



## А. Б. ПЕРЗЕКЕ

### Звон меди «петербургской повести» А. С. Пушкина в творчестве М. А. Булгакова: переклички текста и судьбы<sup>\*</sup>

Широко распространена в булгаковедении и, несомненно, справедлива мысль о том, что блистательные плоды таланта одного из самых главных русских писателей XX в. неотделимы от отечественной литературной традиции, постижение которой необходимо в качестве ключа ко многим явлениям булгаковского творчества. Говоря о перспективах изучения этой проблемы, И. Ф. Бэлза в свое время сформулировал их так: «Думается, что наиболее надежной основой подлинно научных исследований о Булгакове должно быть постижение его глубоких, органических связей с русской литературой, и прежде всего с Пушкиным»<sup>1</sup>.

Нас будут интересовать в произведениях Булгакова поэтические механизмы творческой востребованности прежде всего пушкинских традиций. Отметим, что широкий диапазон «окликания» отечественных классиков — Гоголя, Лермонтова, Чехова, Достоевского, Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, но, прежде всего, смуглого зчинателя великой русской словесности нового времени, был для автора «Белой гвардии», романа о Иешуа и Воланде не просто демонстрацией блестящей литературной эрудиции. Этот насыщенный поэтический диалог был необходим пришедшему в литературу мастеру в первую очередь для исполнения поставленных им перед собой творческих задач. В конечном итоге он определил тесную причастность Булгакова бессмертному ряду великих имен — своих предшественников и учителей, где Пушкин, не умаляя других, был для него особо значим.

---

\* Публикуется впервые.

<sup>1</sup> Бэлза И.Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе: на примере произведений М. А. Булгакова // Контекст-1980. Литературно-теоретические исследования: сб. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1981. С. 242.

Узнаваемая в целом ряде булгаковских произведений на самых разных уровнях их поэтической системы неповторимо-авторская интерпретация пушкинского художественно-мировоззренческого опыта явились для писателя одним из универсальных способов образного воплощения выпавшей на его жизнь катастрофической эпохи с ее перипетиями, яркими жизненными реалиями, драматизмом человеческих судеб, включая свою. К тому же Булгаков, безусловно, был одарен ясным ощущением, что на его глазах протекает мировая мистерия бытия в ипостаси исторической судьбы России, которую гениально осмыслил и передал Пушкин. Отсюда берет истоки неистребимое булгаковское влечение к слову и духу его творений как верного восприемника. Их явной и скрытой печатью было отмечено то, что писал он, связывая перекличкой с пушкинской образной картиной мира российское настоящее с российским прошлым и пророчество будущего. Конечно, в этом творческом влечении, помимо зрелых художественных ориентиров, угадывалось и непогасшее детское очарование от любимых строк и героев, продолжающее длиться воздействие обаяния самой личности поэта, неизгладимое потрясение его насильтственной гибелью.

Удивительным, если не сказать мистическим образом сложилось так, что путь Пушкина до самого финала стал для Булгакова волей высших обстоятельств и сил во многих чертах повторяющимся руслом, по которому ему суждено было идти в напряженном духовном поиске и вдохновенных трудах до такого же неизбежного и горького ухода из жизни от рокового смертельный недуга, вовравшего в себя ситуацию неприятия земной властью со псарями его творческого существования. Писатель жил с Пушкиным в душе, поклонялся ему, постоянно изучал его и повторил извины его судьбы вплоть до самого последнего, смертного узора. Булгаковское творчество, феноменально синтезируя в себе зарубежные и отечественные источники, глубоко русское и пушкиноцентричное.

Доскональное изучение наследия Булгакова на протяжении последних десятилетий заметно выступает одной из перманентных задач современного литературоведческого процесса. Продвинуться в постижении поэтической тайны булгаковского творчества во многом означает осмыслить в нем присутствие Пушкина, характер широкой, органичной опоры писателя на пушкинские художественно-мировоззренческие принципы и тип творческого поведения, определившие открытость большого количества булгаковских текстов для включения в себя масштабного пушкинского интертекста.

В ходе коллективных усилий булгаковедов происходит постепенное накопление представлений об этом явлении, вместе с тем еще достаточно далеких от системной полноты и развернутой конкретики,

и вырисовывается постоянно пополняемая группа творений великого поэта, инвариантное влияние которых так или иначе ощутимо в произведениях Булгакова. В их числе «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Борис Годунов», стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы», «Послание Дельвигу» и целый ряд других. В то же время в стороне от этого процесса пока еще остается поэма «Медный всадник», чье реальное воздействие на Булгакова явилось поистине огромным и предстает значительным сегментом в общем контексте воспринятой им пушкинской традиции.

«Петербургская повесть» занимает совершенно особое место в творчестве Пушкина. В этой поэме «воды и камня» создается контрапункт из ведущих тем всего его творчества: дела Петра, его города, судьбы России, разгула бунта стихии, вторжения в жизнь героя надчеловеческих сил. Стихия, статуя, человек — так обозначил Ю. М. Лотман три базовых образа-модели, составляющих смысловое ядро поэмы и заключающих в себе универсальное культурно-историческое уравнение<sup>2</sup>. «Поэма о доме»<sup>3</sup> — другое сложившееся в науке обозначение «Медного всадника» — тематически принадлежит т. н. «петровскому» контексту Пушкина, состоящему из ряда произведений, где присутствует образ Петра, и знаменует последний этап напрасных попыток поэта вступить в диалог с властью, которые он в последней поэме завершил грозным, метафоричным и провидческим изображением катастрофы<sup>4</sup>.

Это во многих отношениях одно из вершинных творений пушкинского гения, находящееся в глубоком резонансе с алгоритмами российской исторической реальности, по имеющимся свидетельствам властно влекло Булгакова своей тайной<sup>5</sup> и неслучайно стало для него важнейшим поэтическим инвариантом, ощутимо отзовавшимся своими смыслами в его произведениях.

Роман писателя о революции и гражданской войне (1924), выступая одним из самых значительных литературных явлений XX в., посвященных этой теме, оказывается многими нитями связан с поэмой «Медный всадник». В исследованиях о романе рассматривается перекличка его с хорошо известными пушкинскими текстами, среди

---

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 127.

<sup>3</sup> Зотов Г. Стихия и кумир. Над страницами «Медного всадника» // Истина и жизнь. 2004. № 2. С. 38–46.

<sup>4</sup> Автор статьи подробно поднимает эти вопросы в своей более ранней работе. См.: Перзеке А. Б. Произведения А. С. Пушкина о Петре и поэма «Медный всадник»: эволюция архетипа «отца и сына» // Русская литература. 2010. № 4. С. 178–190.

<sup>5</sup> Бэлза И. Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе. С. 231.

которых приоритет отдается мотивам и образам «Капитанской дочки». При этом отмечаются включения Булгаковым в повествование реминисценций «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», аллюзий сквозь призму изображения охватившего окружающее пространство неистовства темных стихийных сил на стихотворение «Бесы», повесть «Метель». Вместе с тем одним из главных источников пушкинского интертекста «Белой гвардии» выступает, на наш взгляд, «петербургская повесть» с присущим ей катастрофизмом, где нет изображения метели, но воет буря, хлещет дождь и словно горы, встают волны потопа, воплощая в себе разгул разрушительных сил хаоса в прямом и символическом значении.

Булгаковская интерпретация узнаваемых смыслов «Медного всадника» осуществляется преимущественно в имплицитной форме, не бросаясь в глаза, но также предстает и в пластическом изображении. Важно подчеркнуть, что проявление интертекста пушкинской поэмы носит в романе системный характер. Ее узнаваемая мотивика оказывается органично адаптирована в романной жанровой структуре «Белой гвардии» и обретает в ней сюжетное расширение по сравнению с лаконичным пушкинским изображением. Отметим и тот факт, что авторская художественная мифология произведения Булгакова не выходит за пределы пушкинской мифопоэтической системы «петербургской повести», во многом сохраняя в своей основе и ее аксиологию.

Писатель создает роман о национальной катастрофе, которая возникает в результате нападения стихии на Город в ситуации слабой, деградировавшей власти, оставившей без защиты своих подданных. В повествовании об этом проявилось художественно-мировоззренческое качество авторского сознания Булгакова, с неизбежностью входящего в резонанс с пушкинской поэмой. По интересному наблюдению Л. Ф. Кациса, «в «Белой гвардии» «петербургский текст» оказывается встроен в «киевский», а «Город» в этом романе не совсем Киев»<sup>6</sup>. И хотя петербургскую семантику булгаковского творения автор цитаты связывает только с его сюжетной ориентацией на роман М. А. Кузьмина «Плавающие, путешествующие», сам факт подобной постановки вопроса весьма знаменателен. Можно предположить, что эта узнаваемая семантика имеет в романе в большей мере другой источник, восходящий в первую очередь к «Медному всаднику» как инварианту, определяющему концептуальный уровень произведения Булгакова, который проявляется в различных аспектах его художественной организации.

<sup>6</sup> Кацис Л. Ф. «...О том, что никто не придет назад» // Лит. обозрение. 1991. № 5. С. 78.

В работах о «Белой гвардии» неоднократно отмечалось, что для нее характерно органичное соединение личностного начала с социально-историческим, стремление писателя «поставить индивидуальную, частную судьбу в закономерную связь с судьбой целого, страны». Автор приведенной цитаты высказывает еще одну справедливую мысль. «Пушкинский принцип изображения исторических событий через судьбы отдельных людей, — пишет он, — предстает в романе Булгакова как традиционный принцип русской классической литературы и знаменует представление автора о культурной традиции как незыблемой основе жизни»<sup>7</sup>.

Подчеркнем, что этот принцип полномасштабно осуществлен Пушкиным и в «Капитанской дочке», и в последней поэме. В произведении о белой гвардии в тесном единстве с ним находит свое продолжение и развитие тот романический жанровый потенциал, который был присущ «петербургской повести» о катастрофе, прорвавшейся в человеческий мир личности и семьи. Тема реального вторжения бунта стихии вочные мечты Евгения о семейной идиллии имеет прямые развернутые аналогии в сюжетике романа Булгакова, где царящая в доме Турбиных атмосфера устроенного бытия с его культурно-нравственными парадигмами, характерная и для домашнего интерьера, и для сознания членов семьи и круга их близких друзей, оказывается подвержена сокрушительным ударам антропогенного хаоса. В этом драматическом противостоянии идеального образа «золотого века» и разрушительного напора новой эпохи, проходящего через души и судьбы героев «Белой гвардии», Е. А. Яблоков справедливо видит «черты антиутопии»<sup>8</sup>. Подобная идея романа, где хаос выступает жестоким опровержением ставшего утопичным мироздания героев, также позволяет провести зримые аналогии между «Белой гвардией» и пушкинской поэмой с ее ярко выраженной антиутопической структурой, которая начинается со строки: «Была ужасная пора». Оба произведения сближает присущая их авторским моделям мира иллюзорность устойчивости бытия с его базовыми ценностями, трагедия утратившей жизненные опоры личности на фоне всеобщей трагедии с многими жертвами и обвального, неуправляемого катастрофизма событий.

В качестве еще одного из важных признаков проявления в булгаковском романе интертекстуального «присутствия» пушкинской поэмы

---

<sup>7</sup> Безносов Э. Л. Материалы курса «Новая историческая действительность и “новый человек” и их отражение в русской литературе 20–30-х годов XX века»: Лекции 1–3: Учебно-методическое пособие. М.: Педагогический ун-т «Первое сентября», 2005. С. 18, 28.

<sup>8</sup> Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 16.

можно привести небезосновательное наблюдение М. С. Петровского над таким его свойством: «Жанр Михаила Булгакова — не историческая трагедия, а мировая мистерия»<sup>9</sup>. На мистериальность произведения, выражающуюся в том, что в нем за конкретно-историческим планом просвечивает план вечности, более точно указывает Э. Л. Безносов<sup>10</sup> и многие другие исследователи. Это связано с воплощенной в «Белой гвардии» семантикой Вечного Города с авторской ориентацией на модель Апокалипсиса, на сочетание в сюжете архетипических мотивов Дома, Сына, наступления хаоса, жертвы, схождения героя в «царство мертвых», на концептуальное осмысление исторического как момента вечности. Подчеркнем, что подобная архетипическая структура выступает характерной чертой «Медного всадника», включая ее связь с апокалиптической темой, создавая в поэме тот сюжет мировой мистерии, который узнаем в авторской интерпретации булгаковского романа. Здесь можно говорить о творческом восприемничестве Булгаковым художественно-философских принципов мировидения и поэтики Пушкина, проявившихся в катастрофическом тексте «петербургской повести», наследовании и развитии писателем ее мифопоэтических смыслов благодаря особенностям своего дарования.

Если обратиться к образной системе обоих произведений, то в их основе можно увидеть сопоставимые базовые образы, находящиеся в отношениях интерактивного взаимодействия. К ним относятся, прежде всего, город, бунт стихии, народ, власть, герой, которые в «Белой гвардии», исполняя свои художественные функции, одновременно становятся проводниками интертекста «Медного всадника». В целом в романе о катастрофе ощутимо проявляется трехчленная семантическая парадигма (стихия — статуя (власть) — человек) созданного великим поэтом литературного мифа о грядущем конце построенной Петром петербургской цивилизации. Он обретает у Булгакова многоплановые пути сюжетной реализации своих инвариантных смыслов в авторской мифосистеме произведения.

Отметим, что Город в «Белой гвардии» так же находится на краю цивилизованного пространства, как и «град Петров» в поэме Пушкина, так же мифологизирован в своей необыкновенности и подвержен нападению стихии, что усиливает в нем петербургскую семантику. Именно через нее в тексте романа возникают и замеченные исследователем<sup>11</sup> ассоциации с Римом — Вечным городом, ставшим в знаковой среде

<sup>9</sup> Петровский М. С. Мастер и Город. Киевские конспекты Михаила Булгакова. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 271.

<sup>10</sup> Безносов Э. Л. Материалы курса «Новая историческая действительность...». С. 30.

<sup>11</sup> Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. С. 39.

миро́вой культу́ры символом возобновляюще́гося и для́щегося величия и одновременно краха цивилизации под напором варваров. Напомним, что в подобных значениях впервые в русской литерату́ре изображен Петербург в «Медном всаднике». И если Пушкин в начале поэмы создает оду городу, сменяе́мую рассказом об «ужасной поре», несущей угрозу его существованию, то прямой аналог этого художественного принципа развивает в своем изображении Булгаков.

Обращают на себя внимание очень близкие совпадения в романном описании примет Города с поэтикой пушкинского урбанистического образа. «Многоярусные соты»<sup>12</sup> (с. 66) перекликаются с «оживленными берегами» Петербурга поэмы, в образе громоздящихся домов у писателя узнаваемы теснящиеся «громады стройные», о которых говорит Пушкин в своем произведении. В зимнем Городе «...ехали извозчики, и темные воротники — мех серебристый и черный — делали женские лица загадочными и красивыми» (с. 66). В зимнем граде Петра находим «Бег санок вдоль Невы широкой, / Девичьи лица ярче роз» (V, с. 137)<sup>13</sup>. Мотив садов, которыми покрылись острова, — одна из примет победы цивилизации над диким пространством, прозвучавший в «Медном всаднике», имеет свое особое развитие в романе Булгакова, где «сады красовались на прекрасных горах, нависших над Днепром», «И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира» (с. 66), что подчеркивает сходство двух литературных городов. У повисших «над водами» мостов поэмы также есть аналогии в «Белой гвардии», где упоминаются перекинутые к городскому берегу от противоположного «два громадных моста» (с. 67). Эти примеры, последние из которых выступают проявлением «топографических» граней интертекста «петербургской повести» у Булгакова, сигнализируют о его широкой распространенности в романе.

Образ стихии, играющей в художественной концепции «Белой гвардии» ведущую роль, имеет в нем развернутое сюжетное изображение, в котором резонируют соответствующие ему смыслы «Медного всадника», сохраняя у писателя, как и в других случаях проявления у Булгакова интертекста поэмы, свою исходную аксиологию. Сама структура этого образа в романе своей смысловой основой во многом восходит к пушкинской семантике. Это, прежде всего, бурное проявление природной стихии как внешнего симптома катастрофического над-

<sup>12</sup> Здесь и далее цитаты из «Белой гвардии» приводятся по: Булгаков М. А. Избр. произв.: в 2 т. Т. 1. Киев: Изд-во Дніпро, 1989, — с указанием страниц в скобках.

<sup>13</sup> Здесь и далее цитаты из «Медного всадника» приводятся по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949, — с указанием страниц в скобках.

природного состояния мира, нашедшее изображение в тексте «Медного всадника», в которое погружаются, выходя из дома Турбинах, герои «Белой гвардии» по аналогии с Евгением пушкинской поэмы. Можно сравнить: «Там буря выла...» (V, с. 142) — у Пушкина; «На севере воет и воет вьюга» (с. 8) — у Булгакова. Из этого упоминания рождается детально прописанный писателем образ агрессивной стихии человеческого бунта, которая приступает к Городу и является носителем безусловного зла — «силы черной», устилающей свой путь многочисленными жертвами. Помимо этого, вслед за поэмой, в романе также показана мирная городская народная стихия в кризисный период и ее основные свойства. В моделях стихийных народных проявлений у Булгакова узнаем целый ряд знакомых черт пушкинского лаконичного изображения народа в «Медном всаднике», воплощенных с различной степенью предметного подобия в романах формах поэтики его произведения.

Подобно тому, как у Пушкина в «петербургской повести», стихия в «Белой гвардии», приобретающая здесь колоритный вид, вооруженная и по своей образной пластике одновременно тяготеющая к «Капитанской дочке», угрожает главным ценностям — Городу и Дому с их обитателями, человеческим душевным мирам, жизням и судьбам. Картины ее вторжения в космизированное пространство по своей сути соотносимы в романе с поведением разъяренной Невы, которая «...как зверь остервеняясь, / На город кинулась» (V, с. 140). Эти семантики реки и потопа фактически цитатно воспроизводят в своем изображении Булгаков, используя прием стилизации под былину для создания горько-иронического пафоса, адекватного драматизму события: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурье, мутные реки текут по старым улицам — то сила Петлюры... идет на народ» (с. 241).

Приведенная цитата — открытая авторская декларация той змеиной семантики стихии, несущей смерть и разорение, которая присутствует в «Медном всаднике» скрыто. Она подтверждается и усиливается писателем и в другом фрагменте текста: «По Костельной вверх, густейшей змеей, шло, так же как и всюду, войско на парад» (с. 253). Кроме того, как у Пушкина перед свирепым натиском потопа «Все побежало» (V, с. 140), так и в булгаковской повествовании происходит аналогичное явление. Испуганный творимой расправой, «Бежал ошалевший от ужаса народ» (с. 245). Здесь Булгаков здраво воспроизводит присущее «петербургской повести» нападение агрессивного, губительного потопа, имеющего антропоморфную семантику, на простых жителей, терпящих бедствие. Это предстает в обоих произведениях концептуальным воплощением конфликта двух полярных граней народного поведения и мотива гражданской войны.

Есть в «Белой гвардии» и сюжетное развитие таких свойств напавшей на Город стихии, которые Пушкин обозначил сравнением «злых волн» с ворами и свирепой шайкой, промышляющей насилием и грабежом. Своеобразную авторскую интерпретацию в романе этого пушкинского смысла можно увидеть, например, в сцене ограбления тремя бандитами, выдавшими себя за повстанцев, состоятельного Лисовича. При этом ворвавшееся в Город войско и промышляющие уголовники осмысляются Булгаковым как явления одного ряда, равно как и наглая красавица-молочница со специфическим местным говором, резко повысившая цену на свой товар в ситуации прихода «своих».

Пушкинский драматический мотив массовых жертв ворвавшейся в город стихии, звучащий в поэме: «...кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются» (V, с. 144) присущ и «Белой гвардии». В различных вариациях сюжета, приобретая развернутую форму изображения и пронзительность звучания, он повторяется в романе несколько раз, способствуя усилинию катастрофизма и гуманистической концепции произведения как продолжение традиций «Медного всадника» в общем контексте его инвариантного влияния. Это и пронзительная сцена похорон погибших мученической смертью молодых военных, и картина зверской расправы во время парада захватившей Город вооруженной стихии над двумя офицерами в штатском: «Он лег... навзничь, раскинув руки, а другой... упал ему на ноги и откинулся лицом в тротуар...» (с. 246). В ряду ее жертв и убитые расчеты пригородных артиллерийских батарей, и зарубленный Фельдман, выбежавший за врачом для рожающей жены, и героический Най-Турс, и много безымянных людей. Потрясающей силы в своем натуралистическом изображении достигает сцена в университетском морге, где страшными штабелями лежали тела погибших, которая своим сюжетным действием с яркой детализацией точно соответствует аналогичной семантике приведенного сверхкраткого описания поэмы.

Неоднозначный образ народа в романе Булгакова, увиденного им в катастрофическую эпоху, в эксцентричных ситуациях, площадных сценах, созданный писателем средствами большой эпической формы в целом ряде эпизодов в подробностях и деталях, концептуально во многом тяготеет к тому, который Пушкин воплотил в «Медном всаднике», поскольку именно здесь у поэта-мыслителя он наиболее разнопланов. Ряд массовых сцен, где толпы горожан с окраин проявляют любопытство к ворвавшемуся в город вооруженному войску, любуются им на параде, чувствуют в нем социально близкое, родственное душе начало, проявляют неадекватность, спонтанность, экзальтированность реакций и ограниченное понимания драматичной сути происходящего, прямо соотносится с одной из центральных сцен «Медного всадника».

В строчках: «Поутру над ее брегами / Теснился кучами народ, / Любаясь брызгами, горами / И пеной разъяренных вод» (V, с. 140) возникает представление о легкомысленной, падкой на зрелища и не сознающей страшной опасности народной толпе, дополняющееся далее в поэме новыми штрихами. В произведении Булгакова широко интерпретирован пушкинский образ бытийствующего народа в качестве жертвы петлюровских банд, несущих ему разорение, страдание, гибель, потерю крова. После страшного взрыва как предзнаменования главных событий, «...побежали с верхнего Города — Печерска растерзанные, окровавленные люди с воем и визгом»; «...рухнуло несколько домов» (с. 74).

Писатель прозорливо отмечает затаенные народные обиды, смертельную ненависть к офицерам как глубоко чуждым элементам, объединяющие в одно целое сельских повстанцев и городское простонародье. Здесь отзываются мотивы пушкинских поэтических строк о вражде и плене побежденной стихии, о челобитчике «у дверей / Ему не внемлющих судей» (V, с. 143), смиренное стояние которого в движении исторической реальности, как оказалось, не прошло бесследно. Этот лаконично обозначенный в поэме сословно-классовый смысл происходящего бунта получает свое значительное развитие в «Белой гвардии». Характерная деталь: главные герои романа так же внеположны народной стихии, как и «бедный» Евгений. В целом булгаковская художественная концепция народа, в одной своей, бунтующей ипостаси, бросающего вызов гибнущему мироустройству в качестве губительного потопа, а в другой — страдающего и гибнущего от гражданской войны, наследует и развивает в новых исторических условиях XX в. и сюжетной конкретике романа главные смысловые грани созданного с поистине «головокружительной краткостью» пушкинского образа в «петербургской повести». Как и в ней, в романе народ выступает неотъемлемым действующим лицом мировой мистерии, а в ипостаси свирепого бунта несет на себе печать вырвавшейся на свободу и осуждаемой с христианских позиций, присущих обоим творцам, разрушительной «силы черной».

Образ власти в «Белой гвардии» позволяет говорить о присутствии в нем аллюзий на «Медного всадника» и связанных с ним реминисценций. Узнаваемые пушкинские смыслы находят свое творческое развитие и продолжение в поэтике романного воплощения этого образа, целым рядом существенных моментов соотносимой с той, которая присуща поэме.

Булгаков, продолжая пушкинскую тему национальной катастрофы на ее новом историческом витке в новом веке, показывает ту стадию власти, когда она — ослабевшая, деградировавшая, оказывается не в состоянии спасти своих подданных и свое царство, т.е. исполнить функции защитника и отца. Отметим, что у писателя практически от-

существует космогонический миф (изображение которого есть у Пушкина), оставаясь в далеком прошлом и за пределами текста. От него в романе ощутим только след — упоминание о Саардамском Плотнике, чей ценностный и предметный мир в событиях наставшего времени оказывается под угрозой уничтожения, и о победе под Бородино, совершенной давно ушедшими в небытие воинами.

Поскольку, как это показано в «Медном всаднике», космогония Петра одновременно вызвала к жизни силы хаоса, угрожающие величественному городу, под ударами которых он обречен пасть в будущем, «Белая гвардия» становится логическим продолжением поэмы. В ней находит изображение последний акт имперской трагедии с авторской интерпретацией эсхатологического сегмента созданного Пушкиным литературного петербургского мифа о потопе, обретающего под булгаковским пером неповторимые новации. В романе возникает оригинальная реминисценция образа «печального царя» поэмы, несущего на себе печать обреченности и сознания своего бессилия перед страшным лицом восставшей стихии. В нем в качестве авторской инверсии пушкинского мотива Булгаковым приводится рожденная отчаянной ситуацией легенда о том, что Николай II вовсе не убит, временно находится за границей и намерен вернуться, чтобы возглавить вооруженную борьбу с революцией, возникшая в офицерской среде для исполнения компенсаторной функции и углубляющая драматизм героев романа, оказавшихся в сфере действия архетипа оставленности отцом.

В «Белой гвардии» можно найти и вариации еще одного пушкинского мотива, связанного с генералами, посланными «печальным» царем спасать народ от потопа. Его незавершенность в сюжетике «Медного всадника» обладала скрытой семантикой и была призвана подчеркнуть неспособность власти усмирить потоп и горькую справедливость слов: «С божией стихией / Царям не совладать» (V, с. 141). У Булгакова этот мотив усиливается, реализуя свой неразвернутый в поэме потенциал и обретая новые обертоны: царь убит восставшей стихией, а его генералы позорно бежали, бросив Город и горожан на произвол судьбы. В романе изображен крах прежней власти и происходит развитие пушкинской мысли о ее полной несостоятельности на трагическом изломе истории, что отличает авторское воплощение всего семантического комплекса романа, связанного с образом власти. И если в поэме мир Петра временно устоял, то у Булгакова он же в следующую эпоху, на которую спроектированы эсхатологические ожидания Пушкина, неотвратимо рушится.

В булгаковском повествовании возникают и фигуры конных царей, в которых ощущимы определенные грани семантики «Медного всадника» в узнаваемых формах сюжетной пластики. В первом случае

это происходит в квартире Лисовича, где «Конно-медный Александр II в трепаном чугунном мыле бакенбард...» (с. 51) раздраженно косится (по-видимому, это статуэтка на письменном столе) на непрезентабельные купюры новой, революционной эпохи. В этой сцене просматривается своеобразный диалог царя-памятника, воплощающего в себе властный принцип, с народным бунтом, и проявляется его бессильная немота. Во втором случае это сцена в Александровской гимназии, где перед защитниками Города предстает на огромной картине Бородинская битва и «сверкающий» Александр I, ведущий в бой победные полки. Однако драматизм заключается в том, что это прошлые победы, как и те, которые упоминаются во Вступлении к поэме Пушкина: «В их стройно зыблемом строю / Лоскутъя сих знамен победных...»; «Или победы над врагом / Россия снова торжествует» (V, с. 137). Запечатленные на картине победители не могут сойти с нее в новую, страшную реальность, требующую защиты главных жизненных ценностей, а имеющиеся защитники: студенты, юнкера и горстка офицеров не в состоянии это сделать. В «петербургской повести» воинская победная мощь прошедших лет, сам Медный всадник и его царствующий преемник также не спасают Город от потопа. Этот пушкинский смысл явно резонирует в драматичном риторическом вопросе «Белой гвардии»: «Разве ты, ты, Александр, спасешь бородинскими полками гибнущий дом?» (с. 115). Здесь непосредственно звучит и пронзительный пушкинский мотив утраченного дома.

В русле семантики «Медного всадника» оказывается у Булгакова и конная статуя Богдана Хмельницкого с булавой в руке, своим застывшим движением в сторону Москвы противостоящая натиску вооруженной стихии, стремящейся штыками сбить надпись с его гранитного постамента. Эта фигура, не могущая повлиять на поднявшуюся «силу черную», вместе со всем старым миром отрицающую и его созидательное действие, интегрирует в себе черты «киевского» и «петербургского» текстов романа, которые в нем феноменально взаимопроникаемы.

В системе персонажей «Белой гвардии», так или иначе, проявляются свойства и отношения с миром и властью, присущие образу «бедного» Евгения. Их типология в разной степени охватывает достаточно широкий круг главных и второстепенных действующих лиц повествования, выступая человеческим знанием времени, поскольку все носители этих качеств в большой мере предстают «лишними» людьми. Таковыми их делают в данном случае, прежде всего, представления о чести, отличающие пушкинского героя (безусловно, здесь можно одновременно говорить и об ассоциациях с Гриневым из «Капитанской дочки») и руководящие поведением героев Булгакова в период драматических событий, которые порой доходят до самоотречения перед лицом смер-

тельной угрозы. Вспомним этот мотив у Пушкина: «Он страшился, бедный, / Не за себя» (V, с. 142). Люди подобного типа — офицеры, юнкера, студенты — составляют нравственное, выделенное меньшинство среди бушующей стихии народного бунта. Они не щадят себя, оказываются брошенными начальниками и в целом всей властью на произвол судьбы, терпят бедствие, становятся никому не нужными со своим возвышенным строем души, понятиями о долге, лишними в ставшем смертельно враждебном им мире. Массовая «неотмирность» и отверженность носителей подобных черт, заставляющих их мерзнуть в оцеплении, готовиться к бою и героически принимать его, в бессилии отступать, не имея возможности остановить стихию, гибнуть в качестве ее жертв, выступает у Булгакова дальнейшим творческим развитием «евгеньевского» типа в новую катастрофическую эпоху и способом выражения ее трагизма.

Особой концентрации «евгеньевские» черты достигают в образах двух центральных героев — Алексея и Николки Турбинах, наделенных писателем ими неравномерно, но, тем не менее, объединяющими их под знаком пушкинского инварианта в особое семантическое единство. Алексей Турбин выступает одним из булгаковских персонажей, которые осмысляются, по наблюдению Б. М. Гаспарова, «... через посредство таких евангельских ассоциаций, как образ Сына — одинокого, оставшегося без поддержки в окружающем его враждебном хаосе»<sup>14</sup>. В семантике, проявляющейся в связанных с ним эпизодах романа, отзываются смыслы, восходящие к образу «бедного» Евгения. Это сиротство пушкинского героя, лишенного и родителей, и покровительства власти как государственного отцовства, поскольку Медный всадник даже в беде «обращен к нему спиной». Таким сиротством в романе отмечены, кроме Алексея Турбина, Николка и Елена, круг их друзей, и в самом широком плане — все жители и защитники Города, оставленные на произвол судьбы.

Со старшим Турбинным в «Белой гвардии» связаны экзистенциальные, философские по своей сути размышления о страшной зыбкости бытия, когда трагически меняется состояние мира и на месте его привычной устойчивости возникает разверзшаяся бездна: «...куда же все делось?» (с. 103); «Был мир, и вот мир убит» (с. 206). В них резонируют прозрения Евгения о жизни как пустом сне и насмешке «неба над землей». При этом мотив путешествия в «царство мертвых», отмечаемый в романе Е. А. Яблоковым в качестве отражения свойственной мироощущению писателя и его героев «диффузии» потустороннего

---

<sup>14</sup> Гаспаров Б. М. Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова // Гаспаров Б. М. Литературные мотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. С. 88.

и посюстороннего миров» (с. 32), связан с образом Николки и в общем контексте интертекстуального влияния «петербургской повести» имеет явные фабульные аллюзии на аналогичное путешествие Евгения через бурные воды Невы к берегу, усыпанному телами. После пребывания в «запределе» на этого булгаковского героя ложится печать обреченности, как ранее легла она на героя Пушкина, реализуясь непосредственно в рамках сюжета: «Похоронили ради бога» (V, с. 149). Семантика смерти как важный элемент «евгеньевской» «неотмирной» типологии героя в ряду других составляющих свойственна в своем варианте и образу Алексея Турбина, приближавшегося во время болезни к «тому свету».

Место Дома в художественной концепции и структуре произведения Булгакова сопоставимо с тем местом, которое он занимает в «Медном всаднике». В «Белой гвардии» осуществляется преемственность пушкинской нравственно-философской аксиологии, согласно которой Дом олицетворяет собой покой, защищенность, тепло очага, любовь и надежность близких людей, и является высшей жизненной ценностью для человека. «Из-за него он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует» (с. 194), — убежденно говорит писатель. Кроме того, в пушкинской «поэме об утраченном доме» мысли о нем героя одушевлены присутствием женского начала, что также становится достоянием романа Булгакова, где «хранительницей домашнего очага», уюта, семейного тепла, по наблюдениям Е. А. Яблокова, выступает Елена<sup>15</sup>.

Важнейшей особенностью «Белой гвардии» предстает то обстоятельство, что для нее «Апокалипсис является... основным метасюжетом»<sup>16</sup>, как справедливо говорит об этом Б. М. Гаспаров, исследуя сквозной характер его организующей идейной роли в этом произведении. С позиций интертекста, присущего самой пушкинской поэме, в ней можно увидеть доминирующее влияние эсхатологического мифа, выстроенного по библейской модели, что в полной мере присуще и роману. Это одна из причин глубоко концептуальной ориентации его автора на катастрофический текст «петербургской повести» в преломлении неповторимого, ярко индивидуального мировидения Булгакова.

Если принять существующее мнение, что «Белая гвардия» — «один из самых великих, если не самый великий контрреволюционный роман в европейской литературе»<sup>17</sup>, то в подобном его качестве правомерно видеть реализацию мощного потенциала «Медного всадника», в антиутопической структуре которого впервые в мировой словесности возникает

<sup>15</sup> Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. С. 46.

<sup>16</sup> Гаспаров Б. М. Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова. С. 92.

<sup>17</sup> Каганская М. Л. Белое и красное // Лит. обозрение. 1991. № 5. С. 99.

нравственно-философское отрицание пути бунтующей революции как одного из проявлений мирового зла. В этой смысловой ипостаси поэмы мысль Пушкина работала далеко на опережение развития российской реальности, находя свою широкую востребованность и подтверждение в интертексте русской литературы XX в. Особенно важно подчеркнуть, что в подобном литературном измерении «Белая гвардия» закономерно оказывается в ряду наиболее значительных современных ему произведений, в художественной структуре которых, сформированной писателями для воплощения драматизма катастрофической революционной эпохи, осуществлялась органическая поэтическая активизация узнаваемых смыслов «петербургской повести».

В «Мастере и Маргарите» сложились во многом иные пути «окликания» Булгаковым пушкинского наследия в ходе реализации им своего сложнейшего замысла, которые исследователи не спешат рассмотреть под углом влияния «петербургской повести». Между тем в уникальном «романе-мениппее» XX в. оказались использованы важные пушкинские принципы и мотивы, характерные для этой поэмы и наследованные писателем с присущим ему блеском мастерства.

Попутно отметим, что Булгаков никогда и ни в чем не был подражателем, всегда имея индивидуальное художественное мироощущение, яркий авторский стиль, и шел своим неповторимым и тернистым творческим путем. Всем своим великим литературным предшественникам, включая сокровенного Пушкина, он творчески наследовал лишь в той мере, в какой это соотносилось с его собственными концептуальными замыслами, глубоко трансформируя при этом инварианты и никогда не облегчая себе работу ремейком. Этот же булгаковский «почерк» проявился в «Мастере и Маргарите» применимо к инвариантным смыслам «Медного всадника».

Пушкинская поэма со зловещим всадником, имеющим мистическую ипостась и горделиво возвышающимся в «кромешной мгле» над сотворенным его «волей роковой» обреченным на бедствия градом, и образом несчастного, обездоленного им человека, явилась итогом размышлений великого художника-мыслителя и историка над личностью Петра и феноменом властной силы, которая всегда стремилась определять ход событий, распоряжаться судьбами людей, подчиняя их своим замыслам. Последствия властных деяний поэт повсеместно наблюдал в различных проявлениях своей эпохи, находился в сфере прямого контакта с властью, всю жизнь чувствовал простертую над собой властную руку и стремился сохранить от нее «внутреннюю свободу». О власти он писал в «Стансах», «Арапе Петра Великого», «Полтаве», «Моей родословной», «Капитанской дочке», «Борисе Годунове», «Исторических заметках», «Истории Петра», «Пире Петра Великого». «Петербургская повесть»

выделяется из этого контекста своей всеобъемлющей концепцией власти, в которой, по определению С. Г. Бочарова, «петербургское и человеческое... несоизмеримые величины»<sup>18</sup>.

Таким образом, пристальное обращение к проблемам власти в России и выход в своей последней поэме на историософский уровень их осмысливания, определивший ранее неизвестный русской словесности масштаб обобщений и характер образности, были для Пушкина с его особым даром поэтической всеохватности неизбежным творческим действием, отвечающим насущным художественным запросам времени, которые он всегда прозорливо понимал. Поэтому «Медный всадник» стал важнейшей составляющей частью центрального текста русской литературы, у истоков которого великий поэт стоял и которому был тесно причастен Булгаков.

На глазах автора «Мастера и Маргариты» произошла смена исторических эпох, победившая власть пришла в облике новых персонажей, формируя свой мир, насаждая свои ценности, по их сути и образу правления оказавшись деспотической. В советском обществе проявилась целая система замкнутых на нее отношений, представ в своей хорошо узнаваемой русскому культурному сознанию антиномичности: *власть и народ, власть и личность* с вариацией *власть и художник, власть и несовершенная реальность, подлежащая преображению*. При этом в каждом подобном сегменте неизменно отзывались бинарные оппозиции *жестокость — милосердие; добро — зло*. Вполне естественно, что тема власти, борьбой за которую была отмечена динамика эпохи, во многом определяя вектор направленности советской литературы 20–30-х гг. XX в., становится в творчестве Булгакова центральной и сквозной, вбирая в свое поле даже сатирическое «Собачье сердце».

Универсальные смыслы «Медного всадника», придающие ему свойство национального мифа, как ни одного другого создания Пушкина оказывалисьозвучны революционному и постреволюционному времени, попав по этой причине в поле внимания и притяжения писателя. Перипетии России в XX столетии: революционный бунт и государственная катастрофа, крушение старой власти, жесткое силовое внедрение новой властью идеологии утопического проекта, ее безжалостная расправа над инакомыслием, трагическая судьба каждого, вовлеченного в исторический водоворот человека, его нравственные и физические страдания, утрата близких, дома, жизни, народные обольщенные и трагедия, воля сильной деспотической личности — все эти смыслы были заключены в формах поэтики поэмы Пушкина, составляя бесценный

<sup>18</sup> Бочаров С. Г. Петербургский пейзаж: камень, вода, человек // Новый мир. 2003. № 10. С. 138.

творческий арсенал для литературных восприемников, который благородно использовал Булгаков.

Если «Белая гвардия» рассказывает о крахе старого мира, вбирая в себя аналогичную группу смыслов «петербургской повести», то действие «Мастера и Маргариты» происходит в уже преображенном мире. Это советская Москва, занимающая семантическое место пушкинского «града Петра», где подобно автору строк: «когда я в комнате моей / Пишу, читаю без лампады» (V, с. 136), вдохновенно творит ночами Мастер, неосмотрительно вызвавший властный гнев своим романом о Понтии Пилате. Эсхатологическая традиция поэмы у Булгакова здесь носит другой характер<sup>19</sup>.

Проявление интертекста «Медного всадника» в романе многообразно и происходит по нескольким линиям, которые составляют его идейный стержень. Прежде всего укажем на дальнейшее развитие в интерпретации писателя противостояния личности и властной силы по двум линиям: Иешуа — Понтий Пилат и Мастер — безликая государственная машина, обращенная против бунтующей личности, поскольку сам факт создания произведения со смелой вариацией евангельского сюжета предстает настоящим духовным бунтом против господствующей идеологии атеизма. Отношения Мастера и Воланда — еще одно направление «властной линии» в романе, тесно связанное с двумя другими. В свою очередь, в нерасторжимом смысловом единстве с ними находится линия Мастера и Маргариты, испытывающая на архетипическом уровне определенное воздействие истории о «бедном» Евгении и его невесте, волею судьбоносных надчеловеческих сил лишенных жизни и соединившихся в смерти за пределами сюжета.

Типология Мастера и Иешуа Га-Ноцри рядом присущих их образам базовых черт тяготеет к пушкинскому герою «Медного всадника», в чем можно увидеть, подобно другим аналогичным случаям булгаковского романа, намеренную установку автора. Оба они, как и Евгений, у которого умерла вся родня, несут на себе печать сиротства: Иешуа говорит, что не помнит своих родителей, Мастер, появляясь в романе, оказывается совершенно одинок и никогда не упоминает кого-либо из близких. Можно отметить и их сопоставимое бездомное состояние: Мастер вслед за Евгением, снимающим «уголок», арендует комнату в цокольном этаже, Иешуа — бродяга (так называет его прокуратор во время допроса), которым стал Евгений после потопа.

<sup>19</sup> Ефимов Е. С. Эсхатологические предчувствия в русской литературе: «Медный всадник» А. С. Пушкина и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова // Литература и религия: Материалы [чтений, 15–21 сент. 1996 г., Крым]. Симферополь: КЦГИ, 1996. С. 20–22.

«Евгеньевский» архетип с вариациями его проявлений у каждого из героев Булгакова заключается в таких их важнейших свойствах, как неординарность личности, высокая духовность, ум, благородство, исполненность любви к другим (у Мастера — к возлюбленной и единственной, как у Евгения к Параше, а у Иешуа — ко всем людям), а также к внутренней свободе и истине, верность себе в выпавших на их долю испытаниях.

Стоит заметить, что герой Пушкина, которого часто принято считать маленьkim, жалким человеком с немудрящими мыслями о семейном доме<sup>20</sup>, названном им «приют смиренный и простой» (V, с. 139), таковым по большей части не является. Мелкий чиновник, страдающий от бедненства, он стремится «себе доставить / И независимость, и честь» (V, с. 138), готов добиваться повышения по службе упорным трудом, не используя громкое в прошлом имя предков, которое носит, а потому «дичится знатных». В критической ситуации он проявляет самоотверженность и мужество, а также глубокий ум, задаваясь экзистенциальным вопросом: «...иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?» (V, с. 142) и проницательно постигая зловещую сущность «грозного властелина судьбы».

Безумие, овладевшее Евгением, делает его изгоем, одновременно накладывая особую печать избранничества и вещего знания истины о «строителе чудотворном». Пушкин в поэме создал образ «лишнего человека», который был социально мал в несовершенном, бездушном мироустройстве, но оказался невероятно значителен по своему человеческому потенциалу<sup>21</sup>, парадоксально оказавшемуся для него смертным приговором. По удачному выражению Ю. Н. Борева, «Евгений не попал в круг... участников пира жизни»<sup>22</sup>.

Пушкин, прекрасно понимая огромную роль в истории царя-реформатора, именно в «Медном всаднике» очень строг к Петру с позиций человечности, и в этом заключается его абсолютный гуманизм, который возник в семантической сфере Петербурга у самых истоков петербургского текста. В произведении выводятся два полярных героя, отвечающих разным понятиям героического. При этом Евгений оказывается по-своему не только равновеликим Петру, но и выше царя

<sup>20</sup> У истоков этой парадигмы стояли В. Г. Белинский, А. В. Дружинин, в XX в. ее продолжили Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов, Г. П. Федотов, В. В. Сиповский, Д. Д. Благой, Г. А. Гуковский и др.

<sup>21</sup> См.: Перзеке А. Б. Фольклорно-мифологические мотивы поэтики образа Евгения в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» // Философия и человек. 2010. № 1. С. 50–59.

<sup>22</sup> Борев Ю. Н. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981. С. 227.

в нравственном, гуманистическом измерении, поскольку в нем, благородном, любящем человеке с онтологическим потенциалом стремлений, оказался сконцентрирован мировой смысл, который,figурально говоря, не увидел, не понял и не сумел оценить Петр, создавая этим почву для катастрофы. Заметим, что изначально не Евгений отверг государство, а он со всеми своими личными достоинствами был отвержен государственной властью, влача социально жалкое существование и мечтая о «местечке».

Всем строем своего произведения с глубоко спрятанными потаенными смыслами в виду высочайшего цензора Пушкин выступал на стороне бедного чиновника — социальной маски, которая скрывала истинное пушкинское понимание оскорбленной человеческой личности с заложенной в ней искрой Божьей в мире петербургского бездушия, где царят «скука, холод и гранит» (III, 1 кн., с. 134). Поэт выражал этим негодование не только «кумиру на бронзовом коне», но в немалой мере и современной ему власти, содержащее в себе явный мотив его собственной невостребованности, поскольку он был вынужден служить в малом придворном чине камер-юнкера, хотя в свое время надеялся стать наследником царю в серьезных государственных делах на благо Отечества.

Понимание реального масштаба героя «петербургской повести», которому в свое время литературной критикой был вынесен строгий «приговор» («Евгений бледен как лицо, и лицо такой великой поэмы, где все ясно, определенно, пропитано поэзией, доведено до крайних пределов изящества», — писал А. В. Дружинин<sup>23</sup>), необходимо для успешного изучения его влияния на булгаковских персонажей из «Мастера и Маргариты», здимо находящихся в семантическом пространстве притяжения этого образа.

В образе избитого, опасающегося смерти и принявшего ее Иешуа, и во многом составляющим с ним семантическое единство образе Мастера, оказавшегося в клинике для умалишенных, Булгаков развивает осмыслиенную Пушкиным в образе Евгения ужасающую беззащитность человека перед деспотическим насилием, зависимость его судьбы от надчеловеческих сил, неизбежность страданий за мыслепреступление против них и обреченность на гибель в мире, лежащем во зле. При этом он успешно использует в романе пушкинский художественный принцип сопряжения «бесконечно великого и бесконечно малого»<sup>24</sup>, по выражению В. Я. Брюсова, достигая такой же гуманистической наполненности своей концепции. Подобно Евгению, Мастер и Иешуа

<sup>23</sup> Дружинин А. В. Литературная критика. М.: Сов. Россия, 1983. С. 76.

<sup>24</sup> Брюсов В. Я. Медный всадник // Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 7. М.: Худож. лит-ра, 1975. С. 46.

как образные изводы единого героя оказываются в непосредственном, «фамильярном» контакте с соответствующими властными фигурам: Воландом и Понтием Пилатом, каждая из которых заключает в себе различную степень преемственности с Медным всадником в мире романа. Знаменательным с позиций пушкинских традиций выглядит у Булгакова то обстоятельство, что Иешуа, поднявшего в своих высказываниях религиозно-философский бунт против земной власти с ее насилием над человеком, отправляет за это на смерть Всадник Золотое Копье, выступая в момент принятия рокового решения проводником власти императора Тиберия.

Мастера и его возлюбленную забирает из мира живых Воланд, в последней сцене предстающий летящим над подвластным ему миром всадником. Он подобен своему пушкинскому инварианту, находящемуся «в необозримой вышине», который погубил невесту Евгения и его самого.

Но судьба Мастера имеет вторую составляющую, связанную с вариативным художественным ходом, в котором ощутима все та же инвариантная семантика. Написав свой роман и этим поднявшись на духовный бунт, он сталкивается не непосредственно с властной фигурой современности, которая в творении Булгакова находится в области умолчания. Его преследуют и губят мелкие служители властной воле Ариман и Латунский (фамилия этого критика несет в себе намек на медь, входящую в состав латуни), устроившие роковую для него травлю. Это проявление в формах поэтики булгаковского произведения того же знакомого пушкинского мотива преследования властью человека, выраженного пластикой «тяжело-звонкого скаканья» Всадника Медного, который простирает карающую руку над виновным в бунте, бегущим человеком, и в конце концов, по логике событий, в сюжетном подтексте настигает его и лишает жизни.

Иешуа и Мастера в наследование пушкинскому герою посещает особая форма вещего безумия. Они, как и Евгений, полны «внутренней тревоги» и становятся изгоями в мире, в котором живут. Подобно ему, они прозорливые и потому опасные для власти безумцы, поднявшие против нее бунт. Мастер, по справедливой мысли Б. В. Соколова, еще один «лишний человек» в литературе своего времени, «затравленный в земной жизни...»<sup>25</sup>, что справедливо в равной мере и по отношению к Иешуа. Этого героя безумным преступником называет Понтий Пилат и запрещает страже с ним общаться, поскольку он произносит крамольные речи, страшные для существующего порядка вещей, и, возможно, еще потому, что бродячий философ не задумывается, настойчиво испо-

<sup>25</sup> Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1997. С. 312.

ведуя изначальную доброту людей и грядущее падение земной власти, что ставит на карту свою жизнь.

В образе Мастера мотив безумия получает ход, по своему сюжетному развороту выходящий за видимые грани пушкинского инварианта, поскольку герой, подвергшийся насилию, попадает в психиатрическую больницу с явными симптомами болезни, общается с медперсоналом, тайно покидает палату и встречается с Иваном Бездомным, а в реальном времени кончает там свои дни. Однако семантика «евгеньевского» литературного типа, тем не менее, в этих формах поэтики не нарушена, поскольку Евгений после полученного потрясения от гибели Параси отстраняется от окружающих людей в своем особом состоянии. Более того, этот «безумец бедный», как называет его автор, смотрит на лик «державца полумира» и бросает ему вызов, совершая по всем царящим канонам безумный поступок. Подобным ему в своей безумной сути выглядит создание Мастером романа в известной атмосфере 30-х гг. XX в. и желание публикации, обрушившее на его голову властный гнев.

Такая опасная для «трижды романтического Мастера» самозабвенность, характерная и для мудрого, и одновременно наивного Иешуа, обрекшего себя на гибель откровенным изложением своих мыслей, тоже берет исток в образе бедного чиновника, обратившегося к Медному всаднику со словами: «Ужо тебе!», которые воплощали духовную потребность произнесшего их выразить свой приговор господствующему кумири и в последовавшей реакции кумира открывали все глубину величия и пронзительной беззащитности Евгения.

Следует подчеркнуть, что это были всего лишь слова, но именно они привлекли к «бесконечно малой» величине, «дрожащей твари»<sup>26</sup>, каким по своему месту в мире казался некоторым исследователям сказавший их герой, пристальное внимание «бесконечно великой» величины Медного всадника. Ранее он показательно был «обращен к нему спиной», и только после прозвучавших слов повернул свое возгоревшееся огнем гнева лицо и оставил ради его преследования пьедестал.

Эта сцена явилась новаторским откровением великого поэта-мыслителя и своей символикой навсегда вошла в широкий духовный обиход. Чеканная пластика, неисчерпаемые смыслы поэмы стали воплощением постигнутой им тайны вещих слов, обращенных к деспотической власти, ее карающей природы и неизбежной судьбы того, кто обречен их произнести. Булгаков выразил свою глубокую причастность этому наследию масштабом и характером интертекста «Медного всадника»

---

<sup>26</sup> Мережковский Д. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 143.

в романе «Мастер и Маргарита», где судьбой героев сказал о своей судьбе подобно тому, как в поэме это сделал Пушкин.

Автобиографизм, пришедший в поэтику образа Евгения многими путями, предельно сокращал дистанцию между ним и автором. Евгений — сокровенный пушкинский образ, равного которому в этом качестве в творчестве поэта нет. Создавая «евгеньевский» тип героя, воплощая и концентрируя в нем свою философию человека и власти, великий художник наделил его рядом черт и придал ему ряд жизненных положений, соотносимых со своими. Не отходя от глубокой и точной типизации при изображении истории человека с достойным именем, чистой душой, «мыслью семейной», ярким ощущением «самости» в бездушном городе Медного всадника и правды о нем, Пушкин в то же время не по букве, но по духу спроектировал на Евгения свой путь и свои ценности. Таким образом, он оказывался участником художественного действия с потопом, утраченным счастьем, безумием и прозрением, бунтом и преследованием статуей, которое он изобразил в «Медном всаднике», с финалом вытеснения сокровенного героя из жизни, который роковым образом стал провидческим и ожидал его самого. Последнее читательское впечатление от текста — тело Евгения на пороге разоренного дома как символ насилию оборванной любви и жизни. А вскоре с Пушкиным случится то, что будет описано словами: «Погиб поэт...», и он, обессиленный, трагически покинет мир в своем семейном доме...

Принцип пушкинского автобиографизма в поэме был творчески воспринят Булгаковым и по-своему осуществлен в поэтике образа Мастера с таким же, как у Пушкина, предощущением своего ухода из жизни. После земных мытарств, настигших его по причине конфликта с властью, создатель романа об Иешуа и Понтии Пилате покидает этот мир вместе с возлюбленной, подобно Евгению, ушедшему вслед за невестой. И если Пушкин на этом завершает повествование, то Булгаков продолжает подразумевающийся, но сюжетно неразвернутый в поэме миф о встрече в лучшем мире изображением посмертия Мастера, которому дарованы покой и счастье вечного пребывания рядом с Маргаритой в доме для двоих. Это в жестокой реальности для них было невозможно, равно как и для пушкинского героя с его Парашей, и для самого Пушкина в его семейном доме с любимой женой и в кругу детей, о которых только мечтал его Евгений.

Писатель с блеском использовал условность, яркую игру воображения, сюжетно трансформируя реальные события и личностные черты. Но в этих формах он не отступил от жизненной правды, нашел вслед за пушкинским стремлением обрести бытие в Евгении, верный способ оставить свой неповторимый образ в романе, который писал до последнего дыхания, и более того, даже взять в него с собой преображенную

в Маргариту, но не лишенную от этого узнаваемой конкретики живых черт, свою верную подругу Елену Сергеевну. Совершенно очевидно, что, будучи зрелым и самостоятельным творцом, Булгаков шел своим шагом по пути глубокого проникновения автора в героя, проторенном Пушкиным в «Медном всаднике», принял его в свой арсенал и новаторски воплотив в художественной плоти «Мастера и Маргариты».

О новаторском продолжении пушкинского инварианта позволяет судить и мистическое смысловое измерение романа. В поэме оно подразумевается в семантике описания темной надчеловеческой природы статуи царя, открывшейся Евгению на площади через год после событий: «Ужасен он в окрестной мгле» (V, с. 147), а также в другой сцене, когда оживший Медный всадник преследует беглеца, озаренный «луною бледной». Этот не фиксируемый в реальности мистический контакт героя с потусторонней силой создавал по воле автора двойственность в оценке происшедшего, которое в свете реалистического взгляда представляло фантомом полубезумного от горя человека, чья смерть на пороге пустого дома не выходила за рамки естественных причин. Пушкин, таким образом, воплотил в своей сюжетной интерпретации принцип двоемирия и эффект тайны.

Булгаков, наследуя ему, дает средствами романного жанра в линии Мастера и Маргариты развернутое в повествовании изображение контакта главных героев с нечистой силой, расширяя его и на целый ряд других персонажей, начиная с Берлиоза и Ивана Бездомного. В этом оказался реализован потенциал семантики Медного всадника, ужасного в «петербургской повести» для всех обитателей города, подвластного ему. В двоемирии романного хронотопа уход Мастера из жизни имеет две параллельные сюжетные версии и окутан тайной. И если в профанном измерении в психиатрической лечебнице умирает никогда не покидавший ее больной, то в несуществующем для окружающих сакральном пространстве романа героя и его Маргариту (тоже умершую в своей квартире) похищает Воланд со свитой. Так, несмотря на глубокие внешние различия в формах и подробностях подачи этих событий Пушкиным и Булгаковым, сама структура их у писателя XX в. позволяет улавливать художественный опыт и интертекст «Медного всадника».

Еще одним подтверждением чрезвычайно тесной связи романа с поэмой служит мастерски созданный в нем образ безбожной, безблагодатной Москвы как продолжение подобных граней семантики пушкинского произведения при воплощении ненастного, холодного Петербурга, и образ народа, который так же, как и в пушкинском изображении на берегу клокочущей Невы, у Булгакова падок до развлечений, не осознает во время представления Воланда в «Варьете» опасности происходящего и массово терпит бедствие.

Подведем некоторые итоги. Очевидно, что Булгаков был глубоко погружен в философские смыслы мифа о Медном всаднике и активно интерпретировал их, создавая свой роман о могучих властных силах и хрупкой, обреченной стать их жертвой, обаятельной в своем духовном служении человеческой личности — носителе высшей истины и трагизма, чья история, как и история пушкинского героя в «петербургской повести», выступала мерой состояния мира по шкале добра и зла, была остро современна и судьбоносна для автора. Писатель далеко отрывался от пластических форм и сюжетного рисунка инварианта, чему закономерно способствовали и другая эпоха, и особенности замысла, но в то же время ориентировался на его образы, идеи и структурно-семантические принципы. В целом в «Мастере и Маргарите» на концепцию героя и смысловое ядро философии власти приходится разный удельный вес пушкинского влияния. Булгаков все же решал во многом иные задачи, чем его великий предтеча.

Важно отметить, что сопоставительный анализ великих произведений разных веков становится наглядной демонстрацией действия конкретных механизмов в области преемственности традиций и процессах формирования сверхтекстов русской литературы, к изучению которых обращено пристальное внимание современного литературоведения<sup>27</sup>. В данном случае речь идет о пушкинском тексте. К его огромному семантическому пространству в XX в., реальные контуры которого еще предстоит сложить, Булгаков принадлежит вместе с целой плеядой создателей русской словесности советского периода.

Переклички и схождения романов «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита» с поэмой «Медный всадник», составляя важнейшую зону обеих общих нарративных конструкций, одновременно дают возможность судить о яркой силе, независимости смелых художественных решений и головокружительной глубине светлого булгаковского дара, позволившего его обладателю осмыслить жгучую современность в преломлении вечных истин и ценностей. Обращение к творениям писателя осуществлялось в строго определенном ключе, в данном случае не затрагивая иные их грани, другие несущие литературные традиции, требующие отдельных научных подходов, что в равной мере относится и к далеко еще не изученному колоссальному массиву авторской неповторимости Булгакова.

Во влиянии «Медного всадника» на булгаковскую прозу существует еще один аспект, касающийся самой пушкинской поэмы. В нем

<sup>27</sup> См.: Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство—СПб., 2003; Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003; Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: НЛО, 1996.

проявляет действие закономерность, указание на которую находим у М. М. Бахтина. «Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи... — писал ученый, — мы никогда не проникнем в его смысловые глубины... Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, причем часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности... В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания»<sup>28</sup>.

Мысль М. М. Бахтина, на наш взгляд, оказывается применима и к показательному в этом плане явлению масштабной интертекстуальной востребованности в творчестве Булгакова и его соратников по литературному цеху «петербургской повести», созданной в прошедшую эпоху. Подобное подлинно органичное воплощение придавало импульс «посмертной жизни» гениальному пушкинскому творению. Представ в своеобразной ипостаси инвариантного текста, оно подтвердило и нарастило в резонансных исторических реалиях следующего столетия свои немеркнущие смыслы. В новых текстах нашли достойное продолжение их вечная истинность, проникновенность и неисчерпаемость, гуманистическая аксиология и совершенство тех классических форм, в которые облек их Пушкин.



---

<sup>28</sup> Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 504.