.

### 3.4 Прием «мнимая разрядка» и сходство с жанром триллера

Затем Булгаков прибегает к еще одному художественному приему, который можно условно назвать мнимой разрядкой. По законам опять-таки популярных жанров, от мелодрамы до триллера, драматическим и трагическим событиям должна предшествовать некая идиллия. Для наиболее зримого контраста Булгаков в своей повести прибегает к этому приему, преподнося его в ироническом ключе: «Положительно нет прекраснее времени, нежели зрелый август в Смоленской хотя бы губернии. Лето 1928 года было, как известно, отличнейшее, с дождями весной вовремя, с полным жарким солнцем, с отличным урожаем... Яблоки в бывшем имении Шереметевых зрели, леса зеленели, желтизной квадратов лежали поля...»<sup>187</sup>. За идиллическим пейзажем следует мажорный аккорд: «Человек-то лучше становится на лоне природы»<sup>188</sup>. Общее утверждение конкретизируется на примере Александра Семеновича Рокка: «И не так уже неприятен показался бы Александр Семенович, как в городе. И куртки противной на нем не было. Лицо его медно загорело, ситцевая расстегнутая рубашка показывала грудь... на ногах были парусиновые штаны. И глаза его успокоились и подобрили»<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> Там же. С.104

<sup>188</sup> Там же.

<sup>189</sup> Там же.

Наметившееся в данном отрывке шутовское противопоставление города и деревни, столицы и провинции найдет столь же ироническое продолжение: «Это не Москва, и все здесь носило более простой, семейный и дружественный характер»<sup>190</sup>.

Перед нами идиллическая картина – прекрасный человек на лоне прекрасной же природы. Примечательно, что камеры для искусственного выращивания кур устанавливают в «бывшем зимнем саду – оранжерее Шереметевых»<sup>191</sup>. Трудно удержаться от того, чтобы, переведя повествование в координаты христианской мифологии, не сравнить оранжерею с райским садом. Получается интересный художественный ход – адские чудовища, змеи появляются на свет в подобии эдемского сада.

Александр Семенович получает посылку, видит содержимое и начинает подозревать что-то неладное: « – Только не понимаю что-то они (яйца) грязные»<sup>192</sup>. Обращается за советом к Персикову: « – Мыть ли их?.. прислали из-за границы мне партию куриных яиц... А они в грязюке какой-то...»<sup>193</sup>. Но, увы, Персиков, будучи раздраженным необходимостью общаться с неучем Рокком, не вникает в суть дела и относится к словам Рокка без должного внимания:

– Так не мыть?

– Конечно, не нужно...<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> Там же. С.105

<sup>191</sup> Там же.

<sup>192</sup> Там же. С.106

<sup>193</sup> Там же. С.107

<sup>194</sup> Там же.

Таким образом, Персиков, не придав значения словам Рокка, не разобравшись в ситуации, можно сказать, становится непреднамеренным соучастником гибельного эксперимента. Звонок Александра Семеновича Персикову в Москву является последней точкой, когда можно было предотвратить катастрофу. Но Персиков ее не предотвратил. В дальнейшем ход событий принял необратимый характер. После звонка из Смоленской губернии профессор Персиков начинает строить предположения относительно результатов проводимых Рокком опытов с яйцами: «Очень возможно, что куры у него вылупятся. Но ведь ни вы, ни я не можем сказать, какие это куры будут... может быть, они ни к черту не годные куры. Может быть, они подохнут через два дня. Может быть, их есть нельзя! А разве я поручусь, что они будут стоять на ногах. Может быть, у них кости ломкие»<sup>195</sup>. Но все его предположения оказываются очень далекими от реальности, вследствие того, что он не дал себе труда задуматься над словами Рокка и сопоставить лежащие на поверхности факты: странный внешний вид яиц, полученных Рокком, и слишком долгое отсутствие «своего заказа», ожидаемого уже в течение двух месяцев.

Короткий диалог между Рокком и Персиковым:

– ... Вы что, хотите уже заряжать яйцами камеру?

– Заряжаю. Да..., <sup>196</sup>

становится стартовым сигналом для развития теперь уже неминуемой трагедии.

Итак, вторая часть восьмой главы: яйца уже заряжены в камеры, развязка

---

<sup>195</sup> Там же. С.107-108

<sup>196</sup> Там же. С.107

приближается. Здесь автор во второй раз прибегает к уже использованному приему. Стоит теплая ночь, играет флейта... Идиллию нарушает «вдруг»: «Концерт над стеклянными водами и роцями и парком уже шел к концу, как вдруг произошло нечто, которое прервало его раньше времени. Именно, в Концовке собаки, которым по времени уже следовало бы спать, подняли вдруг невыносимый лай, который постепенно перешел в общий мучительнейший вой. Вой, разрастаясь, полетел по полям, и вою вдруг ответил трескучий в миллион голосов концерт лягушек на прудах. Все это было так жутко, что показалось даже на мгновение, будто померкла таинственная колдовская ночь»<sup>197</sup>.

На протяжении всего времени, пока змеиные яйца вызревали в камерах, природа и весь живой мир подавали сигналы о приближающемся стихийном бедствии: «Следующий день ознаменовался страннейшими и необъяснимыми происшествиями. Утром, при первом же блеске солнца, роци, которые приветствовали обычно светило неумолчным и мощным стрекотанием птиц, встретили его полным безмолвием. ... Словно перед грозой»<sup>198</sup>; «все птицы собрались в косяки и на рассвете убрались куда-то из Шереметева вон, на север, что было просто глупо»<sup>199</sup>; «к вечеру умолк пруд в Шереметевке. Это было поистине изумительно»<sup>200</sup>; «Вечером произошел третий сюрприз – опять взвыли собаки в Концовке, и ведь как! Над лунными полями стоял непрерывный стон, злобные тоскливые стенания»<sup>201</sup>. «Разошлись спать

---

<sup>197</sup> Там же. С.111-112

<sup>198</sup> Там же. С.113

<sup>199</sup> Там же.

<sup>200</sup> Там же.

<sup>201</sup> Там же. С.114

довольно поздно, когда над совхозом и окрестностями разлилась зеленоватая ночь. Была она загадочна и даже, можно сказать, страшна, вероятно, потому что нарушал ее полное молчание то и дело начинающийся беспричинный тоскливейший и ноющий вой собак в Концовке. Чего бесились проклятые псы – совершенно неизвестно»<sup>202</sup>.

Здесь опять же возникает сходство с современными произведениями в жанре «триллер» и «хоррор». Об опасности и угрозах главных героев обязательно недвусмысленно предупреждают те или иные сигналы и знаки. Что-то обязательно свидетельствует о том, что то или иное место опасно, тот или иной человек не тот, за кого себя выдает и так далее. Главные герои неизменно все сигналы игнорируют. То же самое происходит в повести Булгакова с Александром Семеновичем Рокком, который, несмотря на очевидность, никак не хочет связать происходящие вокруг зловещие странности с производимым им экспериментом. Более того, вой собак и прочее он воспринимает как неожиданность удручающую, а стук и другие признаки жизни «в красных яйцах» - как сюрприз приятный. При этом окружающие, то есть второстепенные персонажи, оценивают происходящее гораздо более трезво, о чем тоже дают понять персонажу главному: « – А вы знаете, Александр Семенович, – сказала Дуня, улыбаясь, – мужики в Концовке говорили, что вы антихрист. Говорят, ваши яйца дьявольские. Грех машиной выводить. Убить вас хотели»<sup>203</sup>; « – Да, дело замечательное, – ответил тот (охранитель), качая

---

<sup>202</sup> Там же. С.115

<sup>203</sup> Там же. С.112

головой и совершенно двусмысленным тоном»<sup>204</sup>. Но главному герою положено оставаться слепым и глухим до самого последнего момента, что и происходит с Рокком.

Ночью змеи вылупляются из яиц и расползаются по окрестностям. Не подозревающий ничего дурного Александр Семенович Рокк, дает поручение найти «цыплят», а сам отправляется «на пруд выкупаться»<sup>205</sup>. Здесь события ускоряются и приобретают совершенно современный кинематографический характер. В безмятежном настроении герой направляется к пруду: «Бодро шел Рокк, помахивая полотенцем и держа флейту под мышкой. Небо изливало зной сквозь ивы, и тело ныло и просилось в воду»<sup>206</sup>. И тут мы, наконец, знакомимся с «цыплятами», вылупившимися на свет, благодаря совместным усилиям профессора Персикова и Александра Семеновича Рокка. Сначала, как и предполагает жанр, читатель видит не само чудовище целиком, а только какой-то его след, позволяющий однако судить о его масштабах. В повести Булгакова чудовище, прежде чем показаться, сначала издает звук и подает голос: «На правой руке у Рокка началась заросль лопухов, в которую он, проходя, плюнул. И тотчас в глубине разлапистой путаницы послышалось шуршанье, как будто кто-то поволок бревно. Почувствовав мимолетное неприятное сосание в сердце, Александр Семенович повернул голову в заросли и посмотрел с удивлением. Пруд уже два дня не отзывался никакими звуками. Шуршание смолкло, поверх лопухов мелькнула привлекательно гладь пруда и серая крыша

---

<sup>204</sup> Там же. С.117

<sup>205</sup> Там же.

<sup>206</sup> Там же.

купаленки. Несколько стрекоз мотнулось перед Александром Семеновичем. Он уже хотел повернуть к деревянным мосткам, как вдруг шорох в зелени повторился и к нему присоединилось короткое сипение, как будто высочилось масло и пар из паровоза. Александр Семенович насторожился и стал всматриваться в глухую стену сорной заросли»<sup>207</sup>. Сцена по современным критериям чрезвычайно кинематографична. Замедление действия, его подробнейшие детали предшествуют быстрой развязке. Опасность приблизилась вплотную. Но здесь возникает второстепенный персонаж – жена Александра Семеновича, которая эту опасность отвлекает на себя, давая возможность главному герою сначала увидеть воочию сотворенный им кошмар: «Жена спешила к пруду, но Александр Семенович ничего ей не ответил, весь приковавшись к лопухам. Сероватое и оливковое бревно начало подниматься из их чащи, вырастая на глазах. Какие-то мокрые желтоватые пятна, как показалось Александру Семеновичу, усеивали бревно. Оно начало вытягиваться, изгибаясь и шевелясь, и вытянулось так высоко, что перегнало низенькую корявую иву. Затем верх бревна надломился, немного склонился, и над Александром Семеновичем оказалось что-то напоминающее по высоте электрический московский столб. Но только это что-то было раза в три толще столба и гораздо красивее его благодаря чешуйчатой татуировке. Ничего еще не понимая, но уже холодея, Александр Семенович глянул на верх ужасного столба, и сердце в нем на несколько секунд прекратило бой. Ему показалось, что мороз

---

<sup>207</sup> Там же. С.117

ударил внезапно в августовский день, а перед глазами стало сумеречно...»<sup>208</sup>. Здесь мы впервые встречаем образ противоестественной несовместимости – мороз в августовский день. В данном случае он играет зловещую роль. В финальной части повести неожиданный летний мороз, ударивший сразу после жары, принесет, наоборот, спасение. Одна и та же деталь в повести Булгакова оказывается амбивалентной.

Злобное существо, представшее перед Рокком, сначала никак не поддается идентификации. До того, как Рокк осознает, что перед ним змея, он успеет заметить ее главное свойство: «Лишенные век, открытые ледяные и узкие глаза сидели в крыше головы, и в глазах этих мерцала совершенно невиданная злоба»<sup>209</sup>. Перед читателем – воплощение зла и исчадие ада. Но Булгаков не был бы Булгаковым, если бы даже в самый страшный и напряженный момент повествования не нашел бы места для иронии и не переключил бы на один миг регистр. Рокк вспоминает факиров, заклинающих змей, и почти бессознательно начинает играть на флейте вальс из «Евгения Онегина»: «Глаза в зелени тотчас же загорелись непримиримую ненавистью к этой опере»<sup>210</sup>.

Заключительная сцена восьмой главы ближайшим образом напомнит современному читателю наиболее мрачные эпизоды самых популярных фильмов ужасов. Прежде всего «Парк Юрского периода» и «Челюсти»: «Змея приблизительно в пятнадцать аршин и толщиной в человека, как пружина, выскочила из лопухов. ... Змея махнула мимо заведующего совхозом прямо туда,

---

<sup>208</sup> Там же. С.118

<sup>209</sup> Там же. С.118

<sup>210</sup> Там же. С.119

где была белая кофточка на дороге. Рокк видел совершенно отчетливо: Маня стала желто-белой, и ее длинные волосы, как проволочные, поднялись на пол-аршина над головой. Змея на глазах Рокка, раскрыв на мгновение пасть, из которой вынырнуло что-то похожее на вилку, ухватила зубами Маню, оседающую в пыль, за плечо, так что вздернула ее на аршин над землей. Тогда Маня повторила режущий предсмертный крик. Змея извернулась пятисаженным винтом, хвост ее взмел смерч, и стала Маню давить. Та больше не издала ни одного звука, и только Рокк слышал, как лопались ее кости. Высоко над землей взметнулась голова Мани, нежно прижавшись к змеиной щеке. Из рта у Мани плеснуло кровью, выскочила сломанная рука, и из-под ногтей брызнули фонтанчики крови. Затем змея, вывихнув челюсти, раскрыла пасть и разом надела свою голову на голову Мани и стала налезать на нее, как перчатка на палец»<sup>211</sup>. Далее следует реминисценция из гоголевского «Вия»: «От змеи во все стороны било такое жаркое дыхание, что оно коснулось лица Рокка, а хвост чуть не смел его с дороги... Вот тут-то Рокк и поседел. Сначала левая и потом правая половина его черной, как сапог, головы покрылась серебром»<sup>212</sup>. Заканчивается глава бегством Рокка с места страшных событий: «В смертной тошноте он оторвался наконец от дороги и, ничего и никого не видя, оглашая окрестности диким ревом, бросился бежать...»<sup>213</sup>.

В девятой главе действие продолжает развиваться в соответствии с законом жанра Horror: «Вся оранжерея жила как червивая каша. Свиваясь и развиваясь в

---

<sup>211</sup> Там же. С.119

<sup>212</sup> Там же. С.119-120

<sup>213</sup> Там же. С.120

клубки, шипя и разворачиваясь, шаря и качая головами, по полу оранжереи ползли огромные змеи»<sup>214</sup> ; «Существо на вывернутых лапах, коричнево-зеленого цвета, с громадной острой мордой, с гребенчатым хвостом, похожее на страшных размеров ящерицу, выкатилось из-за угла сарая и, яростно перекусив ногу Полайтису, сбilo его на землю.

– Помоги, – крикнул Полайтис, и тотчас левая рука его попала в пасть и хрустнула, правой рукой он, тщетно пытаясь поднять ее, повез револьвером по земле. Щукин обернулся и заметался. Раз он успел выстрелить, но сильно взял в сторону, потому что боялся убить товарища. Второй раз он выстрелил по направлению оранжереи, потому что оттуда среди небольших змеиных морд высунулась одна огромная, оливковая и туловище выскочило прямо по направлению к нему. Этим выстрелом он гигантскую змею убил и опять, прыгая и вертясь возле Полайтиса, полумертвого уже в пасти крокодила, выбирал место, куда бы выстрелить, чтобы убить страшного гада, не тронув агента. Наконец это ему удалось. Из электроревольвера хлопнуло два раза, осветив вокруг все зеленоватым светом, и крокодил, прыгнув, вытянулся, окоченев и выпустил Полайтиса. Кровь у того текла из рукава, текла изо рта, и он, припадая на правую, здоровую руку, тянул переломанную левую ногу. Глаза его угасали.

– Щукин... беги, – промычал он, всхлипывая.

Щукин выстрелил несколько раз по направлению оранжереи, и в ней вылетело несколько стекол. Но огромная пружина, оливковая и гибкая, сзади

---

<sup>214</sup> Там же. С.123

выскочив из подвального окна, перескользнула двор, заняв его весь пятисаженным телом, и во мгновение обвила ноги Щукина. Его швырнуло вниз на землю, и блестящий револьвер отпрыгнул в сторону. Щукин крикнул мощно, потом задохся, потом кольца скрыли его совершенно, кроме головы. Кольцо прошло раз по голове, сдирая с нее скальп, и голова эта треснула. Больше в совхозе не слышалось ни одного выстрела. Все покрыл шипящий, покрывающий звук. И в ответ ему очень далеко по ветру донесся из Концовки вой, но теперь уже нельзя было разобрать, чей это вой, собачий или человеческий»<sup>215</sup>.

Катастрофа начинает молниеносное распространение. Стаи стремительно размножающихся змей уподобляются вражеским войскам, надвигающимся на столицу и постепенно захватывающим подступы к ней: «Змеи идут стаями в направлении Можайска...»<sup>216</sup>. В осажденном городе начинается паника. Вторая по счету и теперь уже самая настоящая паника. При ее описании используются средства, знакомые читателю по первой московской повести. Страшный ослепительный электрический свет, энергичные резкие движения, режущие оглушительные звуки: «Пылала бешеная электрическая ночь в Москве»<sup>217</sup>; «Горели все огни»<sup>218</sup>; «Ни в одной квартире Москвы не спал ни один человек»<sup>219</sup>; «в квартирах что-то выкрикивали»<sup>220</sup>; «небо, во всех направлениях,

---

<sup>215</sup> Там же. С.124-125

<sup>216</sup> Там же. С.131

<sup>217</sup> Там же. С.132

<sup>218</sup> Там же.

<sup>219</sup> Там же.

<sup>220</sup> Там же.

изрезанное прожекторами»<sup>221</sup>; «то и дело вспыхивали белые огни»<sup>222</sup>; «небо непрерывно гудело»<sup>223</sup>; «то и дело вспыхивала трескучая тревожная стрельба»<sup>224</sup>; «с бешеным легким всхлипыванием вылетали стекла»<sup>225</sup>; «выли все паровозы»<sup>226</sup>; «машины рывкали и бегали по всей Москве»<sup>227</sup>. С запада в Москву устремились толпы беженцев, из Москвы на восток бежали москвичи. На улицах повсеместно возникала страшная давка, уносившая жизни. Военные части провожали как на фронт: « – Выручайте, братцы, завывали с тротуаров, – бейте гадов... Спасайте Москву!»<sup>228</sup> А война была слышна уже в черте города: «Очень далеко на небе дрожал отсвет пожара, и слышались, колыша густую черноту августа, непрерывные удары пушек»<sup>229</sup>.

Страх, отчаяние, обреченность, сумасшествие, война. Война, которая будет проиграна.

На московском направлении разворачиваются полномасштабные военные действия. И здесь вновь автор начинает разбавлять жесткий натурализм сатирическими вкраплениями: «Сообщалось, что Отдельная Кавказская кавалерийская дивизия в Можайском направлении блистательно выиграла бой со страусовыми стаями»<sup>230</sup>; «совет при главнокомандующем предпринимает срочные меры к бронировке квартир для того, чтобы вести уличные бои с

---

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Там же.

<sup>223</sup> Там же.

<sup>224</sup> Там же.

<sup>225</sup> Там же.

<sup>226</sup> Там же.

<sup>227</sup> Там же. С.133

<sup>228</sup> Там же. С.134

<sup>229</sup> Там же. С.133

<sup>230</sup> Там же. С.135

гадами на самых улицах столицы, в случае, если красным армиям и аэропланам и эскадрильям не удастся удержать нашествия пресмыкающихся»<sup>231</sup>.

Далее фокус меняется: панорамная картина «московской битвы» со множеством жертв и разрушений сменяется изображением одной отдельно взятой трагедии в одной отдельно взятой точке – гибели главного героя повести всех событий профессора Персикова. В стены института врывается разъяренная толпа, жестоко расправляющаяся с невольным виновником всех событий. Описание возвращается в русло беспощадного натурализма без тени насмешки и становится, с нашей современной точки зрения, предельно кинематографичным. Картина расправы над людьми и разорения института ужасна: «Искаженные лица, разорванные палки запрыгали в коридорах, и кто-то выстрелил. Замелькали палки»<sup>232</sup>; «Панкрат, с разбитой головой, истоптанный и рваный в клочья, лежал недвижимо в вестибюле...»<sup>233</sup>; «Низкий человек, на обезьяньих кривых ногах ... дорвался до Персикова и страшным ударом палки раскрыл ему голову»<sup>234</sup>; «Ни в чем не повинную Марию Степановну убили и растерзали в кабинете, камеру, где потух луч, разнесли в клочья, в клочья разнесли террарии, перебив и истоптав обезумевших лягушек, раздробили стеклянные столы, раздробили рефлекторы, а через час институт пылал, возле него валялись трупы, оцепленные шеренгой вооруженных электрическими револьверами, и пожарные автомобили»<sup>235</sup>. Кажется, трагедия будет развиваться,

---

<sup>231</sup> Там же. С.136

<sup>232</sup> Там же. С.137

<sup>233</sup> Там же. С.138

<sup>234</sup> Там же.

<sup>235</sup> Там же.

предстоит еще какая-то борьба, но...

Но развязка и одновременно – разрядка происходят неожиданно стремительно. Полторы страницы – и жизнь в повести налаживается, ее пространство полностью упорядочивается. Впечатление такое, что в какой-то момент автору просто наскучило писать, и он закончил свое произведение быстрее, чем нужно. Все выражается, по сути, двумя фразами: «Их (гадов) задушил мороз»<sup>236</sup> и «Все кончилось»<sup>237</sup>. Когда «сдача Москвы» стала уже окончательно неизбежной, случился природный катаклизм, ознаменовавший вмешательство в ход событий неких высших сил: «В ночь с 19-го на 20-е августа 1928 года упал неслыханный, никем из старожилов никогда еще не отмеченный мороз»<sup>238</sup>. Пресмыкающиеся погибли, город был спасен. И к весне 29-го года «опять затанцевала, загорелась и завертелась огнями Москва»<sup>239</sup>.

### 3.5 Принцип античной драмы Deus ex machine

Реализованный в повести принцип античной драмы Deus ex machine засвидетельствовал, что люди нуждаются в высшем покровительстве. Без этого покровительства человечество быстро само себя уничтожит. Преднамеренно или просто по ошибке, нелепой и случайной. Люди переоценивают свои силы, пытаясь влиять на установленный свыше порядок и ход вещей. Благие цели по улучшению самих изначальных основ жизни приводят к непоправимой и необратимой катастрофе, справиться с которой люди не в силах.

Как справедливо отмечают исследователи, «события различных

---

<sup>236</sup> Там же. С.139

<sup>237</sup> Там же.

<sup>238</sup> Там же. С.138

<sup>239</sup> Там же. С.140

произведений Булгакова будто происходят в одном пространстве и времени, персонажи знакомы друг с другом». Многочисленные автоцитаты, переключки и аналогии способствуют созданию цельного и единого художественного мира. «Сон Короткова в “Дьяволиаде” переключается со сном Петьки Щеглова из “Белой гвардии”... В “Роковых яйцах” мелькнет знакомая фамилия – Пеструхин, отсылающая к “Дьяволиаде”». Город, подвергающийся внешней стихийной угрозе, это и Москва в «Роковых яйцах», и Киев в «Белой гвардии». Профессор Персигов, проживавший на улице Пречистенка «в квартире из пяти комнат», и его ближайший помощник – приват-доцент Иванов предвосхищают профессора Преображенского и доктора Борменталья из повести «Собачье сердце». Домашнее окружение профессора Преображенского – швейцар в доме, Дарья Петровна и Зина – имеют свои соответствия в повести «Роковые яйца» – экономку Марью Степановну, ходившую «за профессором, как нянька»<sup>240</sup> и сторожа института Панкрата. Фрагмент второй главы повести «Роковые яйца», в котором описывается эксперимент, проводимый профессором Персиковым и его ассистентом над лягушкой, переключается с фрагментом повести «Собачье сердце». «Роковые яйца»: «Лягушка тяжело шевельнула головой, и в ее потухающих глазах были явственны слова: “Сволочи вы, вот что...”»<sup>241</sup>. «Собачье сердце»: «У Зины мгновенно стали такие же мерзкие глаза, как у тяпнутого. Она подошла к псу и явно фальшиво погладила его. Тот с тоскою и презрением поглядел на нее. “Что же... вас трое. Возьмете, если захотите.

---

<sup>240</sup> Булгаков М.А. Роковые яйца//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.С.54

<sup>241</sup> Там же. С.59

Только стыдно вам...»<sup>242</sup>.

#### §4. Гоголевские традиции в повести «Роковые яйца»

В ближайшем соседстве с художественным пространством Булгакова находится пространство Гоголя. В повести «Роковые яйца» мостик намечается в первых строчка, когда становится известным имя главного героя повести – Персигов. Вспомним фельетон Булгакова, в котором речь идет о том, как заведующие неким ларьком один за другим оказывались на скамье подсудимых. Один из многих заведующих носил фамилию Персик, а сам фельетон назывался «Заколдованное место».

##### 4.1 Мотив слухов и домыслов

Во многих произведениях Гоголя их центральное событие обрастает самыми фантастическими слухами, провоцирующими ряд нелепых происшествий. Сами эти слухи, а также описание механизмов их возникновения и распространения играют огромную роль в создании гротескно-абсурдной картины мира. Вспомним фрагмент повести «Нос»: «Между тем слухи об этом необыкновенном происшествии распространились по всей столице, и, как водится, не без особенных прибавлений. ... скоро начали говорить, что нос коллежского асессора Ковалева ровно в три часа прогуливается по Невскому проспекту. Любопытных стекалось каждый день множество. Сказал кто-то, что нос будто бы находился в магазине Юнкера, – и возле Юнкера такая сделалась толпа и давка, что должна была вступить даже

---

<sup>242</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце//Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.С.186

полиция. ... Потом пронесся слух, что не на Невском проспекте, а в Таврическом саду прогуливается нос майора Ковалева, что будто бы он давно уже там, что когда еще проживал там Хозрев-Мирза, то очень удивлялся этой странной игре природы. Некоторые из студентов Хирургической академии отправились туда. Одна знатная, почтенная дама просила особенным письмом смотрителя за садом показать детям ее этот редкий феномен и, если можно, с объяснением наставительным и назидательным для юношей»<sup>243</sup>.

Наиболее развернутая картина смешения и наслоения абсурдных домыслов представлена Гоголем в поэме «Мертвые души». В головах жителей города Н роятся догадки относительно того, кто есть Чичиков: похититель губернаторской дочки, фальшивомонетчик, капитан Копейкин, Наполеон... Растерянность, страх и вдохновенный творческий полет рождают поразительные сюжеты и образы, в своем развитии упирающиеся в абсурд.

В повести «Роковые яйца» слух материализуется и приобретает черты живого существа, похожего на юркого неуловимого зверька неопределенного вида: «Бог знает почему, Иванов ли тут был виноват, или потому, что сенсационные известия передаются сами собой по воздуху, но только в гигантской кипящей Москве вдруг заговорили о луче и о профессоре Персикове. Правда, как-то вскользь и очень туманно. Известие о чудодейственном открытии прыгало, как подстреленная птица, в светящейся столице, то исчезая,

---

<sup>243</sup> Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 3. Повести / Ред. В. Л. Комарович. 1938. С.71-72.

то вновь взвиваясь»<sup>244</sup>. Более определенные монструозные очертания зверь приобретает благодаря заметке в «Известия», где в разделе «Новости науки и техники» появилась «заметка, трактующая о луче»: «Сказано было глухо, что известный профессор IV университета изобрел луч, невероятно повышающий жизнедеятельность низших организмов, что луч этот нуждается в проверке»<sup>245</sup>. И как печать общественно-газетной неразберихи: «Фамилия, конечно, была перевернута, и напечатано: «Певсиков»<sup>246</sup>.

Затем, усилиями Альфреда Аркадьевича Бронского, неопределенные слухи и домыслы оформляются в газетную истерику, окрашенную в ярко выраженные инфернальные тона, уже использовавшиеся автором в повести «Дьяволиада», и состоящую из ярких цветов, резких звуков и движений, острых реакций, превосходных степеней и ускоренного темпа: « – Кошмарное убийство на Бронной улице!! – завывали неестественно сильные голоса, вертась в гуще огня между колесами и вспышками фонарей на нагретой июньской мостовой, – кошмарное появление болезни кур у вдовы попадьи Дроздовой с ее портретом!.. Кошмарное открытие луча жизни профессора Персикова!!»<sup>247</sup>; «Зеленоватый свет взлетел над крышей университета, на небе выскочили огненные слова «Говорящая газета», и тотчас толпа запрудила Моховую»<sup>248</sup>; «Садитесь!!! – завыл вдруг в рупоре на крыше неприятнейший тонкий голос, совершенно

---

<sup>244</sup> Булгаков М.А. Роковые яйца//Булгаков М.А. Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С.67-68

<sup>245</sup> Там же. С.68

<sup>246</sup> Там же.

<sup>247</sup> Там же. С.72-73

<sup>248</sup> Там же. С.73

похожий на голос увеличенного в тысячу раз Альфреда Бронского...»<sup>249</sup>; «Он тоскливо глядел на крышу университета, где в черной пасти бесновался невидимый Альфред»<sup>250</sup>; « – Ту-ту, – глухо кричали автомобили на Моховой. – Го-го-го... Ишь ты, го-го-го, – шуршала толпа, задирая головы»<sup>251</sup>; «Ослепительнейший фиолетовый луч ударил в глаза профессора, и все кругом вспыхнуло – фонарный столб, кусок торцовой мостовой, желтая стена, любопытные лица»<sup>252</sup>.

К Гоголю отсылают эпитеты «невероятное», «ужасное», «кошмарное», «странные» и «чудовищные», которые характеризуют события повести. Наследницей гоголевской брички можно назвать «облупленную старенькую машину, конструкции 24-го года»<sup>253</sup>, на которой Персиков отправляется на Пречистенку. Кивком в сторону Гоголя является также и серп бледного месяца на ночном небе. Многочисленные поминания черта играют в повести Булгакова, на первый взгляд, не имеющей ничего общего с мистикой, примерно ту же роль, что и в ранних повестях Гоголя – предваряют или сопровождают появление героев, чье описание и поведение говорит о их родстве с нечистой силой: « – Это какие-то черти, а не люди» (о журналистах)<sup>254</sup>; « – Черт бы его взял» (о полномочном торговом шефе)<sup>255</sup>; «Черт их всех возьми» (о троице из ГПУ)<sup>256</sup>.

---

<sup>249</sup> Там же.

<sup>250</sup> Там же. С.74

<sup>251</sup> Там же.

<sup>252</sup> Там же. С.74

<sup>253</sup> Там же. С.75

<sup>254</sup> Там же. С.79

<sup>255</sup> Там же.

<sup>256</sup> Там же. С.82

#### 4.2 Мотив покровительства

В повести «Роковые яйца» впервые возникает мотив покровительства, оказываемого главному герою неназванным по имени высокопоставленным и влиятельным деятелем: «Профессор может быть спокоен... больше его никто не потревожит, ни в институте, ни дома... меры будут приняты»<sup>257</sup>; «Тут Персиков немного обмяк, потому что лицо, достаточно известное, звонило из Кремля, долго и сочувственно расспрашивало Персикова о его работе и изъявило желание навестить лабораторию»<sup>258</sup>. Этот мотив продолжится в повести «Собачье сердце», где профессор Преображенский прибегнет к такого рода защите некоего влиятельного лица по имени Виталий Александрович: «Но только одно условие: кем угодно, что угодно, когда угодно, но чтобы это была такая бумажка, при наличии которой ни Швондер, ни кто-либо иной не мог бы даже подойти к дверям моей квартиры. Окончательная бумажка. Фактическая. Настоящая. Броня. Чтобы мое имя даже не упоминалось. Кончено»<sup>259</sup>.

Заметим, что в обоих случаях, как в повести «Роковые яйца», так и в повести «Собачье сердце», оказывающие покровительство лица наделяются чертами всемогущей, а значит близкой к высшей силы. Это окончательно оформится в романе «Мастер и Маргарита», где роль покровителя будет играть сам сатана.

В повести «Роковые яйца» профессор Персиков выражает намерение

---

<sup>257</sup> Там же. С.84

<sup>258</sup> Там же.

<sup>259</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце//Булгаков М.А. Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.С.167

уехать «из Москвы к чертовой матери», поскольку бесконечные визитеры не оставляют ему времени для работы. В повести «Собачье сердце» профессор Преображенский в разговоре с Виталием Александровичем также угрожает, что бросит работу в Москве и переберется в Сочи: «В таких условиях я не только не могу, но и не имею права работать. Поэтому я прекращаю деятельность, закрываю квартиру и уезжаю в Сочи»<sup>260</sup>.

«Знаменитый на весь мир ресторан “Ампир”»<sup>261</sup> из повести «Роковые яйца» является предшественником ресторана в доме литераторов из романа «Мастер и Маргарита».

К «Мастеру и Маргарите» отсылает еще один мотив. Столкновение с искусственно выведенными ужасающими рептилиями наводит на людей такой же ужас, как встреча с нечистой силой в романе «Мастер и Маргарита». Александр Семенович Рокк становится похожим на душевнобольного и умоляет спрятать его в Москве: « – Отправьте меня в Москву, – плача, попросил Александр Семенович»<sup>262</sup>. В романе герои просят заключить их в бронированную камеру и приставить к ним вооруженную охрану.

Фрагмент повести, где говорится о музыкальном таланте Александра Семеновича Рокка («Играл на флейте сам заведующий совхозом Александр Семенович Рокк...»<sup>263</sup>) вызывает в памяти начало комедии «Ревизор»: «Иван

---

<sup>260</sup> Там же. С.167

<sup>261</sup> Булгаков М.А. Роковые яйца//Булгаков М.А. Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.С.91

<sup>262</sup> Там же. С.120

<sup>263</sup> Там же. С.110

Кириллович очень растолстел и все играет на скрипке»<sup>264</sup>.

Повесть была написана в 1924 году и представляет собой таким образом фантазию на тему будущего с элементами фантастики, сатиры и утопии. При этом в повести отчетливы и вытнны мистические мотивы. Одно 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 перемежанием приемов жанра, который позже назовут триллером, – саспенс, суггестия, жесткий натурализм – с открытой иронией и элементами сатиры.

Таким образом, в повести М. Булгакова «Роковые яйца» мотив мистического зла, характерный для «петербургского мифа», становится ключевым. Москва предстает городом, забытым богом. Это гиблое место, где господствует случай. Образ Храма Христа Спасителя – символ утраты той веры и уклада, без которого новый «построенный» мир становится абсурдным и иррациональным, а луч жизни – лучом смерти.

---

<sup>264</sup> Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 4. Ревизор. 1951. С. 12

## Глава III

### «Собачье сердце»: система конфликтов и «фантастический реализм»

Пространство повести «Собачье сердце» устроено проще, чем в повести «Роковые яйца». 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. В самом начале первой главы, где описаны места обитания бездомного московского пса: столовая нормального питания служащих Центрального совета народного хозяйства и располагающаяся рядом с ней помойка, ресторан «Бар» на Неглинном, парк Сокольники, где «есть особенная очень хорошая трава, и, кроме того, нажрешься бесплатно колбасных головок...»<sup>265</sup>.

#### §1. Система конфликтов в повести «Собачье сердце»

##### 1.1 Столкновение низа и верха

Совершив мысленный обзор московского дна и отметив по ходу, что «дворники из всех пролетариев самая гнусная мразь»<sup>266</sup>, герой повествования переносится на самый верх социальной вертикали. Столкновение низа и верха знаменует появление в повести профессора Преображенского. В отличие от профессора Персикова, который представлял собой тип фанатика науки с

---

<sup>265</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце//Собачье сердце. Повести. Азбука. Санкт-Петербург, 2011. С.144

<sup>266</sup> Там же.

присущими ему чертами условного Паганеля – несколько нелепого человека не от мира сего, профессор Преображенский воплощает аристократизм с явным налетом барства и достоинство выходца из «старого мира»: «Именно гражданин, а не товарищ, и даже вернее всего – господин»<sup>267</sup>. Облик профессора Преображенского контрастирует с бедным советским антуражем, подобно тому, как внешний вид Воланда выбивается из советского стандарта: «Он умственного труда господин, с культурной остроконечной бородкой и усами седыми, пушистыми и лихими, как у французских рыцарей»<sup>268</sup>. Напомним, что Воланд тоже выдавал себя за «господина умственного труда» – профессора черной магии, а его внешний облик заставил Берлиоза и Ивана Бездомного принять его за иностранца. А французские рыцари, с которыми имеет некоторое сходство профессор Преображенский, перекликается с французской же королевой, чьей прапра...правнучкой является Маргарита.

## 1.2 Конфликт между Богом и человеком

Центральная идея повести «Собачье сердце» совпадает с идеей повести «Роковые яйца» и заключается в отрицании всякого рода вмешательства в естественный, установленный свыше – Богом или Природой – ход вещей. Человеческие возможности не безграничны, человек – существо, зависимое от не им установленных законов мироздания – эта идея объединяет повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце», а также роман «Мастер и Маргарита». В повестях показаны катастрофические и непредсказуемые результаты

---

<sup>267</sup> Там же. С.146

<sup>268</sup> Там же. С.147

человеческих попыток изменить и улучшить мир, а в романе человеческое высокомерие и претензии на место «хозяина мироздания» попросту высмеиваются:

« – Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?

– Сам человек и управляет, – поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос.

– Виноват, – мягко отозвался неизвестный, – для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? И в самом деле, – тут неизвестный повернулся к Берлиозу, – вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого...– тут иностранец сладко усмехнулся как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, – да, саркома, – жмурясь, как кот, повторил он звучное слово, – и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует. Родные вам начинают лгать. Вы, чуя неладное, бросаетесь к ученым врачам, затем к шарлатанам, а бывает, и к гадалкам. Как первое и второе, так и третье – совершенно бессмысленно, вы сами понимаете. И все это кончается трагически: тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет,

оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – тут иностранец прищурился на Берлиоза, – пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, так как неизвестно почему вдруг возьмет поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой? – и здесь незнакомец рассмеялся странным смешком»<sup>269</sup>.

Как известно, профессор Преображенский, увлеченный проблемами и возможностями евгеники, проводит эксперименты по омоложению человеческого организма. Впервые эта тема звучит в повести в тоне присущей Булгакову зловещей иронии: «Пес собрал остаток сил и в безумии пополз из подворотни на тротуар. Вьюга захлопала из ружья над головой, взметнула громадные буквы полотняного плаката «Возможно ли омоложение?». Натурально, возможно. Запах омолодил меня... райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем»<sup>270</sup>.

### 1.3 Клиентура профессора

Далее на страницах повести появляется первый, если так можно выразиться, продукт проводимых профессором исследований и операций. Это абсолютно жалкая, карикатурная и уродливая фигура: “«Господи Иисусе! – подумал пес, – вот так фрукт!»<sup>271</sup>. На голове у фрукта росли совершенно

---

<sup>269</sup> Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С.12-13

<sup>270</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце//Собачье сердце. Повести. Азбука. Санкт-Петербург, 2011. С.147

<sup>271</sup> Там же. С.157

зеленые волосы, а на затылке они отливали ржавым табачным цветом. Морщины расплзались по лицу у фрукта, но цвет лица был розовый, как у младенца. Левая нога не сгибалась, ее приходилось волочить по ковру, зато правая прыгала, как у детского шелкуна. На борту великолепнейшего пиджака, как глаз, торчал драгоценный камень”<sup>272</sup>.

Далее перед читателем предстает дама, которая тоже имеет намерение прибегнуть к помощи профессора Преображенского: «Он (первый посетитель) исчез и сменился шуршащей дамой в лихо заломленной набок шляпе и со сверкающим колье на вялой и жеваной шее. Страшные черные мешки сидели у нее под глазами, а щеки были кукольно-румяного цвета»<sup>273</sup>.

С какой целью эти лица обращаются к светилу мировой науки? « – Хе-хе... Мы одни, профессор? Это неописуемо, – конфузливо заговорил посетитель. – Пароль д`оннёр двадцать пять лет ничего подобного! – субъект взялся за пуговицу брюк, – верите ли, профессор, каждую ночь обнаженные девушки стаями... Я положительно очарован. Вы – кудесник!»<sup>274</sup>; « – Богом клянусь! – говорила дама, и живые пятна сквозь искусственные прорылись на ее щеках, – я знаю, что это моя последняя страсть... Ведь это такой негодяй! О, профессор! Он карточный шулер, это знает вся Москва. Он не может пропустить ни одной гнусной модистки. Ведь он так дьявольски молод»<sup>275</sup>.

Дальше – больше:

« – Я – известный общественный деятель, профессор! Что же теперь делать?

---

<sup>272</sup> Там же. С.157-158

<sup>273</sup> Там же. С.160

<sup>274</sup> Там же. С.158

<sup>275</sup> Там же. С.161

– Господа! – возмущенно кричал Филипп Филиппович, – нельзя же так! Нужно сдерживать себя! Сколько ей лет?

– Четырнадцать, профессор... Вы понимаете, огласка погубит меня. На днях я должен получить командировку в Лондон...

– Да ведь я же не юрист, голубчик... Ну, подождите два года и женитесь на ней.

– Женат я, профессор!

– Ах, господа, господа!...»<sup>276</sup>

Итак, получается, что профессор Преображенский потворствует человеческим порокам и глупости. Именно этому служат его научные достижения. Его благообразный с виду барский дом назван «похабной квартиркой», которая чем-то похожа на притон. А его клиенты носят черты «клиентов» Воланда и его свиты. Они также обуреваемы мелкими пороками и страстишками, за которые их «цепляет» нечистая сила. Вспомним, что квартира, к которой в романе «Мастер и Маргарита» поселится Воланд со своей свитой, будет названа «нехорошей».

#### 1.4 Трансформация положительных героев в преступников

Но это, можно сказать, добровольные жертвы науки. В случае с «очеловечиванием» бездомного пса вступает в силу фактор насилия. Описание операции – единственный эпизод, в котором в симпатичных до того и автору и читателю персонажах совершенно неожиданно и абсолютно отчетливо проступают дьявольские, демонические черты, они единственный раз напрямую изображаются как преступники, а сама операция – как расправа с

---

<sup>276</sup> Там же. С.162

невинной и доверившейся палачам жертвой. Такие же эпизоды с участием нечистой силы содержатся в романе «Мастер и Маргарита». Канва повествования в повести и в романе общая. Сначала потенциальная жертва ничего не подозревает. Затем в нее вселяется возрастающая тревога. Враги первое время притворяются, но постепенно обнаруживают свою сущность и свои намерения. «И вот в это ужасный день, еще утром, Шарика кольнуло предчувствие»<sup>277</sup>; ««Не нравится мне. Не нравится». Пес обиженно нахмурился и стал шляться по квартире, а вся суета сосредоточилась в смотровой. Зина оказалась неожиданно в халате, похожем на саван, и начала летать из смотровой в кухню и обратно»<sup>278</sup> (здесь в облике помощницы профессора и доктора впервые появляются потусторонние, ведьминские черты); «почему-то в ванне померещились отвратительные волчьи глаза...»<sup>279</sup>; «Зина за ошейник настойчиво повлекла его в смотровую. Холодок прошел у пса под сердцем»<sup>280</sup>. О том, как Зина и доктор Борменталь преобразились в подлых злоумышленников с бегающим взглядом, таящим преступный умысел, говорилось в предыдущей главе. Сам Филипп Филиппович, который собирается бросить вызов Богу, Природе, сначала предстает как величественный жрец, готовящийся к некому священному ритуалу. Обратим внимание еще на одну деталь, перешедшую из повести «Роковые яйца» – неестественно яркий пылающий свет как признак незримого присутствия дьявола: «И он (пес) поехал лапами по скользкому паркету, и так был привезен

---

<sup>277</sup> Там же. С.182

<sup>278</sup> Там же. С.184

<sup>279</sup> Там же. С.185

<sup>280</sup> Там же.

в смотровую. В ней сразу поразило невиданное освещение. Белый шар под потолком сиял до того, что резало глаза»<sup>281</sup>. И в этом страшном сиянии «стоял жрец и сквозь зубы напевал про священные берега Нила. Только по смутному запаху можно было узнать, что это Филипп Филиппович. Подстриженная его седина скрывалась под белым колпаком, напоминающим патриаршую скуфейку. Жрец был весь в белом, а поверх белого, как епитрахиль, был надет резиновый узкий фартук. Руки в черных перчатках»<sup>282</sup>. Произнеся обращение к небесным силам, в которых заключается явный оксюморон: « – Ну, господи, благослови. Нож!»<sup>283</sup>, профессор совместно с доктором приступают к операции, которая представляется одновременно неким священнодействием, жертвоприношением и жестокой расправой, в ходе которой «жрец» окончательно обнаруживает свою преступную натуру: «Зубы Филиппа Филипповича сжались, глазки приобрели остренький колючий блеск, и, взмахнув ножичком, он метко и длинно протянул по животу Шарика рану. Кожа тотчас разошлась, и из нее брызнула кровь в разные стороны. Борменталь набросился хищно, стал комьями марли давить Шарикову рану, затем маленькими, как бы сахарными, щипчиками зажал ее края, и она высохла. ... Филипп Филиппович полоснул второй раз, и тело Шарика вдвоем начали разрывать клочьями, ножницами, какими-то скобками. ... Филипп Филиппович вертел ножом в теле, потом крикнул

---

<sup>281</sup> Там же.

<sup>282</sup> Там же.

<sup>283</sup> Там же. С.188

– Ножницы»<sup>284</sup>; «Затем оба заволновались, как убийцы, которые спешат.

– Нож! – крикнул Филипп Филиппович.

Нож вскочил к нему в руки как бы сам собой, после чего лицо Филиппа Филипповича стало страшным. Он оскалил фарфоровые и золотые коронки и одним приемом навел на лбу Шарика красный венец»; «Филипп Филиппович крикнул:

Трепан»<sup>285</sup>;

«Филипп же Филиппович стал положительно страшен»<sup>286</sup>; «Филипп Филиппович зверски оглянулся на него, что-то промычал и врезался еще глубже»<sup>287</sup>; «... злобно заревел профессор»<sup>288</sup>; «Лицо его при этом стало как у вдохновенного разбойника»<sup>289</sup>; «... засипел страшный Филипп Филиппович»<sup>290</sup>; «Филипп Филиппович отвалился окончательно, как сытый вампир»<sup>291</sup>.

Итак, прямые сравнения с убийцами, разбойниками, вампирами, рефрен «страшен» и «страшный», перечисления хирургических инструментов, которые в данном контексте трансформируются в орудия пытки и убийства, говорят о том, что перед нами душегубы, опьяненные запахом крови, или нечисть, дорвавшаяся до невинной жертвы.

Отметим еще одну деталь, общую для повестей «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В обоих произведениях герои, находясь в состоянии, схожем

---

<sup>284</sup> Там же. С.188

<sup>285</sup> Там же. С.189

<sup>286</sup> Там же.

<sup>287</sup> Там же. С.190

<sup>288</sup> Там же.

<sup>289</sup> Там же.

<sup>290</sup> Там же.

<sup>291</sup> Там же. С.191

с аффектом или одержимостью, переходят на крик. Так и в этой сцене Филипп Филиппович все время кричит, ревет, сипит.

В силу того, что нигде далее в повести ни профессор Преображенский, ни доктор Борменталь, ни Зина столь явно не сравниваются ни с преступниками, ни с нечистой, складывается впечатление, что во время операции, в результате которой бездомный пес будет превращен в агрессивного люмпен-пролетария, участники событий вообще себе не принадлежат. Как будто в них вселяется нечто чуждое, что начинает руководить их действиями. Тем более, что «взмахнув ножичком», «набросился хищно», «вертел ножом в теле», «начали разрывать клочьями» и прочее входят в прямое противоречие с провозглашенным профессором принципом ненасилия:

« – Как вам удалось, Филипп Филиппович, подманить такого нервного пса?...

– Лаской-с. Единственным способом, который возможен в общении с живым существом. Террором ничего поделаться нельзя с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло. Это я утверждал, утверждаю и буду утверждать. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный или даже коричневый»<sup>292</sup>.

В целом повествование становится похожим на волшебную сказку: беззащитное существо (в сказках – дети-сироты, здесь – бездомный пес) попадают в дом к «гостеприимному» хозяину, который их кормит и предоставляет теплый очаг, а потом вдруг показывает свою истинную дьявольскую суть (в сказках – ведьмы и людоеды). Тогда несчастная жертва

---

<sup>292</sup> Там же. С. 156

вдруг понимает, что приютили его/ее совсем не бескорыстно. Тот же сюжет использован Н.В. Гоголем в повести «Вий». Булгаков проводит довольно жесткую параллель между ненасытным вампиром и естествоиспытателем. Вампир так же нуждается в свежей крови, как экспериментатор в подопытных существах. Параллель тем более основательная, что Филипп Филиппович изначально практически не сомневается в том, что собака в ходе операции погибнет: «Мгновенно, умоляю вас, подайте отросток, и тут же шить! Если там у меня начнет кровить, потеряем время и пса потеряем. Впрочем, для него и так никакого шанса нету»<sup>293</sup>. И эта уверенность сохраняется у него до конца, даже после того, как пес, вопреки ожиданиям, оказывается живым: « – Вот, черт возьми! Не издох! Ну, все равно издохнет. Эх, доктор Борменталь, жаль пса!»<sup>294</sup>.

### 1.5 Дистанция между Персиком и Преображенским

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. Он пробует улучшить саму природу человека.

---

<sup>293</sup> Там же. С.187

<sup>294</sup> Там же. С.191

Профессор Персигов, 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 в повести.

Дом в Обуховом переулке, где живет профессор Преображенский, представляет собой минимодель страны. В начале повествования в доме сменяется «власть» – домком, и в доме начинается общая разруха. Первый ее признак – уплотнение квартир:

« – Во все квартиры, Филипп Филиппович, будут вселять, кроме вашей. Сейчас собрание было, постановление вынесли, новое товарищество. А прежних в шею»<sup>295</sup>.

#### 1.6 Мотив покровительства – «высшая сила»

Надо отметить, что профессор Преображенский с самого начала находится на особом положении: его квартира «постановлением от двенадцатого сего августа»<sup>296</sup> «освобождена от каких бы то ни было уплотнений и переселений»<sup>297</sup>. Новая власть в лице товарищей Швондера, Вяземской,

---

<sup>295</sup> Там же. С. 151

<sup>296</sup> Там же. С. 164

<sup>297</sup> Там же. С. 164

Пеструхина и Жаровкина обращается к обладателю семикомнатной квартиры профессору Преображенскому с просьбой добровольно отказаться от одной из комнат «в порядке трудовой дисциплины»<sup>298</sup>. Короткая, но драматичная схватка между представителями «нового домоуправления» и владельцем квартиры представляет собой локальный эпизод вечной борьбы хаоса и космоса, деструктивных сил и порядка.

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:

« – Я один живу и работаю в семи комнатах, – ответил Филипп Филиппович, – и желал бы иметь восьмую. Она мне необходима под библиотеку»<sup>299</sup>.

В ответ на попытку поставить себе в пример балерину Айседору Дункан, которая не пользуется столовой, профессор произносит монолог-отповедь:

« – В спальне принимать пищу, – заговорил он (профессор) немного придушенным голосом, – в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, а в столовой осматривать?! Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан!! – вдруг

---

<sup>298</sup> Там же. С. 165

<sup>299</sup> Там же. С.165

рявкнул он, и багровость его стала желтой. – Я буду обедать в столовой, а оперировать в операционной! Передайте это общему собранию, и покорнейше прошу вас вернуться к вашим делам, а мне предоставить возможность принять пищу там, где ее принимают все нормальные люди, то есть в столовой, а не в передней и не в детской»<sup>300</sup>.

Здесь нелепый и смешной беспорядок, хаос, кавардак, который несет и распространяет новая власть, отчетливо противопоставлен модели упорядоченной нормальной традиционной организации всего пространства жизни.

Как уже отмечалось в предыдущей главе, профессор Преображенский обращается за защитой к «высшим силам», воплощением которых в данном случае является некий высокопоставленный Виталий Александрович. Прибегнув к его покровительству, профессор освобождается от посягательств на его квартиру со стороны домоуправления. Отметим: если в повести «Роковые яйца» после катастрофы налаживается жизнь города в целом, то в повести «Собачье сердце» победа порядка над разрухой носит местный эпизодический характер. Это исключение, а не норма.

## §2. Москва как арена борьбы с вырвавшейся из ада нечистью

Повесть «Собачье сердце» и роман «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

---

<sup>300</sup> Там же. С.165-166

сказать – убожества, всего советского и избытка, насыщенности даже роскоши культуры аристократической и буржуазной. В повести носители советской упрощенности, переходящей в хамство, – Шариков, Швондер и другие члены нового домоуправления и так далее. Эстет, аристократ с барскими привычками – профессор Преображенский. Причем упрощенность в данном случае не имеет ничего общего с аскетизмом или сознательным самоограничением, а напрямую связана с ограниченностью и бескультурьем. Профессор Преображенский, подчеркивающий и даже несколько бравирующий своей склонностью к тому, что советским обществом воспринималось как излишество, противопоставляет себя советской культурной ущербности. Его образ жизни и привычки не только не сообразны советским реалиям 20-х годов, но и резко с ними контрастируют, враждуют. Домашний обиход, начиная с сервировки стола, гастрономические предпочтения, привычки гурмана – все громко отвергает навязываемый советский то есть эстетически обедненный стиль жизни: «На разрисованных райскими цветами тарелках с черной широкой каймой лежала тонкими ломтиками нарезанная семга, маринованные угри. На тяжелой доске – кусок сыру в слезах и в серебряной кадучке, обложенной снегом, – икра. Меж тарелками – несколько тоненьких рюмочек и три хрустальных графинчика с разноцветными водками. Все эти предметы помещались на маленьком мраморном столике, уютно присоседившемся у громадного резного дуба буфета, изрыгавшего пучки стеклянного и серебряного света. Посредине комнаты тяжелый, как гробница, стол, накрытый белой скатертью, а на ней два

прибора, салфетки, свернутые в виде папских тиар, и три темных бутылки»<sup>301</sup>;  
«...холодными закусками и супом закусывают только недорезанные  
большевиками помещики. Мало-мальски уважающий себя человек оперирует с  
закусками горячими. А из горячих московских закусок это – первая. Когда-то  
их великолепно готовили в Славянском базаре»<sup>302</sup>; « – Еда, Иван  
Ардальонович, штука хитрая. Есть нужно уметь, и представите, большинство  
людей вовсе есть не умеет»<sup>303</sup>.

Для Шарикова все эти великосветские церемонии – глубоко чуждая ему,  
лишняя, не понятная, никому не нужная и при этом обременительная мишура: «  
– Вот все у вас как на параде, – заговорил он, – салфетку туда, галстух – сюда,  
да «извините», да «пожалуйста», «мерси», а так, чтобы по-настоящему, – это  
нет. Мучаете себя, как при царском режиме»<sup>304</sup>.

В романе «Мастер и Маргарита» функцию эстета-provokatora выполняет  
Воланд. Наиболее ярко эта роль сыграна им в эпизоде с буфетчиком. Советский  
общепит становится у Булгакова почти символом советской скудости,  
замешанной одновременно на продуктовом дефиците и мошенничестве. Ради  
высмеивания жалкого вороватого буфетчика, а на самом деле, шире – всего  
советского образа жизни, Воландом была создана потрясающая декорация:  
«Войдя туда, куда его пригласили, буфетчик даже про дело свое позабыл, до  
того его поразило убранство комнаты. Сквозь цветные окна больших окон  
(фантазия бесследно пропавшей ювелирши) лился необыкновенный, похожий

---

<sup>301</sup> Там же. С.169

<sup>302</sup> Там же. С.170-171

<sup>303</sup> Там же. С.171

<sup>304</sup> Там же. С.220

на церковный, свет. В старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова. А жарко между тем нисколько не было в комнате, и даже наоборот, входящего охватывала какая-то погребная сырость. Перед камином на тигровой шкуре сидел, благодушно жмурясь на огонь, черный котище. Был стол, при взгляде на который богобоязненный буфетчик вздрогнул: стол был покрыт церковной парчой. На парчовой скатерти стояло множество бутылок – пузатых, заплесневевших и пыльных. Между бутылками поблескивало блюдо, и сразу было видно, что это блюдо из чистого золота. У камина маленький рыжий, с ножом за поясом, на длинной стальной шпаге жарил куски мяса, и сок капал в огонь, и в дымоход уходил дым. Пахло не только жареным, но еще какими-то крепчайшими духами и ладаном... Тут буфетчик и обнаружил в тени того, кто ему был нужен. Черный маг раскинулся на каком-то необъятном диване, низком, с разбросанными на нем подушками. Как показалось буфетчику на артисте было только черное белье и черные остроносые туфли»<sup>305</sup>.

Диалог Воланда с буфетчиком во многом следует за диалогами Преображенского с Шариковым. В обоих случаях есть носители утонченного аристократизма, с одной стороны, и – вульгарного убожества, с другой. Радикальное отличие состоит в том, что Воланд находится по отношению к жалкому жуликоватому буфетчику в позиции бесконечного превосходства и в продолжении всего разговора легко манипулирует чувствами своего

---

<sup>305</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 211-212

несчастливого, мелкого и абсолютно перед ним беззащитного собеседника. Он провоцирует, пугает и открыто издевается над этим ничтожным объектом:

« – Нет, нет, нет! Ни в каком случае и никогда! В рот ничего не возьму в вашем буфете! Я, почтеннейший, проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы. Драгоценный мой! Брынза не бывает зеленого цвета, это вас кто-то обманул. Ей полагается быть белой. Да, а чай? Ведь это же помои! Я своими глазами видел, как какая-то неопрятная девушка подливала из ведра в ваш громадный самовар сырую воду, а чай между тем продолжали разливать. Нет, милейший, так невозможно!»<sup>306</sup>; « – Чашу вина? Белое, красное? Вино какой страны вы предпочитаете в это время дня?»<sup>307</sup>; « – Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, – продолжал артист, – какой смысл умирать в палате под стоны и хрипы безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яду, переселиться под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?»<sup>308</sup>.

В отличие от Воланда Филипп Филиппович сам беззащитен перед агрессивным напором невежества и бескультурья, воплотившихся в Шарикове. Поэтому каждый диалог с пролетарием превращается практически в битву мировоззрений. Каждое новое столкновение отнимает у профессора все больше и больше сил.

## 2.1 Противоречивость образа профессора Преображенского

---

<sup>306</sup> Там же. С.212

<sup>307</sup> Там же. С.214

<sup>308</sup> Там же. С.216

Профессор Преображенский – фигура, можно сказать, противоречивая. С одной стороны, он является противником насаждаемого новой властью порядка вещей, который заключается в сломе порядка старого. В беседе с доктором Борменталем профессор произносит известный монолог о разрухе в головах: «Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы? Да ее вовсе не существует! Что вы подразумеваете под этим словом? – яростно спросил Филипп Филиппович у несчастной картонной утки, висящей кверху ногами рядом с буфетом, и сам же ответил за нее. – Это вот что: если я, вместо того, чтобы оперировать, каждый вечер начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха! Если я, ходя в уборную, начну, извините меня, мочиться, мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной получится разруха. Следовательно, разруха сидит не в клозетах, а в головах! Значит, когда эти баритоны кричат: «Бей разруху!», я смеюсь. (Лицо Филиппа Филипповича перекошило так, что тяпнутый открыл рот). Клянусь вам, мне смешно! Это означает, что каждый из них должен лупить себя по затылку! И вот когда он вылупит из себя мировую революцию, Энгельса и Николая Романова, угнетенных малайцев и тому подобные галлюцинации, а займется чисткой сараев – прямым своим делом, – разруха исчезнет сама собой. Двум богам нельзя служить! Невозможно в одно и то же время подметать трамвайные пути и устраивать судьбы каких-то испанских оборванцев! Это никому не удастся, доктор, и тем более людям, которые, вообще отстав от европейцев в развитии

лет на двести, до сих пор еще не совсем уверенно застегивают собственные штаны!»<sup>309</sup>.

При этом совершенно непримиримом отношении к «разрухе в головах», профессор сам тоже является ее носителем. По крайней мере, в первой части повести, до момента признания совершенной ошибки. Руководящая им идея об улучшении человеческой природы стоит в одном ряду с идеей мировой революции и точно так же является своего рода галлюцинацией и иллюзией. Движимый благой целью, профессор сначала всячески потворствует разрухе в головах своих пациентов, желающих омолодиться. Омоложение, то есть своего рода поворот времени вспять, вопреки ожиданиям, не облагораживает, а уродует людей, превращая их в существ жалких и смешных. Продолжая развивать взятое направление, заботящийся о евгенике профессор, вызывает к жизни агрессивного люмпена Клима Чугункина.

Новая власть в лице домоуправления и профессор Преображенский не стремились сознательно создать разруху или послужить пороку. Но в обоих случаях результат оказывается разрушительным. Поскольку в обоих же случаях движущей силой является иллюзорная идея, нарушающая нормальный, естественный ход вещей.

Отметим, что сам разговор на тему о разрухе начинается с того момента, когда до слуха профессора донеслось пение собравшихся на очередное заседание домоуправления: «Глухой, смягченный потолками и коврами, хорал

---

<sup>309</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце// Собачье сердце. Повести. Азбука. Санкт-Петербург, 2011.С.174-175

донесся откуда-то сверху и сбоку. Филипп Филиппович позвонил, и пришла Зина.

– Зинуша, что это такое означает?

– Опять общее собрание сделали, Филипп Филиппович, – ответила Зина.

– Опять! – горестно воскликнул Филипп Филиппович, – ну, теперь, стало быть, пошло! Пропал калабуховский дом! Придется уезжать, но куда, спрашивается? Все будет как по маслу. Вначале каждый вечер пение, затем в сортирах замерзнут трубы, потом лопнет котел в паровом отоплении, и так далее. Крышка Калабухову!»<sup>310</sup>.

В романе «Мастер и Маргарита» коллективное пение самым непосредственным образом увязывается с дьявольским наваждением и издевкой: «Петь решили в обеденном перерыве, так как все остальное время было занято Лермонтовым и шашками. Заведующий, чтобы подать пример, объявил, что у него тенор, и далее все пошло, как в скверном сне. Клетчатый специалист-хормейстер проорал:

– До-ми-соль-до! – вытащил наиболее застенчивых из-за шкафов, где они пытались спастись от пения, Косарчуку сказал, что у того абсолютный слух, заныл, заскулил, просил уважить старого регента-певуна, стучал камертоном по пальцам, умоляя грянуть «Славное море».

Грянули. И славно грянули. Клетчатый, действительно, понимал свое дело. Допели первый куплет. Тут регент извинился, сказал: «Я на минутку!» – и...

---

<sup>310</sup> Там же. С. 172

исчез. Думали, что он действительно вернется через минуту. Но прошло и десять минут, а его нету. Радость охватила филиальцев – сбежал.

И вдруг как-то сами собой запели второй куплет. Всех повел за собою Косарчук, у которого, может быть, и не было абсолютного слуха, но был довольно приятный высокий тенор. Спели! Регента нету! Двинулись по своим местам, но не успели сесть, как, против своего желания, запели. Остановиться – не тут-то было. Помолчат минуты три и опять грянут. Помолчат – грянут! Тут сообразили, что беда»<sup>311</sup>.

Профессор предстает в повести сразу в нескольких ипостасях. Во-первых, он – смелый исследователь, пытливый ученый. В этом качестве он сопоставляется с Фаустом: «Он (профессор Преображенский) долго палил вторую сигару... и в полном одиночестве, зеленоокрашенный, как седой Фауст, воскликнул наконец:

– Ей-богу, я, кажется, решусь»<sup>312</sup>.

Напомним, что в романе «Мастер и Маргарита» Воланд по ряду признаков соотносится с Мефистофелем: Воланд «под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя»<sup>313</sup>;

«– Вы – немец? – осведомился Бездомный.

– Я-то?... – переспросил профессор и вдруг задумался. – Да, пожалуй, немец... – сказал он»<sup>314</sup>. Таким образом, через поэму Гете намечается еще одна линия соотнесения двух персонажей – Преображенского и Воланда.

---

<sup>311</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.С.199-200

<sup>312</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце// Собачье сердце. Повести. Азбука. Санкт-Петербург, 2011. С.227

<sup>313</sup> Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.С.9

Во-вторых, профессор в повести – оппозиционер и обличитель деструктивной политики новой власти, которая сеет разруху. Здесь он рисуется, правда, не без иронии, как библейский пророк, праведный в своем гневе: «Филипп Филиппович вошел в азарт, ястребиные ноздри его раздувались. Набравшись сил после сытного обеда, гремел он, подобно древнему пророку, и голова его сверкала серебром»<sup>315</sup>.

И наконец, в-третьих, в момент подготовки к операции он берет на себя роль соперника самого Творца, что выражается в сравнении со жрецом и патриархом.

Внутренняя противоречивость также сближает образ профессора с образом Воланда. Противоречивость Воланда не заключается, конечно, в заблуждении. Но с традиционной христианской точки зрения, Воланд несколько парадоксален. Он, с одной стороны, противопоставлен силам Света, что подчеркнуто, в частности, в его разговоре с Левием Матвеем. Но при этом он, что называется, постоянно льет воду на их мельницу. Это свидетельствует о конечном единстве сил света и тьмы. Разница заключается лишь в средствах их общих целей достижения. Итак, Преображенский, думая, что совершает благо, способствует возникновению и распространению зла, а Воланд, призванный способствовать злу, напротив, споспешествует добру.

## 2.2 Шариков как воплощение нечистой силы

---

<sup>314</sup> Там же. С. 17

<sup>315</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце// Собачье сердце. Повести. Азбука. Санкт-Петербург, 2011. С.175

Мистическое измерение просматривается и сквозь другие образы повести. Проще всего соотнести с нечистой силой самого Шарикова. Поскольку он практически в буквальном смысле является оборотнем. (С той существенной оговоркой, что в соответствии с традиционными представлениями, оборотень – человек, имеющий способность превращаться в опасное и кровожадное животное-чудовище. В случае с Шариковым, все наоборот: место чудовища занял человек, в которого был обращен совершенно безобидный пес). В научно-фантастической повести пересадка гипофиза играет роль мистического переселения душ, в результате которого душа умершего обретает новое тело. Создает оборотня профессор Преображенский. Процесс превращения собаки в человека подробно зафиксирован доктором Борменталем: «Внезапно обнаружено выпадение шерсти на лбу и на боках туловища»<sup>316</sup>; «Выпадение шерсти приняло характер общего облысения. Взвешивание дало неожиданный результат – вес 30 кило, за счет роста (удлинения) костей»<sup>317</sup>; «Отчетливо лает «Абыр», повторяя это слово громко и как бы радостно»<sup>318</sup>; «Встал с постели и уверенно держался полчаса на задних лапах. Моего почти роста»<sup>319</sup>; «Он произносит очень много слов: «Извощик», Мест нету», «Вечерняя газета», «Лучший подарок детям» и все бранные слова, какие только существуют в русском лексиконе.

Вид его странен. Шерсть осталась только на голове, на подбородке и на груди. В остальном он лыс, с дрябловатой кожей. В области половых органов –

---

<sup>316</sup> Там же. С.193

<sup>317</sup> Там же.

<sup>318</sup> Там же. С.194

<sup>319</sup> Там же.

формирующийся мужчина. Череп увеличился значительно, лоб скошен и низок»<sup>320</sup>.

И уже в ходе трансформации или преобразования условные «палач» и жертва меняются местами. Становится очевидно, что профессор не ожидал, что его эксперимент принесет именно такой результат. Здесь имеется очевидная связь с повестью «Роковые яйца». С той разницей, что в более раннем произведении непосредственной причиной катастрофы стало вкравшееся недоразумение, а в повести «Собачье сердце» имеет место научный просчет: полученный результат оказался слишком далек от ожидаемого. Осознание последствий приводит профессора к болезни. После того, как бывший пес Шарик уверенно встал на задние лапы, а профессор расшифровал слово «Абыр-валг», в тетради доктора Борменталья появляется запись: «Русская наука чуть не понесла тяжелую утрату»<sup>321</sup>; «В 1 час. 30 мин. – глубокий обморок с профессором Преображенским»<sup>322</sup>. Намечается совершенно определенная и жесткая корреляция между состоянием профессора и того существа, в которое скоро превратиться в Шарикова: чем лучше чувствует себя Шариков, тем хуже Филиппу Филипповичу. Отмеченный доктором Борменталем глубокий обморок случился с профессором после того, как прооперированное существо пошло на поправку и окрепло: «Колоссальный аппетит»<sup>323</sup>; «Встал с постели и уверенно держался... на задних лапах»<sup>324</sup>...

---

<sup>320</sup> Там же. С.195

<sup>321</sup> Там же. С.194

<sup>322</sup> Там же.

<sup>323</sup> Там же. С.198

<sup>324</sup> Там же. С.194

Уже на этом этапе становится ясно, что Шариков – полный антипод и антагонист профессора, а также доктора и всех обитателей квартиры: «Смеялся в кабинете. Улыбка его неприятна и как бы искусственна (заметим, это оценка доктора). Затем он почесал затылок, огляделся, и я записал новое, отчетливо произнесенное слово: «буржуи». Ругался. Ругань эта методическая, непрерывная и, по-видимому, совершенно бессмысленная. ... На Филиппа Филипповича брань производит, почему-то, удивительно тягостное впечатление»<sup>325</sup>. Первое осознанно самостоятельное высказывание Шарикова вызывает у профессора гнев: «В пять часов дня событие: впервые слова, произнесенные существом, не были оторваны от окружающих явлений, а явились реакцией на них. Именно, когда профессор приказал ему: «Не бросай объедки на пол...» – неожиданно ответил: «Отлезь, гнида!»

Ф.Ф. был поражен. Потом поправился и сказал:

– Если ты еще раз позволишь себе обругать меня или доктора, тебе влетит.

Я фотографировал в это мгновение Шарика. Ручаюсь, что он понял слова профессора. Угрюмая тень легла на его лицо. Поглядел исподлобья и довольно раздраженно, но стих»<sup>326</sup>.

Доктор отмечает угрюмое раздражение, которое вызвали у него слова профессора, но продолжает пребывать в эйфории: «Ура! Он понимает»<sup>327</sup>. Шарик, по мнению, доктора, развивается, стало быть, со временем он явит

---

<sup>325</sup> Там же. С.196

<sup>326</sup> Там же. С.198

<sup>327</sup> Там же.

собой высокоразвитую личность. Читателю же становится очевидно, что Шарик лишь затаил злобу.

Итак, Филипп Филиппович буквально подавлен происходящим, его неприязнь к бывшему Шарику и будущему Шарикову столь сильна, что он не может, хотя и пытается, ее сдержать. Шариков, со своей стороны, едва обретя способность что-то оценивать, сразу понимает, что находится в чуждой, даже враждебной ему обстановке.

### 2.3 Мотив слухов в повести «Собачье сердце»

В записях доктора читаются изумление, растерянность, смешанные с застилающей глаза эйфорией от успеха: «Черт знает, что такое!»<sup>328</sup>; «Я теряюсь!»<sup>329</sup>; «Ей-богу, я с ума сойду!»<sup>330</sup>. Тем временем Филиппом Филипповичем овладевает состояние беспомощности, о чем также свидетельствуют записи доктора: «Впервые, я должен сознаться, видел я этого уверенного и поразительно умного человека растерянным. Напевая по своему обыкновению, он спросил: «Что же мы теперь будем делать?»<sup>331</sup>. Достигнутый результат профессор совсем не склонен расценивать как успех.

Спустя две недели после операции Москва уже была полна самых фантастических слухов (вспомним повесть Н.В. Гоголя «Нос», поэму «Мертвые души» и другие произведения). Причем «слух», как и в повести «Роковые яйца», представляется чем-то настолько мощным и энергетически насыщенным, что приобретает сходство с существом, обладающим

---

<sup>328</sup> Там же. С.151

<sup>329</sup> Там же. С.194

<sup>330</sup> Там же. С.195

<sup>331</sup> Там же. С.197

собственной волей и развивающимся по своим законам: «По городу расплылся слух»<sup>332</sup>. Похоже на стихийное бедствие: “«Последствия неисчислимы. Сегодня днем весь переулок был полон какими-то бездельниками и старухами. Зеваки стоят и сейчас еще под окнами. В утренних газетах появилась удивительная заметка:

«Слухи о марсианине в Обуховом переулке ни на чем не основаны. Они распущены торговцами с Сухаревки и будут строго наказаны»<sup>333</sup>». Грамматическая ошибка в газетном сообщении – из него следует, что слухи будут наказаны – подчеркивает материальность самих слухов, их телесность. «Еще лучше в «Вечерней» – написали, что родился ребенок, который играет на скрипке»<sup>334</sup>.

«Семь сухаревских торговцев уже сидят за распространение слухов о светопреставлении, которое навлекли большевики. Дарья Петровна говорила и даже называла очно число: 28 ноября 1925 года, в день преподобного мученика Стефна, – земля налетит на небесную ось!! Какие-то жулики уже читают лекции»<sup>335</sup>.

Этот неожиданный эффект в виде потока перевираемых сплетен приводит доктора в беспомощное недоумение: «Ведь это кошмар!!»<sup>336</sup>; «Это что-то

---

<sup>332</sup> Там же. С.195

<sup>333</sup> Там же. С.195

<sup>334</sup> Там же. С.195

<sup>335</sup> Там же. С.199

<sup>336</sup> Там же. С.195

неописуемое!!...»<sup>337</sup> ; «Что в Москве творится – уму непостижимо человеческому!»<sup>338</sup>.

Квартира начинает походить на обороняемую крепость: «Что творится во время приема!! Сегодня было 82 звонка. Телефон выключен. Бездетные дамы с ума сошли и идут»<sup>339</sup>. Отбившись от агрессии извне, которую пытался осуществить домком, профессор Преображенский сам породил угрозу хаоса, которая, едва наметившись, сразу сломала порядок в доме и привычный для профессора уклад жизни: «Такой кабак мы сделали с этим гипофизом, что хоть вон беги из квартиры! Я (доктор Борменталь) переехал к Преображенскому, по его просьбе, и ночью в приемной с Шариком. Смотровая превращена в приемную. Швондер оказался прав. Домком злорадствует»<sup>340</sup>.

Несмотря на испытываемый шок от происходящего, настроение доктора Борменталья на первых порах граничит с эйфорией: «Новая область открывается в науке: без всякой реторты Фауста создан гомункул! Скальпель хирурга вызвал к жизни новую человеческую единицу! Профессор Преображенский, вы – творец!!»<sup>341</sup> За этим восторженным восклицанием стоит снижающая пафос ремарка: «(Клякса)». Впоследствии такая же ремарка будет заключать последнюю запись доктора Борменталья в истории болезни: «Вот так гипофиз! (Клякса)»<sup>342</sup>. Эти кляксы не позволяют читателю разделить энтузиазм доктора.

---

<sup>337</sup> Там же.

<sup>338</sup> Там же. С.199

<sup>339</sup> Там же. С.196

<sup>340</sup> Там же. С.199

<sup>341</sup> Там же. С.198

<sup>342</sup> Там же. С.200

Настроение профессора противоположно: «С Филиппом что-то страшное делается. Когда я ему рассказал о своих гипотезах и о надежде развить Шарика в очень высокую психическую личность, он хмыкнул и ответил: Вы думаете?» Тон его зловещий. Неужели я ошибся. Старик что-то придумал. Пока я вожусь с этой историей болезни, он сидит над историей того человека, от которого мы взяли гипофиз»<sup>343</sup>.

Клим Чугункин, который, можно сказать – ожил, благодаря научному эксперименту, является собирательным образом представителя московского социального дна: «Клим Григорьевич Чугункин, 25 лет. Холост. Беспартийный, сочувствующий. Судился три раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз – происхождение спасло, в третий – условно каторга на 15 лет. Кражи. Профессия – игра на балалайке по трактирам.

Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь). Причина смерти: удар ножом в сердце в пивной «Стоп-сигнал» у Преображенской заставы»<sup>344</sup>.

В описании Клим Чугункина содержится едкая сатира на советскую власть, сделавшую ставку на таких социально-близких сочувствующих люмпен-пролетариев. Об этом еще раз открытым текстом скажет профессор Преображенский: «Ну, так вот, Швондер и есть самый главный дурак. Он не понимает, что Шариков для него еще более грозная опасность, чем для меня. Ну, сейчас он всячески старается натравить его на меня, не соображая, что если

---

<sup>343</sup> Там же. С.199-200

<sup>344</sup> Там же. С.200

кто-нибудь, в свою очередь, натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки»<sup>345</sup>.

Но при всем том получается, что и сам профессор неосознанно повторил практически ту же ошибку. Он тоже, еще того не понимая, сделал ставку на Клима Чугункина.

Итак, Шарик стремительно превращается в самостоятельное человеческое существо. Существо агрессивное, стремящееся заполнить собой как можно большее пространство, не склонное, мягко говоря, учитывать чьи-либо интересы и идти на компромиссы. Профессор оказался в нелепом положении: отбившись от нападков извне, то есть со стороны домкома, он своими руками создал врага и поселил его внутри своего жизненного пространства – у себя дома. Два полюса сошлись в одной точке. Дальнейшее повествование посвящено борьбе двух противоположных начал за выживание. Именно за выживание, поскольку они абсолютно не совместимы друг с другом. Кто-то должен покинуть сцену.

Филипп Филиппович и доктор долгое время предпринимают попытки адаптировать Шарикова к новой для него среде. Доктор делает это с надеждой на то, что Шарик «разовьется в очень высокую психическую личность»<sup>346</sup>. Профессор иллюзий не питает с самого начала, он полностью осознает тщетность и обреченность таких попыток. Цель Шарикова проста – утвердиться на квадратных метрах профессора, а затем, как можно

---

<sup>345</sup> Там же. С.237

<sup>346</sup> Там же. С.199

предположить, исходя из общих характеристик данного персонажа, – вытеснить, выжить Филиппа Филипповича из его собственного дома. Московская квартира в привилегированном доме становится ареной борьбы здорового и деструктивного начал.

При первой же возможности Шарикова стал использовать в своих целях Швондер: «Филипп Филиппович, склонившись над столом, погрузился в развернутый громадный лист газеты. Молнии коверкали его лицо, и сквозь зубы сыпались оборванные, куцые воркующие слова. Он читал заметку: «Никаких сомнений нет в том, что это его незаконнорожденный (как выражались в гнилом буржуазном обществе) сын. Вот как развлекается наша псевдоученая буржуазия! Семь комнат каждый умеет занимать до тех пор, пока блистающий меч правосудия не сверкнул над ним красными лучами! Шв...р»<sup>347</sup>.

#### 2.4 Столкновение профессора с Шариком и Швондером

Давление, которое теперь со всех сторон, и изнутри и извне, оказывается на профессора, приводит к тому, что профессор, а вместе с ним и доктор, и другие обитатели квартиры находятся в состоянии постоянного нервного перенапряжения и сильного раздражения. Абсолютно чуждый дискурс проникает в жизненное пространство профессора, доселе тщательно от этого оберегаемого, со всех сторон и потихоньку уже начинает вторгаться и в его сознание. В момент, когда Филипп Филиппович читает клеветническую заметку Швондера в газете, в соседней комнате Шариков играет на балалайке:

---

<sup>347</sup> Там же. С.201-202

«Очень настойчиво, с залихватской ловкостью играли за двумя стенами на балалайке, и звуки хитрой вариации «Светит месяца» смешивались в голове Филиппа Филипповича со словами заметки в ненавистную кашу. Дочитав, он сухо плюнул через плечо и машинально запел сквозь зубы:

– «Све-е-етит месяц... светит месяц... светит месяц...» Тьфу... прицепилось... вот окаянная мелодия!»<sup>348</sup>.

За этим следует прямое столкновение профессора с новым жильцом своей квартиры из числа люмпен-пролетариев. Из их разговора мы узнаем, что уплотнение квартиры, которым угрожал Швондер и от которого профессор смог отбиться с помощью Виталия Александровича, фактически состоялось. Усилиями самого профессора. Филипп Филиппович сам уплотнил свою квартиру. Вначале профессор, который не в силах более терпеть массированное вторжение на свою территорию люмпен-пролетарского элемента, предпринимает попытку воспитать Шарикова, и, таким образом, сделать соседство и сосуществование с ним приемлемым для себя. Будучи изнуренным физически и морально, профессор ведет разговор в категорическом тоне, не приемлющем несогласия или неповиновения:

« – Спать на полатах прекращается. Понятно?...

– Не смей Зину называть Зинкой! Понятно? ...

– Убрать эту пакость (галстук) с шеи. ... Окурки на пол не бросать, в сотый раз прошу. Чтобы я не слышал ни одного ругательного слова в квартире. Не плевать. Вон плевательница. С писсуаром обращаться аккуратно. С Зиной

---

<sup>348</sup> Там же. С.202

всякие разговоры прекратить! Она жалуется, что вы в темноте ее подкарауливаете. Смотрите! Кто ответил пациенту: «Пес его знает»? Что вы, в самом деле, в кабаке что ли?»<sup>349</sup>.

Однако Шариков, который вначале неуверенно оправдывается, неожиданно переходит в решительное контрнаступление. В его глазах попытки привить ему хотя бы самые элементарные понятия о культуре являются ущемлением прав и свобод его личности: « – Что-то вы меня, папаша, больно утесняете...»<sup>350</sup>; « – Что я, каторжный? – удивился человек... – Как это так «шляться»?! Довольно обидны ваши слова! Я хожу, как все люди»<sup>351</sup>. В поддержку идеи своего равноправия он приводит действительно убийственный для профессора аргумент: «Разве я вас просил мне операцию делать, – человек возмущенно лаял, – хорошенькое дело! Ухватили животную, исполосовали ножиком голову, а теперь гнушаются. Я, может, своего разрешения на операцию не давал»<sup>352</sup>. Самое ужасное и невыносимое для профессора состоит в том, что Шариков здесь прав. Однако, защищаясь, Филипп Филиппович пробует отстоять другую позицию – Шарикова облагодетельствовали: «– Как-с, – прищуриваясь, спросил он, – вы изволите быть недовольным, что вас превратили в человека? Вы, может быть, предпочитаете снова бегать по помойкам? Мерзнуть в подворотнях? Ну, если б я знал!..»<sup>353</sup>. Здесь Филипп Филиппович лукавит, поскольку очевидно, что, если б он знал, то ничего бы не

---

<sup>349</sup> Там же. С. 204

<sup>350</sup> Там же.

<sup>351</sup> Там же. С.206

<sup>352</sup> Там же. С.204

<sup>353</sup> Там же. С.205

изменилось. На это Шариков выдвигает свой аргумент, на который у профессора ответа уже не нашлось: « – Да что вы все попрекаете – помойка, помойка. Я свой кусок хлеба добывал! А ежели бы я у вас помер под ножиком? Вы что на это выразите, товарищ?»<sup>354</sup>. Возразить на это, действительно, нечего, тем более, что мы помним: профессор был готов легко пожертвовать жизнью несчастного пса и был почти уверен в том, что тот не выживет.

Шариков настойчиво подчеркивает свою почти родственную близость с профессором, называя его то папашей, то товарищем. У Филиппа Филипповича это вызывает бурю негодования: «... я вам не товарищ! Это чудовищно! – «Кошмар! Кошмар! – подумалось ему»<sup>355</sup>. Перед утонченным аристократом с барскими привычками, ученым мирового значения, эстетом профессором Преображенским стоит неотесанный узколобый примитивный люмпен и настаивает на своих фактически сыновьих правах. Профессор негодует, но возразить по существу ничего не может.

Отметим важную деталь – внешний вид Шарикова, представшего перед профессором: «У портьеры, прислонившись к притолоке, стоял, заложив ногу за ногу, человек маленького роста и несимпатичной наружности. Волосы у него на голове росли жесткие, как бы кустами на выкорчеванном поле, а на лице был небритый пух. Лоб поражал своей малой вышиной. Почти непосредственно над черными кисточками раскиданных бровей начиналась густая головная щетка.

---

<sup>354</sup> Там же.

<sup>355</sup> Там же.

Пиджак, прорванный под левой мышкой, был усеян соломой, полосатые брючки на правой коленке продраны, а на левой выпачканы лиловой краской. На шее у человечка был повязан ядовито-небесного цвета галстух с фальшивой рубиновой булавкой. Цвет этого галстуха был настолько бросок, что время от времени, закрывая утомленные глаза, Филипп Филиппович в полной тьме то на потолке, то на стене видел пылающий факел с голубым венцом. Открывая глаза, слеп вновь, так как с полу, разбрызгивая веера света, швырялись в глаза лаковые штиблеты с белыми гетрами»<sup>356</sup>.

Все те же средства создания клоунского облика, какими впоследствии воспользуется автор при описании свиты Воланда. Разница, конечно, есть: внешность Коровьева или Азazelло провокативна, причем сознательно провокативна. Шариков, разумеется, не имеет намерения шокировать, напугать, спровоцировать. Его предпочтения в одежде (« – Я ему (доктору Борменталу) велел, чтоб лаковые. Что, я хуже людей? Пойдите на Кузнецкий, все в лаковых»<sup>357</sup>) отражают вкусы и представления о роскоши представителей определенного социального слоя. Но приемы создания портретов в повести «Собачье сердце» и в романе «Мастер и Маргарита» очень схожи. При этом нельзя не сказать, что провокация хоть и входила в намерения Шарикова, но его внешний вид, безусловно, эпатирует и раздражает профессора. Так же как и привычка к брани и так далее.

---

<sup>356</sup> Там же. С.203

<sup>357</sup> Там же. С.203

Во внешности Шарикова, точнее – в тех деталях одежды, которые этот персонаж выбирает самостоятельно, присутствует еще один «дьявольский» элемент – болезненно-яркий отсвет, который они продуцируют: «пылающий факел с голубым венцом» от галстука, «веер света» от лаковых штиблет и сияющие на них «резкие блики». Все это неприятно бросается в глаза Филиппу Филипповичу, ослепляет его, заставляет жмуриться.

В процессе разговора Шариков, предварительно науськанный Швондером, озвучивает два требования: выдать ему документы, удостоверяющие личность, а затем – прописать в квартире профессора: «Документ, Филипп Филиппович, мне надо»<sup>358</sup>; « –... Итак, что же нужно в защитах вашего революционного интереса?

– Известно что: прописать меня. Они говорят, где ж это видано, чтоб человек проживал непрописанным в Москве?»<sup>359</sup>.

Такая постановка вопроса застаёт профессор врасплох. Он теряется, будучи не в силах подыскать убедительные контраргументы. Более того, его подавляет осознание того, что ситуация принимает непредвиденный оборот, и существо, которое он считал «лабораторным», неожиданно начинает претендовать на равноправие со своим создателем: « – Позвольте узнать, по чему я вас пропишу? По этой скатерти? Или по своему паспорту? Ведь нужно же все-таки считаться с положением! Не забывайте, что вы... э... гм... вы ведь,

---

<sup>358</sup> Там же. С.206

<sup>359</sup> Там же. С.207

так сказать, неожиданно появившееся существо, лабораторное...– Филипп Филиппович говорил все менее уверенно»<sup>360</sup>.

Шариков же, напротив, почувствовал, что победил: «Человек победоносно молчал»<sup>361</sup>.

По итогам беседы, Шариков вынуждает профессора признать его право взять совершенно немислимое имя и «наследственную» фамилию. Собственно, с этого момента он становится Полиграфом Полиграфовичем Шариковым.

Таким образом, в ходе разговора, намечавшегося профессором как очередная выволочка Шарикову, инициатива целиком переходит к противнику и оканчивается полным, выражаясь военным языком, поражением профессора. Полиграф Полиграфович Шариков практически легализуется на территории Филиппа Филипповича с перспективой вступить во все права суверенной личности. Успешное наступление, начатое Шариковым, поддерживает и развивает Швондер, который, к слову, это наступление и спланировал. Он вынуждает Филиппа Филипповича выдать бумагу, на основании которой Шарикову будет присвоен статус полноправного гражданина: «Он (профессор Преображенский) оторвал листок от блокнота и набросал несколько слов, затем раздраженно прочитал вслух:

– «Сим удостоверяю»... черт знает что такое... Гм... «предъявитель сего, человек, полученный при лабораторном опыте путем операции на головном

---

<sup>360</sup> Там же.

<sup>361</sup> Там же.

мозгу, нуждается в документах»... черт!... Да я вообще против получения этих идиотских документов!.. Подпись: «профессор Преображенский»<sup>362</sup>.

Таким образом, столкновение, начавшееся с массированного наступления Филиппа Филипповича, заканчивается его полным разгромом: заключившие союз Шариков и Швондер вынудили его сделать первый шаг к тому, чтобы признать Шарикова полноценным членом общества и, главное – прописать в квартире профессора.

## 2.5 Победа Шарикова и Швондера

Однако, при полной победе Шарикова и Швондера, в ходе этой словесной баталии выявились два существенных момента. Во-первых, Филипп Филиппович, несмотря на то, что его принудили участвовать в фарсе с выдачей Шарикову официальных документов, демонстрирует Швондеру готовность стоять на своем и не отступить. Это выразилось в его вопросе, адресованном Швондеру: « – Вот что... э... – внезапно перебил его (Швондера) Филипп Филиппович, очевидно терзаемый какой-то думой. – Нет ли у вас в доме свободной комнаты, я согласен ее купить»<sup>363</sup>. На организованную Швондером атаку, целью которой является любой ценой «уплотнить» квартиру профессора, иными словами – выжить его из дома, лишив необходимого жизненного пространства, профессор отвечает контратакой. Ею он демонстрирует неизменное намерение свое жизненное пространство не только никому не уступить, но и, напротив, расширить:

---

<sup>362</sup> Там же. С. 209-210

<sup>363</sup> Там же. С.211

Швондер воспринимает это как брошенный ему вызов, отвечая на который он пытается пресечь все претензии профессора: «Желтенькие искры появились в карих глазах Швондера.

– Нет, профессор, к величайшему сожалению. И не предвидится»<sup>364</sup>.

Преображенский и Швондер расстаются врагами, готовыми продолжать противостояние: «Филипп Филиппович сжал губы и ничего не сказал»<sup>365</sup>.

Во-вторых, альянс Швондер – Шариков обнаруживает свою слабость и потенциальную недолговечность. Это отравляет Швондеру радость от одержанной победы и дает профессору и доктору повод для иронии. В спор между Филиппом Филипповичем и председателем домкома неудачно вклинивается Шариков и своими репликами ставит своего покровителя Швондера в нелепое положение:

« – Довольно странно, профессор, – обиделся Швондер, – как так документы вы называете идиотскими! Я не могу допустить пребывания в доме бездокументного жильца, да еще не взятого на воинский учет милицией. А вдруг война с империалистическими хищниками?

– Я воевать не пойду никуда, – вдруг хмуро гавкнул Шариков в шкаф.

Швондер оторопел, но быстро оправился и учтиво заметил Шарикову:

– Вы, гражданин Шариков, говорите в высшей степени несознательно. На воинский учет необходимо взяться.

---

<sup>364</sup> Там же. С.211

<sup>365</sup> Там же.

– На учет возьмусь, а воевать – шиш с маслом, – неприязненно ответил Шариков, поправляя бант.

Настала очередь Швондера смутиться. Преображенский и злобно и тоскливо переглянулся с Борменталем: «Не угодно ли-с, мораль?» Борменталь многозначительно кивнул головой.

– Я тяжело раненный при операции, – хмуро подвывал Шариков, – меня вишь как отделали, – и он указал на голову. Поперек лба тянулся очень свежий операционный шрам.

– Вы анархист-индивидуалист? – спросил Швондер, высоко поднимая брови?

– Мне белый билет полагается, – ответил Шариков на это.

– Ну-с, хорошо, не важно пока, – ответил удивленный Швондер»<sup>366</sup>.

Итак, Филипп Филиппович не намерен сдавать позиций, а союз Шарикова со Швондером в перспективе обречен.

## 2.6 Нечистая сила в повести «Собачье сердце»

В следующем эпизоде поднимаются одновременно две волны хаоса: внутреннего и внешнего, которые угрожают разрушить дом профессора. Шариков устраивает погром в ванной, закончившийся потопом во всей квартире. А снаружи квартиру осаждают непрошенные посетители.

Вторгающийся в дом беспорядок даже как бы материализуется и обретает черты нечисти: «Нечистая сила шарахнула по обоям в коридоре, направляясь к смотровой, там чем-то грохнула и мгновенно пролетела обратно»<sup>367</sup>. Здесь

---

<sup>366</sup> Там же. С.210

<sup>367</sup> Там же. С.211

впервые возникает «громadнейших размеров кот», которым оказывается прокатившаяся по дому «нечистая сила»: «Затем высокое стекло, выходящее под самым потолком из ванной в кухню, треснуло червивой трещиной и из него вывалились два осколка, а за ними выпал громadнейших размеров кот в тигровых кольцах и с голубым бантом на шее, похожий на городского»<sup>368</sup>.

«Нечисть» начинает буквально, как говорится, лезть из всех щелей. Исчезает один раздражитель, его тут же сменяет другой: «Он (кот) упал прямо на стол в длинное блюдо, расколов его вдоль, с блюда на пол, затем повернулся на трех ногах, а правой взмахнул, как будто бы в танце, и тотчас просочился в узкую щель на черную лестницу. Щель расширилась, и кот сменился старушечьей физиономией в платке. Юбка старухи, усеянная белым горохом, оказалась в кухне. Старуха указательным и большим пальцем обтерла запавший рот, припухшими и колючими глазками окинула кухню и произнесла с любопытством:

– О, господи Исусе!

Бледный Филипп Филиппович пересек кухню и спросил старуху грозно:

– Что вам надо?

– Говорящую собачку любопытно поглядеть, – ответила старуха заискивающе и перекрестилась»<sup>369</sup>.

Кот, старуха-странница, сам Шариков, Швондер и весь домком, многочисленные посетители – «народ», который «целые дни ломится»<sup>370</sup> к

---

<sup>368</sup> Там же. С.212

<sup>369</sup> Там же. С.212

<sup>370</sup> Там же. С.213

профессору и звонит ему по телефону («Звонки следовали один за другим»<sup>371</sup>), играют в жизни Филиппа Филипповича ту же роль, какую играли Кальсонеры в существовании Короткова в повести «Дьяволиада». Они создают невыносимую для профессора обстановку изматывающего абсурда, в буквальном смысле – сводят с ума. Они доводят профессора до состояния крайнего физического и нервного напряжения: « – ... Клянусь вам, дорогой доктор, я измучился за эти две недели больше, чем за последние четырнадцать лет!»<sup>372</sup>; « – Не смей! – явно больным голосом воскликнул Филипп Филиппович»<sup>373</sup>. Его болезненная усталость заметна всем окружающим: « – Филипп Филиппович, прошу вас, не волнуйтесь»<sup>374</sup>; « – Помилуйте, вас жалко, Филипп Филиппович!»<sup>375</sup>.

### §3. Основной конфликт между профессором и Шариковым

Происшествие с котом приводит к новой словесной баталии между профессором и Шариковым. Профессору каждое новое объяснение с «лабораторным существом» отнимает все больше сил и здоровья. Шариков, напротив, только обретает все большую уверенность. Безднадежность попыток воспитать или развить Шарикова или хотя бы привить ему элементарные понятия о нормах поведения становится окончательно очевидной: « – Знаете, Шариков, – переведа дух, отозвался Филипп Филиппович, я положительно не видел более наглого существа, чем вы»<sup>376</sup>; «– Ну уж это действительно, – Многозначительно заметил Федор, – такого наглого я в жизнь свою не

---

<sup>371</sup> Там же. С.216

<sup>372</sup> Там же. С.211

<sup>373</sup> Там же. С.218

<sup>374</sup> Там же.

<sup>375</sup> Там же.

<sup>376</sup> Там же. С.217

видел!»<sup>377</sup>. 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. Это вынужден констатировать сам профессор, наблюдающий, за тем, как «профессионально» Шариков пьет водку: «Шариков выплеснул водку в глотку, сморщился, кусочек хлебца поднес к носу, понюхал, а затем проглотил, причем глаза его налились слезами.

– Стаж, – вдруг отрывисто и как бы в забытьи проговорил Филипп Филиппович.

Борменталь удивленно покосился:

– Виноват?..

– Стаж, – повторил Филипп Филиппович и горько качнул головой, – тут уж ничего не поделаешь! Клим!..

Борменталь с чрезвычайным интересом остро взгляделся в глаза Филиппа Филипповича.

– Вы полагаете, Филипп Филиппович?

– Нечего и полагать. Уверен в этом»<sup>378</sup>.

Иными словами, очередной виток конфликта укрепил позиции Шарикова-Швондера и окончательно ослабил профессора. И морально и физически.

---

<sup>377</sup> Там же. С.218

<sup>378</sup> Там же. С.220

Словесная дуэль на тему переписки Энгельса с Каутским тоже закрепляет «успех» Шарикова и косвенно – Швондера. Их броня крепка и непробиваема. Противопоставить этому ни профессору, ни доктору нечего. В «боях» они только теряют остаток сил. Попытки познакомить Шарикова с нормами этикета смешны и нелепы. Шариков до поры делает вид, что следует наставлениям и прислушивается к ним, сохраняя внутри убежденность в том, что это вредная и ненужная чепуха, которую он, конечно, при первой же возможности выбросит из головы: « – Вот все у вас как на параде, – заговорил он, – салфетку туда, галстух – сюда, да «извините», да «пожалуйста», «мерси», а так, чтобы по-настоящему, – это нет. Мучаете себя, как при царском режиме»<sup>379</sup>. Война Преображенского и Борменталья, с одной стороны, и Шарикова – Швондера, с другой – на каждом новом витке обозначается как противостояние сложности и примитива, культуры и варварства, противостояние, в котором варварство отвоевывает все больше и больше пространства:

– Борменталь!

– Нет, уж вы меня по имени и отчеству, пожалуйста, называйте! – отозвался Борменталь, меняясь в лице. ...

– Ну, и меня называйте по имени и отчеству, – совершенно основательно ответил Шариков.

– Нет! – загремел в дверях Филипп Филиппович, – по такому имени и отчеству в моей квартире я вас не разрешу называть. Если вам угодно, чтобы вас

---

<sup>379</sup> Там же. С.220

перестали именовать фамильярно «Шариков», – и я и доктор Борменталь будем называть вас «господин Шариков».

– Я не господин, господа все в Париже, – отлаял Шариков.

– Швондерова работа! – кричал Филипп Филиппович, – ну, ладно, посчитаюсь я с этим негодяем! Не будет никого, кроме господ, в моей квартире, пока я в ней нахожусь! В противном случае, или я, или вы уйдем отсюда, и вернее всего – вы! Сегодня я помещу в газетах объявление, и, поверьте, я вам найду комнату!<sup>380</sup>

Филипп Филиппович многократно подчеркивает, что Шариков находится на его территории, в его квартире, что он, профессор Преображенский, на этой территории является хозяином положения. И тут же получает мощный ответный удар: оказывается, что полноправных хозяев в квартире двое:

– Ну да, такой я дурак, чтоб я съехал отсюда, – очень четко ответил Шариков.

– Как? – спросил Филипп Филиппович и до того изменился в лице, что Борменталь подлетел к нему и нежно и тревожно взял его за рукав.

– Вы знаете, не нахальничайте, мсье Шариков, – Борменталь очень повысил голос. Шариков отступил, вытащил из кармана три бумаги, зеленую, желтую и белую, и, тыча в них пальцами, заговорил:

– Вот. Член жилищного товарищества, и жилплощадь мне полагается определенно в квартире номер пять у ответственного съемщика Преображенского в шестнадцать квадратных аршин.<sup>381</sup>

---

<sup>380</sup> Там же. С.227-228

<sup>381</sup> Там же. С.228

Шариков уверен в себе, говорит он «очень» четко, всякие сомнения покинули его: теперь у него тоже есть бумажка-броня, которая защищает его права. Профессор настолько подавлен, что не сразу находит в себе силы ответить Шарикову. За него это делает доктор Борменталь. После того, как Шариков оказывается прописан в квартире Преображенского, последний оказывается в одном шаге от полной и безоговорочной капитуляции. Но все-таки Филипп Филиппович и на этот раз находит способ осадить Шарикова, пригрозив ему лишением пропитания:

– Имейте в виду, Шариков, господин... что я, если вы позволите еще одну наглую выходку, я лишу вас обеда и вообще питания в моем доме. Шестнадцать аршин, это прелестно, но ведь я вас не обязан кормить по этой лягушачьей бумаге?<sup>382</sup>

Угроза задевает чувствительные струны души Шарикова и на некоторое время сдерживает дальнейшую агрессию: «Тут Шариков испугался и приоткрыл рот.

– Я без пропитания оставаться не могу, – забормотал он, – где ж я буду харчеваться?»<sup>383</sup>;

«Шариков значительно притих и в тот день не причинил никакого вреда никому, за исключением самого себя: пользуясь небольшой отлучкой Борменталья, он завладел его бритвой и распорол себе скулу»<sup>384</sup>.

---

<sup>382</sup> Там же. С.229

<sup>383</sup> Там же. С.229

<sup>384</sup> Там же.

Шариков предстает поочередно то как бесцеремонный и самоуверенный агрессивный хам, всячески демонстрирующий желание выйти из под чьей либо опеки, то как абсолютно беспомощное и умственно отсталое существо, в этой опеке нуждающееся.

Однако угроза профессора приостанавливает активность Шарикова лишь на самое короткое время. Уже на следующую ночь он крадет у профессора деньги и устраивает в его квартире пьяные посиделки в компании «двух неизвестных личностей», приведенных с улицы: «Удалились означенные личности лишь после того, как Федор... позвонил по телефону в сорок пятое отделение милиции. Личности мгновенно отбыли, лишь только Федор повесил трубку. Неизвестно куда после ухода личностей задевалась малахитовая пепельница с подзеркальника в передней, бобровая шапка Филиппа Филипповича и его же трость»<sup>385</sup>.

Очередной скандал обрывается на том, что пьяному Шарикову становится плохо, и он опять оказывается не в состоянии обойтись без посторонней помощи.

Как и после каждой из предыдущих стычек с Шариковым на этот раз профессор чувствует полный упадок сил: «Филипп Филиппович, посмотрите на себя, вы совершенно замучились, ведь нельзя же больше работать!»<sup>386</sup>.

---

<sup>385</sup> Там же. С.230

<sup>386</sup> Там же. С.232

Борменталь намекает профессору на необходимость избавиться от Шарикова, но профессор, несмотря на то, что чувствует себя полностью изнуренным и измотанным, горячо возражает:

– И не соблазняйте, даже и не говорите, – профессор заходил по комнате, закачав дымные волны, – и слушать не буду.<sup>387</sup>

Профессор Преображенский и Борменталь проявляют гораздо больше решимости на словах, чем на деле. Они то и дело призывают Шарикова «вести себя прилично», переходя в крайних случаях к угрозам. Однако угрозы свои они никогда не реализуют, в результате чего они превращаются в простое сотрясение воздуха, которое никак не влияет на поведение Шарикова и его отношение к Филиппу Филипповичу и к доктору. В отличие от них, Швондер и Шариков действуют. Услышав, что профессор намерен отказать ему в пропитании, Шариков, не без помощи, как всегда, Швондера, находит способ добыть пропитание самостоятельно. Это связано с поступлением Шарикова на официальную государственную службу. Произошедшая с ним метаморфоза описана в повести метафорически. Шариков как будто ныряет в «московский омут» и выныривает оттуда преображенным: «Целый день звенел телефон, звенел телефон и на другой день, врачи принимали необыкновенное количество пациентов, а на третий день вплотную встал в кабинете вопрос о том, что нужно дать знать в милицию, каковая должна разыскать Шарикова в московском омуте»<sup>388</sup>.

---

<sup>387</sup> Там же.

<sup>388</sup> Там же. С.240

Таким образом, профессор и доктор предполагают, что Шариков попал в какой-то очередной переплет, из которого не может выпутаться самостоятельно. Однако их ожидает большой неприятный сюрприз: «И только что было произнесено слово «милиция», как благоговейную тишину Обухова переулка прорезал лай грузовика и окна в доме дрогнули. Затем прозвучал утренний звонок, и Полиграф Полиграфович оказался в передней. И профессор, и доктор вышли его встречать. Полиграф вошел с необычайным достоинством, в полном молчании снял кепку, пальто повесил на рога и оказался в новом виде. На нем была кожаная куртка с чужого плеча, кожаные же потертые штаны и английские высокие сапожки на шнуровке до колен. Преображенский и Борменталь, точно по команде, скрестили руки на груди и стали у притолоки, ожидая первых сообщений от Полиграфа Полиграфовича. Тот пригладил жесткие волосы, кашлянул и осмотрелся так, что видно было – смущение Полиграф желает скрыть при помощи развязности.

– Я, Филипп Филиппович, на должность поступил»<sup>389</sup>.

В подтверждение своих слов, Шариков предъявляет изумленным профессору и доктору официальный документ, подтверждающий его новый статус: «Предъявитель сего товарищ Полиграф Полиграфович действительно состоит заведующим подотделом очистки города Москвы от бродячих животных (котов и прочее) в отделе М.К.Х.»<sup>390</sup>.

---

<sup>389</sup> Там же. С.240-241

<sup>390</sup> Там же. С.241

Таким образом у Шарикова появляется уже вторая бумажка-броня. Недоумок-дикарь, «лабораторное существо» становится полноправным совладельцем квартиры и государственным служащим с окладом. Следующим шагом самоутверждения «самостоятельной личности» становится подготовка к женитьбе: «Через два дня в квартире появилась худенькая, с подрисованными глазами барышня в кремовых чулочках и очень смутилась при виде великолепия квартиры. В вытертом пальтишке она шла следом за Шариковым и в передней столкнулась с профессором.

Тот оторопел, остановился, прищурился и спросил:

– Позвольте узнать?..

– Я с ней расписываюсь, это наша машинистка, жить со мной будет. Борменталья надо будет выселить из приемной, у него своя квартира есть, – крайне неприязненно и хмуро пояснил Шариков»<sup>391</sup>.

Примечательно, что вслед за сообщением о своих матримониальных планах Шариков практически отдает распоряжения относительно того, кого и откуда следует выселить, а кого, напротив, вселить. Шариков наконец открыто претендует на то, чтобы распоряжаться жилплощадью профессора, окончательно утвердиться внутри его жизненного пространства и переделать, перестроить его по своему усмотрению.

Спровоцированный появлением в квартире профессора «невесты» Шарикова скандал доводит общий конфликт до самой острой фазы:

---

<sup>391</sup> Там же. С.243

– Ежедневно, – взявшись за лацкан шариковской куртки, выговорил Борменталь, – сам лично буду справляться в очистке, не сократили ли гражданку Васнецову. И если только вы... узнаю, что сократили, я вас собственными руками здесь же пристрелю! Берегитесь, Шариков, говорю русским языком!

Шариков, не отрываясь, смотрел на борменталевский нос.

– У самих револьверы найдутся... – пробормотал Полиграф, но очень вяло и вдруг изловчившись, брызнул в дверь»<sup>392</sup>.

Шариков – трус, но, чувствуя поддержку Швондера, он очевидно наглеет. И вот уже звучит слово «револьверы», демонстрирующее степень его, Шарикова, ненависти.

Открытый бой, который готов вести доктор Борменталь, для Шарикова стихия чуждая. Его оружие – подлый донос: «а также угрожал убить председателя домкома товарища Швондера, из чего видно, что хранит огнестрельное оружие. И произносит контрреволюционные речи, и даже Энгельса приказал своей социал-прислужнице Зинаиде Прокофьевой Буниной спалить в печке, как явный меньшевик со своим ассистентом Борменталем Иваном Арнольдovým, который тайно не прописанный проживает в его квартире. Подпись заведующего подотделом очистки П.П. Шарикова удостоверяю. Председатель домкома Швондер, секретарь Пеструхин»<sup>393</sup>.

---

<sup>392</sup> Там же. С.245

<sup>393</sup> Там же. С.246

По счастливому и совершенно случайному стечению обстоятельств донос не сработал, и Шарикову все же пришлось вступить в прямое рукопашное сражение. Донос переполняет чашу терпения профессора. Он решает избавиться от агрессивного присутствия Шарикова в своем доме. Но нельзя не отметить, что до самого последнего момента профессор пытался избежать насилия. От Шарикова потребовали убраться из квартиры: Филипп Филиппович со спокойствием очень зловещим сказал:

- Сейчас заберете вещи, брюки, пальто, все, что вам нужно, и вон из квартиры.
- Как это так? – искренно удивился Шариков.
- Вон из квартиры сегодня, – монотонно повторил Филипп Филиппович, щурясь на свои ногти»<sup>394</sup>.

Однако Шариков оказывает, выражаясь языком протокола, вооруженное сопротивление и тем самым вынуждает профессора и доктора пойти на крайние меры:

«Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича, очевидно, гибель уже караулила его и рок стоял у него за плечами. Он сам бросился в объятия неизбежного и гавкнул злобно и отрывисто:

- Да что такое, в самом деле? Что я, управы, что ли не найду на вас? Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть!
- Убирайтесь из квартиры, – задушенно шепнул Филипп Филиппович.

Шариков сам пригласил свою смерть. Он поднял левую руку и показал Филиппу Филипповичу обкусанный, с нестерпимым кошачьим запахом шиш. А

---

<sup>394</sup> Там же. С.247

затем правой рукой, по адресу опасного Борменталья, из кармана вынул револьвер. Папироса Борменталья упала падучей звездой, и через несколько секунд прыгающий по битым стеклам Филипп Филиппович в ужасе метался от шкафа к кушетке. На ней, распростертый и хрипящий, лежал заведующий подотделом очистки, а на груди у него помещался хирург Борменталь и душил его белой маленькой подушкой»<sup>395</sup>.

Операция, посредством которой осуществляется обратное превращение Полиграфа Полиграфовича Шарикова в собаку по кличке Шарик, описывается в мистических тонах. Так же как и первый эксперимент, эта операция тоже названа преступлением: «Преступление созрело и упало, как камень, как это обычно и бывает»<sup>396</sup>.

Обреченное существо предчувствует свою гибель. Еще утром Шарикова «кольнуло скверное предчувствие»<sup>397</sup>, домой он вернулся «с сосущим нехорошим сердцем»<sup>398</sup>.

Место готовящегося преступления изолируется от внешнего мира: «... доктор Борменталь... прошел на парадный вход и рядом с кнопкой звонка наклеил записку: “Сегодня приема по случаю болезни профессора нет. Просят не беспокоить звонками”»<sup>399</sup>; «Борменталь запер черный ход, забрал ключ, запер парадный, запер дверь из коридора в переднюю, и шаги его пропали в смотровой»<sup>400</sup>.

---

<sup>395</sup> Там же. С.247-248

<sup>396</sup> Там же. С.247

<sup>397</sup> Там же. С.246

<sup>398</sup> Там же. С.247

<sup>399</sup> Там же. С.248

<sup>400</sup> Там же. С.249

На время преступления исчезают свет и звуки: «Тишина покрыла квартиру, заползла во все углы. Полезли сумерки, скверные, настороженные, одним словом – мрак»<sup>401</sup>; «В квартире в этот вечер была полнейшая и ужаснейшая тишина»<sup>402</sup>.

Происходящее напоминает спиритический сеанс, разделенный на два этапа: во время первого душа Клима Чугункина была вызвана с того света, во время второго – отправлена обратно. Для оборотня Полиграфа Полиграфовича Шарикова закончилось время полнолуния, и чудовище вновь вернулось в облик безобидного существа.

Обращает на себя внимание еще одна существенная параллель с романом «Мастер и Маргарита» и еще одна важная грань характера профессора Преображенского. На протяжении всей повести он остается приверженцем принципа о недопустимости насилия. Он отступает от него только единожды, когда делает первую операцию псу Шарикку. Делает он это исключительно во имя науки – бога, жрецом которого он является. Однако при столкновении с грубой реальностью принцип ненасилия оказывается несостоятельным. В паре Преображенский – Борменталь более или менее действенное сопротивление безобразиям, учиняемым Шариковым под руководством Швондера, оказывает именно Борменталь. Именно его, а не профессора побаивается Шариков, именно его присутствие до какой-то степени сдерживает агрессию. Именно Борменталю приходится драться с Шариковым врукопашную. Профессор же

---

<sup>401</sup> Там же.

<sup>402</sup> Там же.

при этом только стесняется и испытывает неловкость: «Филипп Филиппович во все время насилия над Шариковым хранил молчание. Как-то жалко он съежился у притолоки и грыз ноготь, потупив глаза в паркет»<sup>403</sup>.

Филипп Филиппович беспомощен перед напором Клима Чугункина и остро нуждается в защите и помощи. Без доктора Борменталья профессор вполне мог бы остаться бездомным, его вообще могла ждать судьба несчастного рассеянного профессора Персикова. Точно так же в помощи все сильного Воланда нуждается всеми гонимый мученик Мастер, совершенно не способный оказать какое-либо сопротивление своим гонителям.

Повторная операция ставит все на свои места. Из дома изгоняется дух воскресшего было и окрепшего Клима 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

---

<sup>403</sup> Там же. С.243

упорно выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар»<sup>404</sup>.

Эксперименты, направленные на «улучшение» человеческой природы, как в индивидуальном, так и в обще социальном 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. Опыты 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. Однако, убедившись в этом, жрец науки не оставляет поисков, пытаясь проникнуть в скрытые и сокровенные тайны человека: «Пес видел страшные дела. Руки в скользких перчатках важный человек (профессор Преображенский) погружал в сосуд, доставал мозги. Упорный человек настойчиво все чего-то добивался в них, резал, рассматривал, щурился и пел:

– “К берегам священным Нила”»<sup>405</sup>.

Какую загадку пытается разгадать ученый, к чему еще он придет? Повесть «Собачье сердце», описавшая «сражение местного значения» в стенах

---

<sup>404</sup> Там же. С.235

<sup>405</sup> Там же. С.253

отдельной московской квартиры, не ставит точку, а намечает перспективу, оставляя богатые возможности для дальнейшего развития действия и его продолжения.

В повести «Собачье сердце» М. Булгакова миф о Москве осложняется не характерным для «петербургского» текста конфликтом между научным прогрессом и хаотической жизненной стихийностью. Полиграф Полиграфович Шариков – это воплощение утопической идеи о создании нового человека из люмпенизированной толпы. Эксперимент, поставленный профессором Преображенским по превращению пса в человека, удаётся, но Шариков, созданный в результате этого эксперимента, в умелых руках Швондера представляет угрозу для существования самого профессора, что порождает трагикомический эффект. Московский быт в повести показан глазами собаки, наделенной человеческим сознанием, сквозь призму её восприятия. «Прибежит машинисточка <...> дрожит, морщится, а лопают. А разве ей такой стол нужен? Жаль мне ее, жаль!»,<sup>406</sup> – комментирует происходящее в столовой голодный Шарик, наблюдая из подворотни за тем, как ест машинистка. Москва в «Собачьем сердце» – это Москва слухов, самых нелепых и фантастических. Слухи ходят и о марсианах из Обуховского переулочка, и о ребенке, только что родившемся и уже играющем на скрипке, это город абсурда, в котором собака сознательнее человека, ставящего опасные эксперименты по переустройству жизни.

---

<sup>406</sup> Там же. С.145

Во всех трёх повестях: «Дьяволиада» (1923), «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925) единый принцип изображения мира – «фантастический реализм», который служит М. Булгакову средством создания авторского мифа о Москве, имеющего, как показывает анализ произведений, много общего с мифом петербургским, представленным творчеством А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского и других русских классиков, изображающих в своих поэмах, повестях и романах Петербург.

### **Заключение**

В творчестве М.А. Булгакова Москва является пространством мистическим, вне зависимости от того, идет ли речь о тех московских повестях, где прямого указания на вторжение в московскую жизнь сверхъестественных сил нет, или о повести «Дьяволиада» или романе «Мастер и Маргарита». Художественное пространство организуется в обоих случаях по одним и тем же принципам, с помощью одних и тех же приемов. Вследствие этого за материальной действительностью московских повестей, обычным обликом персонажей явственно проступает иное измерение и более глубокая суть. В Москве, образ которой создаётся в повестях, так же сталкиваются и взаимодействуют силы рая

и ада, как и в Москве, изображенной в романе «Мастер и Маргарита».

Многие из встречающихся у М.А. Булгакова приемов мы находим корни и источник в произведениях Н.В. Гоголя. В московских повестях содержится множество переключек с мистическими повестями Н.В. Гоголя из циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести», а также повести «Вий». В то же время многочисленные приемы, инструменты создания образов, построения пространства и времени, использованные М.А.Булгаковым в московских повестях найдут свое продолжение 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 роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и роман Л.Н. Толстого «Война 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 Н.В. Гоголя, а также Петербург «Медного всадника» А.С. Пушкина 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 контента 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 machine 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» Пушкина, с Диканькой и Петербургом Гоголя, пространством повести «Вий», с одной стороны, и Москвой же романа «Мастер и Маргарита», с другой.

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 преобразование. Также как в повестях Гоголя, а также 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 при написании повести «Дьяволиада» и будет использоваться в более поздних произведениях. Огромную роль в повести «Дьяволиада» играет мотив сумасшествия, наваждения, искажающего пространство. Этот мотив связывает повесть Н.В.

Гоголя «Записки сумасшедшего» и роман «Мастер и Маргарита». А повесть «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».

Отчетливые очертания столица приобретает в повести «Роковые яйца». Город проживает на страницах повести два полных и законченных жизненных цикла, а также переживает две катастрофы, одна из которых подана в снижено-комическом ключе, зато вторая – в масштабно-трагическом. Здесь наиболее отчетливо акцентирована здоровая и органическая природа города, которая в конечном счете практически материализуется в действии спасительного природного механизма, избавляющего Москву от нашествия искусственно выведенных монстров.

Злая, явно дьявольская воля действует здесь через случай, однако активизирует эту волю покушение человека на роль Творца. В повести «Роковые яйца» впервые возникает пара: ученый – его помощник (ученик). Ученый становится невольным и сам того не осознающим соучастником губельного эксперимента. Художественное пространство повести заполнено зловещими красками, звуками, всполохами света, напряженными паузами, которые свидетельствуют о присутствии и вмешательстве в ход действия инфернальных сил, которые устремляются «на помощь» человеческой воле, осознавшей себя верховной.

В повести «Собачье сердце» идея «благими намерениями вымощена

дорога в ад» выражена через зримую трансформацию положительных героев в преступников или одержимых в момент, когда они замышляют и осуществляют насилие. Насилие над природой, вмешательство в Промысел и Божий замысел трактуется Булгаковым как преступление против основ жизни, влекущее непредсказуемые, но исключительно губительные последствия. В повести «Роковые яйца» масштаб катастрофы огромен, Москва предстает осажденной врагом крепостью. В повести «Собачье сердце» мы подробно 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 в повестях Булгакова становится ареной борьбы с вырвавшейся из ада нечистью.

## **Библиография**

### **I. Художественные произведения**

1. Булгаков М.А. Московские сцены // Иван Васильевич: Рассказы, пьесы. Азбука. СПб., 2009. С. 42-50
2. Булгаков М.А. Зойкина квартира. СПб.: Азбука, 2010. С.5-96
3. Булгаков М.А. Москва краснокаменная: Рассказы, фельетоны 1920-х годов. СПб.: Азбука, 2011. С.17-22
4. Булгаков М.А. Киев-город // Спиритический сеанс: Рассказы, фельетоны, очерки 1920-х годов. СПб.: Азбука, 2011. С. 83-96
5. Булгаков М.А. Москва 20-х годов // Спиритический сеанс: Рассказы,

- фельетоны, очерки 1920-х годов. СПб.: Азбука, 2011. С. 139-154
6. Булгаков М.А. Белая гвардия: Роман. СПб.: Азбука, 2011. 320с.
  7. Булгаков М.А. Дьяволиада // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, 2011. С.5-50
  8. Булгаков М.А. Роковые яйца // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, 2011. С.51-140
  9. Булгаков М.А. Собачье сердце // Собачье сердце: Повести. СПб.: Азбука, 2011. С.141-253
  10. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, 2014. 416с.
  11. Булгаков М.А. Записки юного врача // Морфий: Повесть, рассказы. СПб.: Азбука, 2012. С. 7-100
  12. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / Ред. М. К. Клеман. 1940. С. 101-316.
  13. Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 2. Миргород / Ред. Н. Л. Мещеряков. 1937. С. 175-218.
  14. Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 3. Повести / Ред. В. Л. Комарович. 1938. С. 7-46.
  15. Гоголь Н.В. Нос // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, Т. 3. 1938. С. 47-75.

16. Гоголь Н.В. Шинель // Гоголь Н.В Полное собрание сочинений: [В 14 т.] [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, Т. 3. 1938. С. 139-174.
17. Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] Т. 3. М., 1938. С. 191-214.
18. Гоголь Н.В. Женитьба: Совершенно невероятное событие в двух действиях / Подгот. к печати А. Л. Слонимский // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 5. Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены / Ред. А. Л. Слонимский. 1949. С. 5-61.
19. Гоголь Н.В. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] Т. 1. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1951. С. 5-247.
20. Пушкин А.С. Бесы: ("Мчатся тучи, вьются тучи...") // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959.Т.3, кн. 1. Стихотворения, 1826-1836. Сказки. 1948. С. 226-227.
21. Пушкин А.С. Медный всадник: Петербургская повесть,1833//Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. Т. 4. Поэмы. Сказки. 1977. С. 273-288.

## **II. Теоретические работы**

22. Акимов В.М. «Сам человек и управляет!»: («Мастер и Маргарита» Булгакова) // На ветрах времени. Л., 1981. С.75 - 86.
23. Акимов В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. М.: Нар. образование, 1995. 53 с.
24. Акимов В.М. Свет правды художника. Перечитывая Михаила Булгакова:

- размышления, наблюдения, полемика. СПб.: Ладога.: Фонд им. Ю.Слепухина, 2008. 209 с.
25. Андреев А.Р. Москва. Быт XIV–XIX века / [сост. А.Р. Андреев] М.: Крафт+, 2005. 336с.
26. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. Л., 1991. 335 с.
27. Барков А.Н. О Булгакове, Маргарите и мастерах социалистической литературы. Киев, 1990. 68 с.
28. Барт Р. Мифология. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. Академический Проект. М., 2010. 351 с.
29. Белобровцева И.З. и др. Михаил Булгаков, его время и мы: коллектив. моногр. под ред. Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего; при участии Дмитрия Клебанова Краков. Scriptum, 2012. 920 с.
30. Белобровцева И.З. Булгаковский сборник : Материалы по истории рус. лит. XX в. Таллинн: Александра: Авенариус, 1994. 153 с.
31. Бердяева О.С. Проза Михаила Булгакова: Текст и метатекст. / О.С. Бердяева; Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород., 2002. 172 с.
32. Берсенева Е.Г. Музыка как выражение возвышенного и гротескного в романах М. Булгакова "Белая гвардия" и "Мастер и Маргарита" // Культура. Язык. Словесность: Сб. науч. работ молодых ученых / Пед. ин-т Саратов. гос. ун-та им. Н.Г. Чернышевского; Отв. ред. Романенко А.П. Саратов, 2004. С. 11-16
33. Биколова А.И. Изучение романа Михаила Булгакова «Белая гвардия»: (Тема

- дома и семьи в произведении) / М-во образования РФ, Респ. ин-т повышения квалиф. работников образования. М.: РИПКРО, 1993. 31 с.
34. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков: Кн. для учащихся ст. кл. М.,1991.206 с.
35. Бологова М.А. Текст и смысл. Стратегия чтения: К.К.Вагинов "Козлин.песнь", В.В.Набоков "Дар", М.А.Булгаков "Мастер и Маргарита"/ Отв. ред. И.В. Силантьев; Рос. акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии. Новосибирск, 2004. 190с.
36. Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // О художественных мирах. – М.: Сов. Россия, 1985. С. 124-160
37. Бояджиева Л.В. Булгаков и Лапа. М.: Вагриус, 2008. 349 с.
38. Бояджиева Л.В. Москва булгаковская. М.: Олимп.: Астрель, 2009. 252 с.
39. Бугославская О.В. Москва: от расцвета до «расцвета» // Знамя. 2009. №3
40. Будицкая Т.Г. Михаил Булгаков глазами запада : (По материалам канд. дис. на тему: "Творчество М.Булгакова в англоязыч. критике 1960-1990-х гг." ). М.: Компания Спутник+, 2001. 509 с.
41. Буров С.Г. Булгаков как одна из тайн «Доктора Живаго» Пастернака // Вестник Ставропольского государственного университета. Ставрополь, 2010. № 71(6). С.76-85
42. Варламов А. Н. Михаил Булгаков. Молодая гвардия. М., 2012. 838с.
43. Варламов А.Н. Михаил Булгаков: биография: [в 2 т.]: Т. 2. СПб.: Вита Нова, 2011. 525с.
44. Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков / Послесл. Ю. Щербака: (Мастер и медицина); Библиогр. Киев: Здоровье, 1991. 256с.

45. Воробьевский Ю.Ю. Бумагия. М. Булгаков и другие неизвестные. М.: [б. и.], 2012. 300с.
46. Вулис А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художеств. лит., 1991. 222 с.
47. Галинская И.Л. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. Сб. науч. тр. / РАН ИНИОН. Центр гуманит. науч.информ. исслед. Отд. культурологии; Отв. ред. Скворцов Л.В. М, 2003. 132с.
48. Галинская И.Л. Этика, эстетика, поэтика, философия произведений М.А.Булгакова. Культурология. 2003. № 2. С. 57-84.
49. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1988. № 11.
50. Голубков М.М. Мистика Москвы. Повесть М.А.Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2011. С. 67-80
51. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (20-90-е годы). М.: Издательский центр «Академия» 2008. 368 с.
52. Голубков С.А. Исторический потенциал литературных образных моделей Москвы и Петербурга. Вестник Самарского государственного университета. 2012. № 8.1 (99). С. 59-65
53. Гроссман-Рощин И.С. Искусство изменять мир. М.: Федерация, 1930. 352 с.
54. Гудкова В.В. Когда отшумели споры: [Российское] Булгаковедение последнего десятилетия // Новое лит. обозрение. 2008. № 3(91). С. 365-379
55. Гудкова В.В. Рукописи не горят, но они сильно пылятся // Театр. жизнь.

2000. № 1. С. 9-11

56. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М.Булгаков и др.) / Т.Т. Давыдова М.: Флинта, 2005. 329 с.
57. Джанджугазова Е.А. "Москва Булгаковская": мистическая топография города. Современ. проблемы сервиса и туризма. 2009. № 1. С. 58-62
58. Джанашия Л.Г. Формы художественной условности в русской прозе 20-х годов: (А.Грин, М.Булгаков, Е.Замятин): Дис. канд. филол. наук / МГУ им. М.В.Ломоносова М., 1996.
59. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX - начала XX века. Л.: Сов. писатель, 1985. 352 с.
60. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург»: Монография. Л.: сов. Писатель, 1988. 416 с.
61. Егоров Б.Ф. Булгаков и Гоголь (Тема борьбы со злом) // Исследования по древней и новой литературе. Л.: Наука, 1987. С. 90-95
62. Ермолинский С.А. О времени, о Булгакове и о себе. М.: Аграф, 2002. 443с.
63. Ерыкалова И.Е. Фантастика Булгакова: Творческая история. Текстология. Литературный контекст. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007. 283с.
64. Есенков В.Н. Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове: Роман. М.: Классика плюс: Зодчий-К., 1997. 799с.
65. Журавлева А.И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология.

2001. № 6. С. 35-43.
66. Зайцев А.В. Взаимодействие жанров в прозе М. Булгакова 1920-х годов: Дис. канд. филол. наук. М., 1998. 211 с.
67. Зарецкий В. А. Петербургские повести Н. В. Гоголя: Художественная система и приговор действительности. Саратов, 1976. 176 с.
68. Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные. Семейный портрет. Яз. славян. культуры. М., 2004. 354с.
69. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. М.: Текст, 2003. 189 с.
70. Зеркалов А. Этика Михаила Булгакова. М.: Текст, 2004. 239 с.
71. Золотоносов М.А. «Еврейские тайны» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Согласие. 1991. № 5. С. 34-50.
72. Золотоносов М.А. «Родись второрождением тайным...» Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени // Вопр. лит. 1989. № 4. С. 149-182.
73. Кандауров О.З. Евангелие от Михаила: Т.1,ч.1. Михаил Булгаков: Мистика жизни. Ч.2:"Мастер и Маргарита": Эзотерика текста. М.: Грааль, 2002. 815с.
74. Карпов И. П. Авторское сознание в русской литературе XX века: (И.Бунин, М.Булгаков, С.Есенин, В.Маяковский): Учеб. пособие для учителей-словесников, учащихся ст. кл., студентов-филологов Йошкар-Ола, 1994. 98 с.
75. Киреев Р.Т. Семь великих смертей: [Н.Гоголь, Л.Толстой, А.Чехов, И.Тургенев, Ф.Достоевский, А.Блок, М.Булгаков] М.: ЭНАС, 2007. 293с.
76. Кнабе Г.С. Москва и «Московский текст» русской культуры: Сб. с. / Отв. ред. Г.С. Кнабе. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 228 с.

77. Колганов В.А. Булгаков и "Маргарита", или История несчастной любви "Мастера" М.: Центрполиграф, 2012. 332с.
78. Кончаковский А.П., Малаков Д.В. Киев Михаила Булгакова: (фотоальбом) / Предисл. В.Я. Лакшина, 2-е изд., доп. и испр. Киев: Мистэцтво, 1992. 324 с.
79. Королев А.В. Обручение света и тьмы: о романе "Мастер и Маргарита" и М.Булгакове: эссе. / Анатолий Королев. М.: Изд-во Лит. ин-та., 2013. 161с.
80. Короткова А.В. Андрей Платонов и Михаил Булгаков: вопросы поэтики / А.В. Короткова, В.А. Хафизова; Гос. учреждение высш. проф. образования "Башк. гос. ун-т", Нефтекам. фил. Нефтекамск: РИЦ БашГУ, 2007. 100 с.
81. Кривонос Ю. Михаил Булгаков: фотолетопись жизни и творчества: спец. изд. к 120-лет. юбилею великого писателя / Юрий Кривонос М.: Эксмо, 2011. 258с.
82. Кривонос В. Ш. «Мертвые души» Гоголя и становление новой русской прозы: Проблемы повествования. Воронеж, 1985. С. 159
83. Крючков В.П. "Еретики" в литературе: Л. Андреев, Е. Замятин, Б.Пильняк, М. Булгаков: Учеб. пособие / В.П.Крючков Саратов: Лицей, 2003. 285с.
84. Кулакова И.П. История московского жилья. М.:ОГИ, 2006. 288 с.
85. Лазарева М.А. Теоретические аспекты изучения художественной литературы: Учебн. Пособие иностранных учащихся филологического факультета МГУ. М.: МАКС Пресс, 2012. 348 с.
86. Лакшин В. Я. Булгакиада. Киев: Рад. Україна., 1991. 63с.
87. Лакшин В.Я. Литературно-критические статьи. М.: Издат. дом "Гелеос",

2004. 672 с.
88. Лескис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: "Белая гвардия", "Зап. покойника", "Мастер и Маргарита": Коммент. М.: ОГИ., 1999. 425с.
89. Логачева Т. Неомифологические аспекты рок-композиции Б.Б.Гребенщикова "Нога судьбы": (Альбом "Сестра Хаос", 2002 г.) // XX век: Проза. Поэзия. Критика: А. Белый, И. Бунин, А. Платонов, М. Булгаков, Т. Толстая ... и Б. Гребенщиков / Ред. Скороспелова Е.Б. М.: Макс Пресс. 2003. Вып. IV. С. 193-199
90. Ломилина Н.И. М.А. Шолохов. М.А. Булгаков. А.П.Платонов: Дидакт. материалы по рус.яз.и лит. М.: Интеллект-Центр, 2000. 118 с.
91. Лосев В. Вещие сны // Булгаков М. Грядущие перспективы. Собачье сердце. Белая гвардия. Бег. Великий канцлер. М., 1993. С. 5-52
92. Лосев, В.И. Перевернутый мир Булгакова // Булгаков М.А. Избранное. М., 1998 . С. 5-12
93. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 251-292
94. Люгай Е.А. Конфликт "художник-власть" в пьесах М.А. Булгакова: Автореф. дис. канд. филол. наук / Дагестан. гос. ун-т. Махачкала, 2006. 24 с.
95. Менглинова Л.Б. Апокалиптический миф в сатирической прозе М.А.Булгакова // Вестник Кузбасского государственного технического университета. 2006. № 4. С. 138-143.
96. Меньшикова, Е.Р. Гротескное сознание: явление советской культуры. СПб.:

- Алетейя, 2009. 296 с.
97. Мишуровская М.В. Михаил Булгаков в периодике русского зарубежья, 1922-1940: аннот. библиогр. указ. / Рос. гос. б-ка искусств ; [сост.: М. В. Мишуровская, И. С. Ефимова, О. П. Фишман] М.: Изд-во Моск. ун-та, 2012. 158 с.
98. Мягков Б.С. Булгаковская Москва. М.: Моск. рабочий, 1993. 220 с.
99. Мягков Б.С. Булгаков на Патриарших. М.: Алгоритм, 2008. 349 с.
100. Мягков Б.С. Москва: По следам булгаковских героев // Дружба. Москва; София, 1986. № 4. С. 107-143
101. Мягков Б. Приключения Михаила Булгакова на юге России и Северном Кавказе // Студ. меридиан. 1991. № 11. С. 27-32
102. Найдыш В.М. Мифология: Учебное пособие. Кнорус. М., 2010. 432 с.
103. Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста / Под ред. Н.П.Козлова Самара: Изд-во Саратов ун-та, Сам. фил., 1991. 162с.
104. Немцев В.И. Вопросы изучения художественного наследия М.А.Булгакова: Учеб. пособие для студентов филол. фак. Материалы к лекциям. Самара, 1999. 142с.
105. Никольский С.В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова: (Поэтика скрытых мотивов). Рос.акад.наук. Ин-т славяноведения. М.: Индрик., 2001. 174с.
106. Новиков В.В. Михаил Булгаков-художник М.: Моск. рабочий, 1996. 355с.
107. Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков / Рос. акад. наук. Ин-т мировой

- лит. А.М. Горького М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 1999. 141с.
108. Панфилов А.Ю. Тайна "Красного перца" : Вып. 1. (М.А.Булгаков в 1924 г.) / А.Ю. Панфилов М.: Спутник+, 2010. 214 с.
109. Панфилов. А.Ю. "Последние дни...": некрол. очерки М. А. Булгакова. Янв. 1924 г.; Булгаков и Эйнштейн / А. Ю. Панфилов М.: Компания Спутник+, 2008. 126 с.
110. Паршин Л. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова / Предисл. А. Вулиса. М.: Кн. палата, 1991. 208с.
111. Петелин В. Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество. Моск. рабочий. М.,1989. 683с.
112. Петелин В. В. Жизнь Булгакова: Дописать раньше, чем умереть. М.: Центрполиграф, 2005. 663с.
113. Петровский М. Мифологическое городоведение Михаила Булгакова // Театр. 1991. № 5. С. 14–32.
114. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX-начала XX века. Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. М.: Наука, 2008. 283 с.
115. Рыжкова Т.В. Путь к Булгакову: Кн.для учителя. СПб.: Глагол, 1999. 198 с.
116. Рушева Н. Портреты и сцены романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Гос. лит. музей. Студия Сов. фонда культуры. М., 1991. 24с.
117. Савельзон И.В. Тенденции и судьбы: М. Булгаков. А. Платонов.

- Литература 1920-х годов: учеб. пособие / И.В. Савельзон; ГОУ ВПО "Оренбург. гос. пед. ун-т" Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2007. 191 с.
118. Савельзон И.В. Из истории русской литературы: М.А. Булгаков А.П.Платонов: Учеб. пособие / Оренбург. гос. пед. ун-т Оренбург: ОГПУ, 1997. 147 с.
119. Сарнов Б.М. Каждому по его вере: О романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита": В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 90 с.
120. Сахаров В.И. М.А. Булгаков в жизни и творчестве: Учеб. пособие для шк., гимназий, лицеев и колледжей М.: Рус.слово, 2002. 109 с.
121. Сахаров В.И. Михаил Булгаков: писатель и власть: По секрет. арх. ЦК КПСС и КГБ М.: Олма-Пресс, 2000. 446 с.
122. Сахаров В. И. Михаил Булгаков: Загадки и уроки судьбы. М.: Жираф, 2006. 331 с.
123. Сахаров В.И. М.А. Булгаков в жизни и творчестве: Учеб. пособие для шк., гимназий, лицеев и колледжей. М.: Рус. слово, 2013. 109 с.
124. Скороспелова Е.Б. М.Булгаков // История русской литературы XX века (20 – 90-е годы) основные имена. М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 290-331
125. Смирнов И. П. "От марксизма к идеализму": М.И. Туган-Барановский, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев. М.: Рус. книгоизд.т-во, 1995. 285 с.
126. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». / Отв. ред. С.Г.очаров; АН СССР. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. 200 с.
127. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997. 432 с.

128. Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд...: Культура под сенью великого кормчего. М.: Вече, 2004. 379 с.
129. Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. М.: Вагриус, 2008. 544с.
130. Соколов. Б.В. Михаил Булгаков: загадки творчества / Борис Соколов М.: Вагриус, 2008. 688с.
131. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны "Мастера и Маргариты". М.: Эксмо, 2010. 603 с.
132. Соколов Б.В. Булгаков: Энцикл.: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. М.: Эксмо и др., 2005. 827 с.
133. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: (100 лет со дня рождения) М.: Знание, 1991. 62 с.
134. Соколов Б.В. Булгаков: персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья: энциклопедия. М.: Эксмо, 2007. 827 с.
135. Соколов Б.В. Булгаков: Энциклопедия. М., Алгоритм, 2003. 607 с.
136. Соколов Б.В. Булгаков. Мистический Мастер. М.: Вече, 2014. 253 с.
137. Степанян Е.Г. О Михаиле Булгакове и "собачьем сердце". М.: Оклик, 2009. 61с.
138. Стронгин В.Л. Михаил Булгаков. Писатель и любовь / В.Л.Стронгин М.: АСТ-Пресс кн., 2004. 270с.
139. Струнин А. Прав был мастер...: Прогулка по Булгаковской Москве // Моя Москва. 1991. № 4. С. 22-23
140. Сухих И.Н. Проза советского века: три судьбы. Бабель. Булгаков. Зощенко. СПб.: Журн. "Нева", 2012. 215 с.

141. Телегин С.М. Миф и Бытие. М.: Компания Спутник, 2006. 320 с.
142. Телегин С.М. Мифологическое пространство русской литературы. Учебное пособие. М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2005. 160 с.
143. Телегин С.М. Ступени мифореставрации. Из лекций по теории литературы. М.: Компания Спутник, 2006. 376 с.
144. Тинченко Я. Белая гвардия Михаила Булгакова. Киев. Львов: Оболонь, 1997. 252 с.
145. Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. М., 1980. С.161-166.
146. Топоров. В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Искусство- СПб. СПб., 2003. 616 с.
147. Топоров В. Н. Петербургский текст. Рос. акад. наук, Отд-ние ист.-филол. наук. М.: Наука, 2009. 819с.
148. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: М. Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. 624 с.
149. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227-284
150. Утехин И. Очерки коммунального быта. М.: ОГИ, 2001. 248 с.
151. Урюпин И.С. Воплощение национально-культурного архетипа самозванца в творчестве М.А. Булгакова 1920-х годов Литературоведение и фольклор. Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2010. Т. 1. № 3. С. 15-24.

152. Фокина П. Булгаков без глянца: проект Павла Фокина / [сост. и вступ. ст. П. Фокина] СПб.: Амфора, 2010. 414с.
153. Хализев В.Е. Мифология XIX-XX веков и литература // Вестник Московского университета. Сер.9, Филология . 05/2002 . № 3 . С.7-21 .
154. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник для студ. высш. учеб. заведений. 5-е изд., исар. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 432 с.
155. Чеботарева В.А. Рукописи не горят - Баку: Язычы., 1991. 143 с.
156. Черкашина М. В. Михаил Булгаков: в строках и между строк М.: Диалог-МГУ, 1999. 110 с.
157. Чудакова М.О. Архив М.А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина: Записки отдела рукописей. М., 1976.
158. Чудакова М. Гоголь и Булгаков // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 38-48
159. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. 672 с.
160. Чудакова М.О. Булгаков и Пастернак. Гос. учреждение культуры г. Москвы Музей М. А. Булгакова М., 2010. 44 с.
161. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: Учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа. 2006. 559с.
162. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. Рос. гос. гуманит. ун-т. М.: Изд. центр РГГУ., 1997. 196 с.

163. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М. Яз.славян. культуры. 2001. 419 с.
164. Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. 622 с.
165. Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове. М.: Текст, 2007. 413 с.
166. Яновская Л. Треугольник Воланда: (К истории романа «Мастер и Маргарита»). Киев: Лыбидь, 1992. 189 с.

\* \* \*

167. Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвуз. сб. научн. трудов / Куй-бышевск. гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Куйбышев, 1990. 161 с.
168. Михаил Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв. : материалы Вторых ежегод. чтений, приуроч. к Дню Ангела писателя (нояб. 2011 г.) / Гос. бюджет. учреждение культуры "Музей М. А. Булгакова". М. : Музей М. А. Булгакова, 2012. 157 с.
169. Михаил Булгаков: современные толкования. К 100-летию со дня рождения. 1891-1991: Сб. обзоров. АН СССР; ИНИОН. М., 1991. 243 с.
170. Михаил Афанасьевич Булгаков: К 100-летию со дня рождения: Метод. рек. по орг. кн. -ил. выставки / ГБЛ им. В.И. Ленина М., 1991. 25 с.
171. Михаил Булгаков: "Этот мир мой...": [Сб.] Т.1. СПб, 1993. 187 с.
172. Михаил и Елена Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты. М.: Вагриус, 2001. 560 с.
173. Неизвестный Булгаков: Сб. / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина; Сост. В.И.

Лосев М.: Кн. палата, 1993. 461с.

174. Письмо М.А. Булгакова П.С. Попову от 31 января 1932 г. цит. по: Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 470.
175. Творчество Михаила Булгакова в литературно-художественном контексте: (Тез. докл. всесоюзной научн. конференции 16-21 сент. 1991 г.) / Самарский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Самара, 1991. 77с
176. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: [сб. науч. тр.] : Вып. 8. / Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования Петрозав. гос. ун-т. - Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ., 2013. 458с.
177. История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. 776 с.
178. Русская литература XX век. Проза. Поэзия. Критика: Сб.ст.: Вып.4. А.Белый, И.Бунин, А.Платонов, М.Булгаков, Т.Толстая и Б.Гребенщиков М.: Диалог-МГУ, 2003. 199 с.
179. Русская литература XIX-XX веков: в 2 т. Т. II : Русская литература XX века. Литературоведческий словарь. – М.: Издательство Московского университета, 2011. 576 с.
180. Русская литература в большом и малом времени: Сб.науч. тр..Вологод. гос. пед. ун-т. - Вологда: Русь, 2000. 112 с.

### **III. Электронные ресурсы**

181. Галинская И.Л. Михаил Булгаков и его время глазами нового поколения//Теория и история словесных форм художественной культуры.

- [Электрон. ресурс]. режим доступа:  
[http://ilgalinsk.narod.ru/bulgakov/b\\_novpok.htm](http://ilgalinsk.narod.ru/bulgakov/b_novpok.htm)
182. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:  
[http://vk.com/doc-6827569\\_159276448?hash=644f29314ba2d081a6&dl=28aabb49a7217e1962](http://vk.com/doc-6827569_159276448?hash=644f29314ba2d081a6&dl=28aabb49a7217e1962)
183. Михаил Булгаков. Воспоминание... [электрон. ресурс]. режим доступа:  
<http://lib.ru/BULGAKOW/remember.txt>
184. Молева Н.М. Гоголь в Москве // Гоголь: История и современность. М., 1985. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:  
<http://www.libros.am/book/read/id/121021/slug/gogol-v-moskve>
185. Назаренко М. Городской текст в XX векк: Андрей Платонов. Л.Добычин. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:  
[http://az.lib.ru/d/dobychin\\_1\\_i/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/d/dobychin_1_i/text_0060.shtml)
186. Пыляев М. И. Старая Москва. История былой жизни первопрестольной столицы. 1891. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:  
<http://russify.ru/text/pyliaev/index.htm>
187. Чудакова М.О. Пушкин у Булгакова и "соблазн классики"  
[Электрон. ресурс]. Режим доступа:  
<http://lib.co.ua/journal/mochudakova/pushkinubulgakovaisoblazn.jsp>