

4. *Фоменко И.В.* Авторский цикл в лирике. Некоторые перспективы исследования // Кормановские чтения. Выпуск 3. Материалы межвузовской научной конференции. Ижевск, 1998. С. 16–22.
5. *Фоменко И.В.* Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1990.
6. *Цветаева, М.* Дон-Жуан // Миф о Дон-Жуане / Новеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000. С. 550–552.
7. *Цветаева М.* Сочинения / Составитель Г.В. Иванов. М.: Вече, 2000.

«ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ» ДИСКУРС ОЧЕРКОВ И ФЕЛЬЕТОНОВ М.А. БУЛГАКОВА 1920-Х ГОДОВ

И.С. Урюпин
ЕГУ им. И.А. Бунина
isuryupin78@mail.ru

В очерках и фельетонах М.А. Булгакова 1920-х годов, посвященных восстановлению «нормального» человеческого быта и бытия после «голых» лет военного коммунизма, наряду с другими злободневными темами особое внимание уделяется просвещению, до которого в революционное лихолетье решительно никому не было никакого дела. И лишь в эпоху нэпа на страницах литературно-художественных изданий начинают печататься материалы, в которых поднимаются животрепещущие проблемы народного образования, призванного сформировать «нового человека» для «новой», счастливой жизни. Булгаков, пристально вглядываясь в советскую действительность, находя в ней немало позитивных примеров возрождения прежней интеллигентской культуры, тщательно фиксирует в своих произведениях ее приметы.

Так, писатель запечатлел «в блокноте», на первый взгляд, тривиальную и вместе с тем весьма символическую картину: по Тверской улице шел обыкновенный, но в условиях послереволюционной России поистине «сверхъестественный» [2, 253] мальчик. У него «на животе не было лотка с сахаринным ирисом», «не было во рту папиросы», он «не ругался скверными словами», «не гнусил: – Пода-айте... Христа ради...» [2, 254]. «Мальчик шел в школу I-й ступени у-ч-и-т-ь-с-я» [2, 254]. А это значит, что в стране после революционного хаоса воцарился мир, социальная стабильность и начиналась эпоха созидания, о которой Булгаков мечтал в статье «Грядущие перспективы» (1919). В восстановлении разрушенных основ подлинно человеческой, нормальной жизни особую надежду и ответственность писатель возлагал на школу. В журнале «Голос работника просвещения» (№ 4–8) в 1923 году Булгаков напечатал серию очерков о состоянии народного образования в молодой Советской республике, в которых поделился с читателями впечатлениями о тяжелой

жизни учительства и учащейся молодежи. Эти «зарисовки с натуры» («Каэнпе и Капе», «1-ая детская коммуна», «Птицы в мансарде»), составляющие тематический цикл, посвященный суровому быту и одухотворенному бытию русского интеллигента-учителя, совершающего свой ежедневный подвиг на ниве просвещения, образуют структурно-композиционное единство, смысловым центром которого является очерк «В школе городка III Интернационала».

В нем Булгаков в импрессионистической манере крупными выразительными штрихами рисует яркие образы учеников и их педагогов, которые оказались в крайне тяжелом материальном положении в стране, еще не оправившейся от бедствий Гражданской войны. «Печать скудости» [2, 272] легла на совсем еще молодую советскую школу, находящуюся в ведении Коминтерна, заинтересованного в появлении нового поколения борцов за справедливый миропорядок. Однако государством решительно не выделялось никаких средств не только на приобретение необходимого учебного оборудования («приборов так мало, что сколько-нибудь сложных показательных опытов поставить нельзя»), но и на содержание самих классов, «старенькое, измызганное, потертое» имущество которых (доски, парты) давно нужно было отдать «на слом» [2, 272]. Безрадостное авторское впечатление от наблюдаемой картины («Школа бедна»), усиливается при виде униженного нищетой учителя: «Смотришь на преподавательниц... на эти выцветшие вязаные кофточки, на штопанные юбки, подшитые валенки и думаешь: “Чем живет вся эта учительская братия?”» [2, 272]. Превозмогая стеснение, «снисходительно» вглядываясь в свою «засаленную университетскую оболочку», педагог-математик, получающий 150 миллионов обесцененных инфляцией рублей в месяц, стыдливо признается: «Одеваться не на что... ну, донашиваем старое» [2, 272].

Образ бессребреника-интеллигента, самоотверженно исполняющего свое высокое учительское призвание, воссоздается писателем в традициях «народнической прозы» 70-х годов XIX века, продолженных и развитых в начале XX столетия В.В. Вересаевым, «оказавшим определенное влияние на Булгакова» «острой постановкой» «общественных проблем, яркими публицистическими отступлениями» [9, 291]. Жертвующий собой во имя просвещения народа герой Вересаева («На повороте», «В тупике», «Записки врача» и др.) стал для Булгакова воплощением беззаветного служения нравственному идеалу. Впрочем, не только литературный образец вдохновлял писателя: его сестра Надежда Афанасьевна, в послереволюционные годы работавшая в Самаре «по линии Наробраза», а в 1920-е годы возглавлявшая в Москве Школу №48 (Большая Никитская, 46), мужественно переживала все трудности, выпадавшие на долю учителя [5, 163]. Варвара Михайловна Булгакова, сообщавшая дочери 29 марта 1920 года о киевских новостях, советовала ей вернуться в родной город, где «школы тоже страдают нехватками педагогов» [4,

131], а потому при гарантированной работе ей легче удастся пережить тяжелые времена в кругу родных и близких.

В очерке «В школе городка III Интернационала» Булгаков с сожалением замечает, что учителя, оставленные на произвол судьбы, вынуждены, чтобы не умереть с голоду, «прирабатывать частными уроками», но и на это «не хватает времени»: «школа берет его слишком много» [2, 272]. Потому большинство педагогов устремляется «на конторскую службу», и лишь некоторые «стараются попасть в Моно» [Московский отдел народного образования], где «ставки в три раза больше» [2, 272]. «Бегство» учителей в 1920-е годы приняло массовый характер, нанося «школе тяжкую рану» («каждую весну не выдерживающие пачками покидают шатающиеся стулья в классах и идут куда глаза глядят» [2, 272]). Однако, несмотря ни на что, в бедных главсоцвосовских школах еще работают истинные подвижники, любящие детей и свою профессию.

Булгаков в новой действительности старается найти признаки нормального (но уже забытого!) человеческого бытия, искореженного революцией. Факты возрождения подлинной (а потому естественной в своей обычности) жизни с отрадой отмечает писатель в очерке, посвященном школе и детям: это и поразившая его поистине домашняя обстановка в классах, и организованный стараниями учителей и учеников музей, стены которого «глядят бесчисленными цветными рисунками» [2, 270]. Политические плакаты об «Истории революции» соседствуют в нем с картинками, выполненными школьниками по мотивам литературных произведений («слушают ребятишки I-й ступени крыловские басни и рисуют» [2, 270]), коллекции по естествознанию («засушенные растения») перемежаются «стройными диаграммами» по обществоведению. «Вырастает живой настоящий музей» [2, 270], оказывающий на учеников огромное воспитательное воздействие, секрет которого заключается, по мнению писателя, в том «живом духе», что растворен в каждом с любовью выполненном детьми рисунке – «от этих стройных диаграмм до кривых и ярких фигурок людей в праздничных одеждах с изюминками-глазами» [2, 270].

«Широко принятый иллюстративный метод» в школе городка III Интернационала способствует лучшему усвоению знаний, поскольку раскрывает ребенку мир в «запоминающихся, остающихся навсегда» образах [2, 270]. Это и есть, с точки зрения Булгакова, «не мертвая схоластическая сушь учебы», а «настоящее ученье» [2, 270]. Здесь писатель вполне солидарен с К.Д. Ушинским, ратовавшим за «наглядное обучение», «которое строится не на отвлеченных представлениях и словах, а на конкретных образах, непосредственно воспринятых ребенком» [8, 106]. Такое «не мертвое, не бесцельное учение» готовит «дитя к жизни» [8, 107], – утверждал основоположник отечественной педагогики. Его образ, кстати, имплицитно присутствует в очерке – и в про-

возглашенном ученым принципе наглядности («иллюстративном методе»), и в написанной им учебной книге «Родное слово» (у Булгакова «Родной язык»), в хрестоматии к которой были помещены басни И.А. Крылова [8, 227], вызвавшие особый интерес у школьников городка III Интернационала. Внимание писателя привлекли рисунки, на которых изображались «рыжая лисица» («хвост пушистый, а на морде написана хитрость и умиление»), «слон серо-фиолетового цвета, одинокий, добродушный» («один зевака тащится за тонким слонячьим хвостом») [2, 270].

«Известно, что слоны в диковинку у нас» [2, 270], – иронично замечает автор, незадолго до того, на перемене, наблюдавший картину «ожившей» басни. Только в роли Моськи оказался не маленький мальчишка-забияка, а «круглоголовый стриженный малый», дразнивший спокойного и скромного Володьку, который, не выдержав нападок обидчика, погнался за ним по «гулкому коридору» («ноги у Володьки как у слоненка, потому что валенки» [2, 270]), отесняя в сторону двух «степенных» девочек, невольно выступивших в роли «зевак» (у одной «под мышкой ранец, у другой связка истрепанных книжек») [2, 269].

Создавая образы детей, Булгаков заострял внимание на самых существенных деталях (в портретных характеристиках, в динамике сюжета), доводя их до степени типизации. Метонимический принцип, использованный писателем, позволял представить целостный облик ребенка, выветив лишь самую яркую его черту. О школьницах, к примеру, сказано, что у них «туго заплетены косички, и вздернуты носы» [2, 269]; оставшееся у автора внешнее впечатление от всего класса тоже передано предельно обобщенно: «За партами рядами вырастают стриженные головки» [2, 273]. Вместе с тем Булгаков-очеркист, не ограничиваясь констатацией фактов, психологически достоверно изображает характер и отдельного ученика: растерявшись при виде незнакомого человека, заглянувшего на урок, один из мальчишек, переполняемый любопытством, не сумел правильно прочитать иностранные слова, потому что смотрел в книгу так, чтобы «увидеть одновременно и покрытую кляксами страницу, и того, кто вошел» [2, 271]. Добродушная усмешка писателя над незадачливым малым, «шмыгнувшим носом» и продолжившим штудировать непонятный ему немецкий язык, становится общим пафосом повествования, в котором юмор и легкая ирония являются неизменными атрибутами изобразительно-выразительной палитры Булгакова, представившего в своей зарисовке живые образы озорных и талантливых советских ребятишек.

Писатель выразительно и достаточно подробно рисует мир детства послереволюционной эпохи, причем представляет не просто эскизные наброски детских характеров, а выделяет обобщенные типы, фотографически фиксируя их и подвергая глубокому психологическому анализу (в этом сказала, по

мнению А. Рогачевского, «явная склонность Булгакова к “детскому” дискурсу» [7, 85]). Этюд «1-ая детская коммуна», по сути представляет собой репортаж с места события – из «особняка купца Шипкова на Полянке», где разместились детский дом, включающий «65 ребят, мальчиков и девочек от 8 до 16 лет, большею частью сирот рабочих» [2, 276].

Совершая экскурсию по детской коммуне, автор внимательно всматривается в ее суровый быт, за которым пытается разглядеть самое главное – духовное бытие молодого поколения. Взгляд художника невольно останавливается на окружающем его вещном мире, представляющем собой зримое отражение внутреннего ментального пространства человека. Не случайно весь очерк по преимуществу посвящен описанию интерьера коммуны, способного многое рассказать обо всех ее обитателях. Предметные реалии оказываются особыми знаками культурного сознания – и прежде всего сознания ребенка, формирующегося в стенах коммуны. Первое, на что обратил внимание писатель в вестибюле, – плакат: «с одной стороны был мощный корабль, с другой – паровоз, а посередине – “Знание все победит”» [2, 274]. Корабль и паровоз символизировали прогресс как результат победы научного знания над невежеством и неумолимое движение человека вперед на просторах жизни. Если бы не этот плакат-лозунг, замечает автор, создалось бы ощущение, что находишься «вовсе не в коммуне, а дома, как в детстве, – в доме уютном и очень теплом» [2, 274]. Для Булгакова Дом – высший нравственный критерий, духовная пристань, где человек обретает покой и защиту от бурь и жизненных невзгод. Надежда на возрождение такого Дома в Стране Советов примиряла писателя с чуждым его мироощущению новым бытием.

Однако чем больше осваивался писатель в коммуне, тем меньше она ему казалась домом: всюду бросались в глаза агитационные материалы, призванные воздействовать на сознание коммунаров, долженствующих быть политически активными по определению. В сопровождении Леши, «блондина-подростка в черных штанах и защитной куртке», «оказавшегося председателем президиума детской коммуны», автор попадает в «светлый зал – студию художественного творчества», где надо всеми детскими рисунками возвышается надпись: «Не сознание людей определяет их бытие, но напротив – общественная жизнь определяет их сознание» [2, 274]. Основной вопрос философии в ее марксистско-ленинском, диалектико-материалистическом разрешении призван формировать идеологический «базис» нового, советского человека с самого начала его сознательной жизни. Потому и рисунки, представленные на выставке, служили всего лишь иллюстрацией указанной «аксиомы» и не отличались тематическим разнообразием, носили сугубо партийно-пропагандистский характер. На одном из плакатов изображен завод имени

Бухарина. «Он электрифицирован!», «К ограде идут рабочие. И сразу видно, что они сознательные, потому что у одного из них в руках газета» [2, 274].

Сознательность – самое главное качество человека, которое формировала советская школа, ориентированная на воспитание просвещенного рабочего – преобразователя мира и покорителя природы. «Светает, товарищ, / Работать пора – / Работы усиленной / Требуем край» [2, 274]. Пафосный лозунг, в полной мере соответствующий духу времени, восходит к поэзии революционера-демократа И.В. Федорова-Омулевского (1836–1883), воспевавшего радость самоотверженного и беззаветного труда интеллигента-народника: «Не думай, что труд наш / Бесследно пройдет; / Не бойся, что дум твоих / Мир не поймет...» [6, 180]. Ставшее чрезвычайно популярной революционной песней стихотворение И.В. Федорова-Омулевского в 1-ой детской коммуне сопровождает макет «Как жил рабочий раньше и теперь»: «в правой половине тьма, сумерки, мрачная печь, голый стол, теснота, нары. В левой – опрятная комната с занавесками, мебель, просторно и чисто» [2, 275]. Сравнение старого и нового мира – идеологический прием, характерный для 1920-х годов, волея-неволей убеждающий в справедливости большевистской власти, меняющей жизнь простого человека к лучшему, – получает продолжение в композиции «Школа прежде и теперь». «Прежняя школа под эмблемой: цепь, религиозная книжка, кнут; новая – под серпом и молотом» [2, 275]. Произошедшая в обществе смена духовной парадигмы с религиозной на атеистическую проявилась и в детских рисунках. На одном из них, представлявшем, на первый взгляд, простой северный пейзаж («снежные пространства и юрты, северные угрюмые люди в мехах и олени»), изображался «холодный северный бог на стене»: «Какая жизнь у них, такой и бог, – говорил Леша. – Это верно. При такой жизни хорошего бога не сочинишь, и бог северных некультурных людей – безобразный, с дико-изумленными глазами, неумный, по-видимому, и мрачный» [2, 274]. Осматривая выставку, автор убедился в том, что, пожалуй, «нет угла жизни, который бы не отразился в рисунках и макетах, сотворенных детскими руками» [2, 275].

Вообще дух творчества (и художественного – «сверху несутся звуки пианино» [2, 278], и технического – эксперименты с «электрическим звонком», «электромагнитами» [2, 276]) культивировался в коммуне, равно как и тяга к учению (и это при том, что в самой коммуне ребята только живут, учатся же они «в соседних школах», а «дома» лишь «готовятся по различным предметам» [2, 276]). В особняке Шипкова были созданы все условия, для того чтобы дети смогли реализовать себя, раскрыть и развить свои таланты. Для воспитания бережного отношения к природе был устроен «класс естествознания» («в светлом классе – все жизнь»): «побеги вербы в бутылках», «белка живет в настоящем дупле в верхнем этаже огромной клетки», «в аквариумах

плывут красноватые и золотистые рыбки» [2, 275], «по стенам – гербарии, коллекции бабочек, на стойках – минералы» [2, 276]. Но особенно писателя восхищала библиотека («ковёр, тишина, давно не виданный уют, богатство книг в застекленных шкафах» [2, 276]), такая же, как в доме Турбиных из романа «Белая гвардия», «с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанской Дочкой» [1, 181].

Гармоничная атмосфера коммуны совершенно не похожа на обычные советские школы и детские дома-интернаты. Это почти идеальный, идиллический мир, где все создано детьми и для детей. Может быть, поэтому в очерке речь не идет о взрослых, педагогах и воспитателях: лишь в самом начале, в экспозиции автор упоминает «одну из руководительниц в пальто и калошах», которая, извиняясь («мне, как на зло, сейчас нужно уходить» [2, 273]), предоставила писателю возможность вполне самостоятельно изучить жизнь «1-ой детской коммуны». В результате у Булгакова возникло ощущение, что взрослые «не нужны совсем в этой изумительной ребячьей республике» [2, 276], в которой к тому же введено самоуправление. «Есть семь комиссий – хозяйственная, бельевая, библиотечная, санитарная, учетно-распределительная, инвентарная», «от каждой из комиссий выделен один представитель в правление, а правление выделило президиум из трех человек», во главе его стоит председатель [2, 277]. Эта детская коммуна – точная модель «взрослого», настоящего государства, в том числе со всеми присущими ему бюрократическими издержками. Однако, судя по тому, что удалось увидеть Булгакову в шипковском особняке, «правление справляется со своей задачей не хуже, если не лучше взрослых»: везде идеальная чистота и порядок («а если кто подсолнушки грызет, – говорит зловеще Кузьмик, – так его назначают на дежурство по кухне» [2, 277]), все ребята заняты своим делом (совсем как по тезису Маркса – «от каждого по труду») и все получают вознаграждение за свои старания (в столовой об этом напоминает плакат: «Кто не работает, тот не ест» [2, 278]).

В коммуне очень многое удивляло писателя, хорошо осознававшего, что это не типичный детский дом для сирот, а образцово-показательное учреждение, ведь незадолго до его посещения здесь побывал мэр Лиона Эррио, пожертвовавший «стомиллионную бумажку детям на конфеты», но они распорядились ей по-другому: решили «истратить на газеты и журналы» [2, 277]. Не давая никаких комментариев увиденному в коммуне, автор ограничивается лишь констатацией фактов при воссоздании будней и праздников детской республики, показавшейся ему самым настоящим «ревзаповедником», в котором культивируется «прогрессивная» идеология, внушающая человеку социальные иллюзии. А это весьма настораживало Булгакова, как настораживало и Е.И. Замятина. В статье «Советские дети» (1932), во многом перекликающей-

ся с булгаковским очерком, автор романа «Мы» подчеркивал, что «советская школа – это школа, отнюдь не скрывающая своих политических тенденций, это – педагогическая фабрика, отсеивающая подходящий материал и изготавливающая из него коммунистов» [3, 345], призванных построить «новый мир», осуществить грандиозные утопические проекты, воплотить в жизнь самые дерзкие и фантастические идеи.

1. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 1.
2. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 2.
3. Замятин, Е.И. Собр. соч.: в 5 т. М., 2010. Т. 4. Беседы еретика.
4. Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет. М., 2004.
5. Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. М., 2003.
6. Песни русских поэтов: В 2-х т. Л., 1988. Т. 2. Середина XIX – начало XX в.
7. Рогачевский А. Михаил Булгаков как детский писатель (предварительные заметки) // Булгаковский сборник III. Материалы по истории русской литературы XX века / Сост. И. Белобровцева, С. Кульюс. Таллинн, 1998.
8. Ушинский К.Д. Избранные педагогические произведения. М., 1968.
9. Штейман М.С. В. Вересаев и М. Булгаков (проблема традиции и новаторства) // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. Вып. 9: Филологическая серия (2). Елец, 2005.

«ЛЕСТНИЦА» КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ РЕАЛИЗАЦИИ МОТИВА СТРАНСТВИЙ В БОГОСЛОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Н.И. Лишова
ЕГУ им. И.А. Бунина
natalya8585@yandex.ru

В христианстве есть точное определение пути: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» [4, 1150]. Новозаветное откровение рассказывает о пути истинном – о пути к спасению: «евангельский контекст ... предполагает мировую инициацию человечества. «Кеносис», «Вознесение», «предстояние горне», «теофания» несут память о Завете Богообщения как бесконечном сближении твари и Творца; перекресток этой вечной Встречи – свободная воля и Божье Домостроительство, грех и искупление, страдание и Благодать» [5, 59]. Конечно, труден прямой путь. Не случайно, в «Размышлениях об истинном пути» Ф. Кафки сказано: «Истинный путь идет по канату, который натянут не высоко, а над самой землей. Он предназначен, кажется, больше для того, чтобы о него спотыкаться, чем для того, чтобы идти по нему» [5, 72]. Характерно, что в русском национальном сознании, в частности, в фольклоре, земной путь Иисуса Христа рассматри-