



Л. Л. ГОРЕЛИК

**«Белая гвардия»
и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова:
от национального к общечеловеческому***

М. А. Булгаков любил подчеркивать свою связь с литературой XIX века, опору на классическую традицию¹. Так же воспринимали его и современники. Известно, что В. Маяковский считал пьесы Булгакова не только политически вредными, но и художественно устаревшими, а В. Катаев в беседе с М. Чудаковой утверждал, что Булгаков резко отличался от писателей круга, испытавших влияние А. Белого, своей приверженностью к классической толстовской традиции².

Исследователи конца XX — начала XXI века, напротив, обнаруживают в «Белой гвардии», как и в романе «Мастер и Маргарита», черты поэтики постсимволизма. При этом обращается внимание на обилие имеющих символический смысл образов, на введение в «Белую гвардию» подтекстов из других литературных произведений. *Снег, метель, звезда, меч, различные оттенки света, птица, бронзовые часы* — эти образы, как и *Наташа Ростова*, как *Капитанская дочка* и *Саардамский плотник*, несут в произведении отчетливо выраженный вторичный, символический смысл. Нередко значимы и фамилии персонажей. Как известно, в текст романа введены многочисленные намеки на произведения Пушкина, Достоевского, Л. Толстого, Блока.

* Впервые: *Горелик Л. Л.* «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова: от национального к общечеловеческому // Проблемы целостного анализа художественного произведения: Межвузовский (с международным участием) сборник научных и научно-методических статей. Вып. 6. Борисоглебск, 2006. С. 69–81.

¹ *Лесскис Г. А.* Триптих М. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». М., 1999. С. 26.

² *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 304.

Часто автор непосредственно называет и цитирует их произведения³. Но иногда намеки скрыты в художественной ткани булгаковского романа, не обнажаясь непосредственно.

В соответствии со свойственной постсимволистской прозе традицией затушеванные, неявные аллюзии, второстепенные персонажи, внефабульные мотивы часто несут в себе смыслы, важные для понимания произведения. В этой статье мы обратим более пристальное внимание на второстепенных, остающихся в тени и не играющих существенной фабульной роли персонажей «Белой гвардии» — прежде всего на Русакова и Жилина. Представляется, что эти образы, имеющие параллели в «Мастере и Маргарите», способны прояснить некоторые моменты не только в «Белой гвардии», но и в поздней прозе Булгакова

1. Народная традиция или книжное «почвенничество»?

Образ поэта Ивана Русакова в «Белой гвардии» исследователи дружно связывают с наиболее прогрессивными (принадлежащими авангарду) московскими и петербургскими литераторами. Находят в его стихах черты, пародирующие Маяковского и других, менее известных представителей поэтического авангарда (И. Старцева, А. Мариенгофа)⁴. При этом Маяковский явственно отличается от Русакова степенью талантливости и положением в среде литераторов, Мариенгоф — нерусской фамилией (что в контексте романа Булгакова важно), Иван Старцев — поэтическим почерком (стихи Старцева, как пишет С. Шаргородский, при весьма вероятном отражении его личности в образе Русакова, написаны в иной традиции, чем стихи булгаковского героя)⁵. По всей вероятности, прообразом Русакова является собирательный тип поэта-авангардиста. Как пишет М. О. Чудакова о поэте И. Старцеве, «это было одно из слагаемых будущих двух Иванов Булгакова — поэтов Ивана Русакова «Белой гвардии» и Ивана Бездомного «Мастера и Маргариты»⁶.

Однако принадлежность к поэтическому авангарду — не единственное, что определяет образ Русакова. По словам С. Шаргородского,

³ См. работы: *Балонов Ф.* Quod scripsi, scripsi: vivos voco, mortuos plango // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 59–74; *Кацис Л. Ф.* «О том, что никто не придет назад» // Литературное обозрение. 1996. № 5–6. С. 165–182; *Яблоков Е. А.* Мотивы прозы М. Булгакова. М., 1997; и др.

⁴ *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 152–153; *Каганская М.* Белое и красное // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 98; *Шаргородский С.* Заметки о Булгакове // Новое литературное обозрение. 1998. № 3. С. 260–265.

⁵ *Шаргородский С.* Заметки о Булгакове. С. 262.

⁶ *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 153.

«Русаков маскирует целый узел мотивов»⁷. Образ имеет более широкое значение, чем пародия на авангард — он связан с занимающей важное место в романе идеей настоящего и будущего России. С точки зрения фабулы больной сифилисом поэт-богоборец появляется в романе только для того, чтобы прийти в качестве пациента один раз на прием к Алексею Турбину, да и этот эпизод, в сущности, может быть опущен в фабульном повествовании. Очевидно, что фабульная роль Русакова крайне незначительна — тем более важен символический смысл образа, отражающий тему России.

Образ Русакова маркируется несколькими многократно подчеркиваемыми символическими деталями. Во-первых, откровенно значима его фамилия. Во-вторых, Иван Русаков — «владелец козьего меха». Эта деталь существенна, так как автор не просто постоянно подчеркивает козий воротник его зимнего пальто, но, даже изображая обнаженным по пояс, называет неоднократно «владельцем козьего меха». Таким образом, «козий мех» обретает смысл символический. В сочетании с другими признаками Русакова смысл этот обнаруживается легко. Русаков — «козел отпущения». Он терпит наказание за грехи, причем, как он сам с обидой утверждает, не только за свои. В-третьих, неоднократно и вовсе без нужды упоминается, что Русаков — сын библиотекаря. Образ отца Русакова при этом совершенно не важен, он отсутствует в романе. По всей вероятности, родословная «от библиотекаря» так же, как и козий мех воротника персонажа, имеет символический смысл, который проявится отчетливее в свете проведенного ниже исследования.

Итак, проследим подробнее отмеченные символические детали образа Русакова.

Откровенно символический смысл имени и фамилии Ивана Русакова подчеркнут тем, что появляется этот персонаж в окружении обладателей сплошь нерусских фамилий. Причем, все окружающие — обладатели нерусских фамилий — если и не виновны прямо в его несчастьи, то, во всяком случае, избежали наказания за аналогичные грехи, что, собственно, и вызывает обиду Ивана, и кажется ему несправедливым. Шейер был с ним в публичном доме и, в отличие от Ивана, не заразился. Фридман, Шаркевич, Шполянский, как и он, писали богоборческие стихи, и им это сошло с рук. Особенно остро воспринимает Русаков Михаила Семеновича Шполянского, который, благодаря своим связям, помог ему пристроить богоборческие стихи в московский сборник. Отношение Русакова к Шполянскому неадекватно. В то время как энергичный и неизменно преуспевающий в самых разных видах деятельности Шполянский о Русакове знает мало и вовсе о нем не думает, Русаков предполагает

⁷ Шаргородский С. Заметки о Булгакове. С. 261.

свою особую мистическую связь со Шполянским и просит Бога помочь ему избавиться от его влияния. «Сын библиотекаря» воображает, что все окружающее зло концентрируется в личности Михаила Семеновича.

В критике много писалось о прототипах Шполянского⁸. Однако нам представляется, что для понимания образа Шполянского важны не столько прототипы, сколько постоянно проводимое в романе сравнение его с Евгением Онегиным. Указывая на это сравнение, Г. А. Лесскис подчеркивает, что «Онегин стал общим национальным типом русской литературы». Далее комментатор пишет, что еще более, чем Онегина, Шполянский напоминает героев Достоевского⁹. Думается, что, реконструируя признак, по которому производится сравнение Шполянского с Онегиным, следует все же обратить более пристальное внимание на некоторые собственно онегинские черты, сближающие его со Шполянским, — например, на покоряющую загадочность и многосторонность пушкинского героя в восприятии «русской душой» Татьяны («Чем ныне явится? Мельмотом? / Космополитом? Патриотом?..»). Именно эти черты пушкинского героя находят явственное отражение в образе Шполянского.

Шполянский в высшей степени способен к самым неожиданным превращениям: с равным успехом он председательствует в клубе ПРАХ, служит в мортирном дивизионе (сумев там в кратчайшие сроки организовать диверсию), в небывалой по дерзости афере поддерживает на петлюровском митинге оратора-большевика. Черты загадочности и многосторонности являются важнейшими в данной ему автором характеристике (с. 288–289)¹⁰.

Еще значимее параллель с нечистой силой, которую проводят в отношении как Онегина, так и Шполянского их впечатлительные знакомые. Завороженная «озлобленным умом» и «безнравственной душой» Онегина, верящая в чудеса и живущая не разумом, а сердцем Татьяна подсознательно видит в своем герое предводителя нечистой силы. В пророческом сне Онегин является Татьяне как хозяин на пире нечисти. Такое восприятие импульсивной пушкинской героиней демонической личности Онегина пародируется Булгаковым в паре Русаков — Шполянский. Не поддающийся пониманию «человек с глазами змеи и черными баками» воспринимается Русаковым уже не во сне, а наяву как предводитель полчищ аггелов, идущих впереди сатаны-Троцкого.

⁸ Кацис Л. Ф. «О том, что никто не придет назад». С. 175–176; Паршин Л. Чертовщина в Американском посольстве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., 1991. С. 63–64; и др.

⁹ Лесскис Г. А. Триптих М. Булгакова о русской революции. С. 102–103.

¹⁰ Здесь и далее цитаты приводятся по: Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1992. Т. 1, — с указанием страниц в скобках.

Однако после бесед с отцом Александром собственная вина и необходимость покаяния все же признаются Русаковым. Его болезнь воспринимается им самим как наказание за богохульство, за неверие в Бога и постыдный образ жизни. Как констатирует врач-венеролог Алексей Турбин, болезнь Русакова запущена, но еще излечима. Заметим, что едва ли не большее беспокойство, чем собственно венерическое заболевание, вызывает у Турбина психическое состояние пациента. «Турбин внимательнейшим образом вгляделся в зрачки пациенту и первым долгом стал исследовать рефлексy» (с. 414); «...откажитесь от вашей упорной мысли о боге. Дело в том, что она у вас начинает смахивать на идею-фикс»; «Если вы не прекратите это, вы смотрите... у вас мания разовьется» (с. 416). Выписывает Турбин больному не только средство от сифилиса, но и бром — успокоительное. Несомненная авторская ирония в изображении Русакова противоречит неоднократно звучавшим в адрес Булгакова обвинениям в антисемитизме¹¹.

«Заидеологизированность» и сосредоточенность Русакова на собственной болезни и на ее причинах, его склонность обвинять в своей болезни окружающих вызывают у Турбина опасение, что у пациента «разовьется мания». Однако в конце романа Русаков забывает о своих обвинениях окружающим и погружается в чтение Библии, осознавая происходящее с ним как наказание за собственные грехи и как очищение. Строки Откровения Иоанна Богослова соотносятся им (как и автором, вынесшим эти строки в эпиграф) с современностью. Он осознает, что «прежнее прошло» и испытывает «мудрую покорность и благоговение». Впервые в романе герой назван здесь «голубоглазым». Вынеся в эпиграф слова Иоанна Богослова, автор «Белой гвардии» отчасти солидаризируется с Русаковым в том, что гражданская война равнозначна Апокалипсису, что она — наказание за вину и предвестие очищения, новой жизни. При этом, однако, в отличие от персонажа в козьем мехе, автор не склонен абсолютизировать зло и тем более олицетворять его в определенных людях.

Без сомнения, образ Ивана Русакова имеет символический смысл, обозначенный фамилией персонажа. Но было бы ошибкой предположить в больном «нехорошей» болезнью, презирающем себя, закомплексованном и подверженном маниям Русакове воплощение авторских представлений

¹¹ В связи с образом Русакова значительное внимание этому вопросу уделено Л. Ф. Кацисом. Исследователь отмечает не только особое восприятие Алексеем Турбиным своего необычного больного, но устанавливает отрицательное отношение к антисемитизму и проф. Киевской духовной академии Александра Глаголева — прототипа отца Александра (персонаж, который оказывает облагораживающее влияние на Русакова — направляет его от размышлений о сатане-Троцком к размышлениям о Боге; с отцом Александром любит побеседовать и близкий автору Алексей Турбин). См.: *Кацис Л. Ф.* «О том, что никто не придет назад». С. 178–180.

о русском человеке. Не менее чем в Русакове, «национальная» позиция заявлена и в еще одном персонаже «Белой гвардии», с которым Русаков, возможно, соотнесен по принципу противопоставления.

Вахмистр Жилин — носитель значащей «толстовской» фамилии. Обращения к произведениям Л. Н. Толстого в «Белой гвардии» многочисленны. Писалось, в частности, о толстовской традиции в изображении боевого офицера, о близости образа Николки к толстовскому Пете Ростову, о толстовской концепции истории, легшей в основу произведения¹². По всей вероятности, к Толстому восходит и образ вахмистра Жилина. Толстовские корни этого образа, проявляясь в сходстве характеров и социального положения персонажей, отчетливее раскрываются при проникновении в символический план романа.

Фамилия «Жилин» заставляет вспомнить одноименного персонажа из «Кавказского пленника» Толстого. Жилин Толстого занимает в российской армии невысокий офицерский чин. По всей вероятности, он служит в кавалерии: на это указывает его особая требовательность к лошади (за свою лошадь он заплатил сто рублей, когда она была еще жеребенком — а это огромная для него сумма). Жилин небогат: небольшой выкуп в пятьсот рублей, который требуют татары за его жизнь, для него практически непосилен. В случае уплаты этих пятисот рублей мать Жилина будет полностью разорена, и герой Толстого предпочитает рисковать жизнью, но избежать их уплаты (товарищ Жилина, Костылин, не торгуясь, выплачивает в качестве выкупа за свою жизнь пять тысяч рублей — сумму в десять раз превышающую ту, что требуют от Жилина). Фамилии Жилина и Костылина в кристально ясной, рассчитанной на детей и юношество повести Толстого «говорящие». Толстой рисует в Жилине неунывающий, предприимчивый и много-терпеливый народный характер. Жилин — человек, который, благодаря своим личностным качествам, все способен перенести и может выйти из самых трудных обстоятельств. В отличие от своего товарища по несчастью Костылина, Жилин, попав в плен, не теряет присутствия духа. Ему удастся в тяжких испытаниях сохранить доброту, трудолюбие, оптимизм, упорство, терпение и мужество. Эти качества русского солдата помогают Жилину совершить почти невозможное: преодолев тягчайшие обстоятельства кавказского плена, он возвращается к жизни и свободе. После всех приключений Жилин не помышляет не только об отставке, женитьбе и мирной жизни в кругу семьи (о чем он всерьез задумывался перед пленом), но даже об отпуске (которому плен помешал). Чудом оставшись в живых, он принимает решение продолжить службу на Кавказе, исполняя долг защитника отечества.

¹² Лесскис Г. А. Триптих М. Булгакова о русской революции. С. 27; и др.

В русле избранной темы следует отметить и то, что в толстовском герое отсутствует даже малая склонность к национализму. Занимающий младшую офицерскую должность в воюющей против «татар» российской армии, Жилин попадает в плен. Он знает, что в любой момент жители аула способны его убить как врага. Тем не менее Жилин без тени национальной вражды, а, напротив, с любопытством и пониманием наблюдает чуждые ему обычаи. Именно это доброжелательное внимание к другому народу и спасает толстовского Жилина: девочка Дина, вначале, под влиянием внушенного ей взрослыми чувства вражды к иноверцам, пугавшаяся его, как диковинного зверя, узнав поближе, видит в нем доброго и привлекательного человека, а не врага.

Вахмистр Жилин в романе Булгакова — эпизодический персонаж. Он появляется два раза и только в снах. В сне Алексея Турбина погибший два года назад вахмистр Жилин является вместе с полковником Най-Турсом. На них обоих «странная форма»: распространяющая свет кольчуга (у Най-Турса еще и шлем). Най-Турс при этом назван крестоносцем, а Жилин витязем. Вероятно, эта разница в именовании должна подчеркнуть всемирную принадлежность Най-Турса и национальную — Жилина. Если крестовые походы совершались разнонациональными людьми, то слово «витязь» наиболее характерно для поэтических повествований об историческом прошлом России. Иначе говоря, Най-Турс появляется в облике борца за всемирную гуманистическую идею (широко понимаемое христианство), а Жилин — в облике защитника отечества, защитника русской гуманистической идеи. Важно заметить, что при этом автор подчеркнуто дистанцирует своего героя от церковного православия: отношение к «попам» в беседе Жилина с Богом такое же насмешливое, как в народных русских сказках, где ирония по отношению к служителям церкви — самое обычное дело. В рассматриваемом тексте слово «витязь», скорее всего, следует понимать как «богатырь из исторического прошлого России».

В той же светозарной кольчуге, в облике витязя, является Жилин в самом конце романа красноармейцу-часовому. При этом герой наплывает «братски» и часовой узнает в нем односельчанина — соседа из «зарытой в снегах» деревни Малые Чугры.

Крестьянское происхождение Жилина, надетая на нем кольчуга, название «витязь» (в раю), промежуточная между солдатской и офицерской должность «вахмистр» (на земле), народная речь Жилина (в сне Алексея Турбина), как и то, что самим явлением своим он объединяет белогвардейца Турбина и безымянного красноармейца, указывают на значимую роль персонажа в произведении. Жилин представляет идеальный образ русского воина, защитника отечества. Как и фамилия, это сближает его с толстовским персонажем из «Кавказского пленника». Символично и то, что Жилин попадает в рай еще до начала

Гражданской войны. Таким образом он оказывается «над схваткой», вне противостояния белых и красных — он свой для обеих враждующих сторон. Жилин принадлежит не революционному настоящему России, но ее дореволюционной традиции.

В «Кавказском пленнике» Толстого Жилин — представитель русского народа, носитель лучших черт российского солдата. Эти черты впитывает и сохраняет булгаковский образ. Жилин объединяет дворянина-интеллигента Алексея Турбина и недавнего крестьянина из деревни Малые Чугры, часового-красноармейца; объединяет враждующие армии красных и белых. Как помогли когда-то терпение и доброта, оптимизм и мужество толстовскому Жилину выбраться из страшных условий кавказского плена, так и нынешнему Жилину те же качества помогут преодолеть страшную напасть, поразившую страну. Таков смысл параллели образа вахмистра Жилина с толстовским героем.

Жилин, как и Иван Русаков, представляет символический образ русского человека. При этом в отличие от больного, погруженного в мистические фантазии, противопоставляющего себя окружающему миру Русакова Жилин прост, великодушен, выполняет объединяющую, а не разъединяющую функцию.

Важно и то, что поэту-авангардисту, «сыну библиотекаря» — т.е. книжному человеку с его необоснованными претензиями — автор противопоставляет отраженный в русской классической традиции народный персонаж. Именно с традиционным, в классике представленным характером связывает автор надежду на будущее России.

Предпосланные «Белой гвардии» эпиграфы из «Капитанской дочки» (в центре которой находится идея сохранения чести в беспощадных условиях русского бунта) и Откровения Иоанна Богослова (представляющего идею справедливой кары и очищения через страдания) выражают, в числе прочего, и несомый символическими образами Русакова и Жилина смысл. В связи с этими образами ставится вопрос о возможности для русского человека сохранить честь в тяжелых испытаниях и тем самым преодолеть их, очистившись. Два эпизодических персонажа «Белой гвардии» демонстрируют два представленных в русской культуре национальных типа. Один из них связан с народной традицией, другой — «сын библиотекаря» — является книжным, искусственным порождением мнимого «почвенничества»; при этом он развращен мистицизмом конца века и выпестован авангардом предреволюционных лет. Выдержит ли русский человек испытание? Его «честь» или «бесчестье» в этих испытаниях определяют судьбу России. Симпатии автора при этом отданы персонажу, связанному с классической и народной традицией, — Жилин напоминает о толстовском защитнике отечества и о солдате из народных русских сказок.

Идея, отраженная в образах Русакова и Жилина, находит продолжение и более четкое, хотя и пессимистическое, решение в романе «Мастер и Маргарита».

2. «Вульф ни в чем не виноват!»

И Жилин, и Русаков — оба по-особому связаны с Богом. Для Русакова это мистическая связь, он воспринимает мистическую сторону религии. Более чем о Боге, он думает о противостоящем ему сатане (которого видит в Троцком). Он воспринимает происходящее как свершение апокалиптического пророчества. Ужасы Гражданской войны, как и его собственная болезнь, — неминуемое и неотвратимое, продиктованное свыше наказание за грехи. Соответственно «сатана-Троцкий» и направляемые им «полчища аггелов» под водительством Шполянского воспринимаются Русаковым в конце романа как очищающая, хотя и злая, сила.

Л. Ф. Кацис указывает на отражение в видениях Русакова не только апокалиптического пророчества Иоанна Богослова, но и скандально известного сочинения С. Нилуса¹³. Не раз отмечалось, что начало и конец петлюровской власти в Городе знаменуются двумя практически идентичными в сюжетном отношении сценами: убийство петлюровцами еврея. Недолгий период петлюровского владычества в Городе как бы обрамлен этими ярко представленными эпизодами. Неожиданное совмещение сочинения С. Нилуса, имеющего, как известно, базовое значение для идеологии антисемитизма, с Апокалипсисом становится понятным, если воспринимать цитату в контексте сопутствующей ей сцены жестокой расправы над евреем.

Начало наступления «Троцкого» связывается в тексте романа непосредственно с убийством у Цепного моста. При этом, как ни странно, наступление «сатаны-Троцкого» вызвано данным с неба сигналом — лопнувшей, разорвавшейся после зверского убийства звездой Марс. «И в ту минуту, когда лежащий испустил дух, звезда Марс над Слободкой под Городом вдруг разорвалась в замерзшей выси, брызнула огнем и оглушительно ударила. Вслед звезде черная даль за Днепром, даль, ведущая к Москве, ударила громом тяжело и длинно» (с. 421). Наступление «аггелов Троцкого» приобретает, таким образом, мотивацию и оправдание: оно спровоцировано бессмысленной и дикой жестокостью людей и происходит по знаку, данному небом. Причем, несомненно, что, когда «яростный пан куренной» с криком «А, жидовская морда!» бьет и бьет шомполом по голове окровавленного человека в разодранном в клочья пальто (с. 421) автор с полной определенностью принимает сторону

¹³ Кацис Л. Ф. «О том, что никто не придет назад». С. 179–180.

сил, грозящих возмездием. В контексте эпизода (убийство еврея националистами-петлюровцами) выдуманное антисемитами сочинение приобретает оттенок, никак не предусмотренный авторами. А именно: наступление «сатаны-Троцкого» насыщается небом как справедливая кара за зверства национализма.

Отметим, что даже в этой страшной сцене проявляется свойственная Булгакову склонность к иронии. Мрачной иронией проникнут весь эпизод начала наступления «сатаны-Троцкого». Во-первых, наслаждающегося безнаказанностью садистского убийства бандита автор называет «паном». Во-вторых, сфальсифицированный идеологами национализма для устрашения «еврейской опасностью» текст накладывается на изображение зверств петлюровских националистов по отношению к евреям. В-третьих, волею автора «сионистское» сочинение сливается и даже совпадает с каноническим евангельским текстом.

Сцена у Цепного моста — наиболее яркий, но не единственный в романе эпизод, оправдывающий наступление грозной, разящей, как меч, силы. В контексте романа необходимость возмездия через «сатану-Троцкого» неоднократно получает мотивацию: повествование о предательстве защищающего Город правительства, о трусости высших чиновников и военачальников, о разнузданности и аморализме петлюровцев предельно сконцентрировано на страницах романа. Цепь подлостей и ужасов, допущенных официальными и неофициальными представителями Города, требует возмездия. Разрушение существующего миропорядка приобретает характер неминуемости, оно необходимо для начала жизни новой. «Петлюра, это так дико... В сущности, совершенно пропащая страна» (с. 307), — бормочет несчастный Турбин, узнав о том, что Петлюра в Городе.

Троцкого-сатану воспринимает к концу романа как очистителя от скверны земных грехов не только полусумасшедший Русаков. Сталкиваясь с ужасами петлюровской резни и с подлостями штабного предательства, персонажи то и дело в сердцах призывают большевиков. Брошенный штабом командир в землянке у телефона, прежде чем выстрелить себе в рот, произносит: «Штабная сволочь. Отлично понимаю большевиков» (с. 323). Наблюдая, как на митинге соратники Шполянского, спасая «светлого человека», подставили под удары утратившей разум толпы петлюровского идеолога, националистического поэта Горболаза, Мышлаевский бормочет: «Так его, так его... От сердца отлегло. Ну, одно тебе скажу, Карась, молодцы большевики. <...> За что люблю — за смелость, мать их за ногу» (с. 397). И даже трус Василиса приходит к выводу, что «спасти нас может только одно... <...> Злейшая диктатура, какую можно себе представить...» (с. 380). Имеет в виду при этом Василиса, конечно, самодержавие, но «сквозь вату» бормочет

ему в ответ засыпающий Карась странную фразу: «М-да, самодержавие — штука хитрая...» (с. 380). Именно «злейшую диктатуру», обещающую возмездие и жесткий «порядок», несут Городу наступающие большевики.

Символ меча (грозной, разящей силы, призванной стереть с лица земли бандитов-петлюровцев, а также трусливых сторонников гетмана и предателей-штабников) в конце романа сливается с символом креста, то есть оправдывается и освящается: «Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла — слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч» (с. 428).

В слившемся образе меча-креста содержится зачаток «Мастера и Маргариты». На идейную близость романов неоднократно указывалось. Г. А. Лесскис включает их в единый «триптих». При этом некоторые образы двух романов соотнесены. Как уже указывалось, образ Ивана Русакова соотносится с образом Ивана Бездомного в «Мастере и Маргарите»¹⁴.

При первом их появлении эти персонажи не слишком похожи. Оба они молодые поэты, оба пишут антирелигиозные стихи, но Иван Бездомный — преуспевающий, довольный жизнью и (в начале романа) вполне здоровый поэт-комсомолец советского времени, а Иван Русаков — больной физически и духовно, глубоко несчастный, не верящий в себя поэт-авангардист. К тому же, в отличие от Русакова, Иван Бездомный противник связанных с антисемитизмом предрассудков. Об этом свидетельствует хотя бы тот юмористический эпизод, когда в Грибоедове Иванушка пытается восстановить фамилию «консультанта» (в представленном Воландом документе он успел рассмотреть только первую букву — W). Поскольку на Патриарших «иностранный специалист» был воспринят им в качестве, скорее всего, немца, герой перебирает немецкие фамилии: «Ве, ве, ве! Ва... Во... Вагнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер? <...> — Вульф? — жалостно выкрикнула какая-то женщина. Иван рассердился. — Дура! — прокричал он, ища глазами крикнущую. — При чем тут Вульф? Вульф ни в чем не виноват!» (с. 64)¹⁵. Еврейское имя Вульф было распространенным в России первой трети XX века.

Сходство двух Иванов значительно усиливается по мере движения фабулы обоих произведений. Как и Иван Русаков, Иванушка Бездомный обращается к Богу, уверовав в сатану. Однако в отличие от персонажа «Белой гвардии» Иван Бездомный своего сатану не выдумывает: Воланд в пространстве романа Булгакова не мифологизированная персонификация обладающего отрицательными признаками человека, а объективно существующий, онтологический дьявол.

¹⁴ Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 153 и др.

¹⁵ Здесь и далее цитаты из романа «Мастер и Маргарита» приводятся по: Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1992. Т. 5, — с указанием страниц в скобках.

Иначе говоря, в романе «Мастер и Маргарита» функция «очищения» и «возмездия» передается не преображенным в демонов фантазией излишне впечатлительного Русакова личностям (вроде «сатаны-Троцкого» или «предводителя аггелов Шполянского»), а подлинно-онтологическому сатане. Важно, что при таком преображении образа акцент явственно переносится с национальной темы на общечеловеческую. «Вульф ни в чем не виноват» — между тем как очистительная миссия Воланда очевидна.

Эволюция Иванушки Бездомного основывается, прежде всего, на постепенном признании этой миссии. Как начинает понимать Иван после беседы с Мастером, Воланд и его свита являются частью обеспечивающей миропорядок высшей силы, с которой нельзя и не нужно бороться. «“Да ведь он тут чёрт знает чего натворит! Как-нибудь его надо изловить?” — не совсем уверенно, но все же поднял голову в новом Иване прежний, еще не окончательно добытый Иван. “Вы уже попробовали и будет с вас, — иронически отозвался гость, — другим тоже пробовать не советую. А что натворит, это уж будьте благонадежны”» (с. 134).

В «Белой гвардии» Русакову противопоставлен Жилин — персонаж, которому мы не находим аналога в «Мастере и Маргарите» и который связан непосредственно с Богом, а не с сатаной. Отношение Жилина к Богу при этом лишено мистики. Бог, с которым запросто, вроде как с Турбиным, беседует Жилин в раю, доступен, бесконечно добр и подчеркнуто отстраняется от церкви. При этом Бог не пытается судить, а тем более наказывать человечество. Именно Бог в беседе с Жилиным указывает на одинаковое свое отношение к красным и белым, к верующим и неверующим («Все вы, Жилин, у меня одинаковые, в поле брани убиенные...»). [Последующие сцены ранения и болезни, бред Алексея Турбина подчеркивают важность этой мысли для автора]. Не караются солдаты Богом и за иные грехи: эскадрон Жилина въезжает в рай «с бабами», распевая разухабистую песню.

Вахмистр Жилин, пребывающий в раю, является Алексею Турбину во сне как ответ на привидевшийся в том же сне «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку» (с. 217), цитирующий «Бесов» Достоевского: «Русскому человеку честь — только лишнее бремя». Еще раньше имя Достоевского называет с проклятиями и в ироническом контексте Мышлаевский. Ирония Мышлаевского направлена на известное утверждение великого писателя об особой, по сравнению с другими нациями, способности русского народа к христианской любви¹⁶. «Мужички-богоносцы достоевские», как называет их Мышлаевский (с. 192), развязали смуту. Именно «местные мужички-богоносцы», ошалев от нищеты и издевательств сменяющих друг друга властей, вливаются в армию

¹⁶ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. М., 1984. Т. 26. С. 148–149.

Петлюры. «Богоносный хрен», «дед в тулупе с клюкой» радостно сообщает Мышлаевскому, что «хлопцы уси побиглы до Петлюры» (с. 192–193). Между русским и украинским народами в романе Булгакова не проводится принципиальной грани. Украинские мужики здесь предстают в качестве того же, воспетого Достоевским, «богоносного» народа.

Представленный у другого великого писателя тип русского человека, Жилин, видится Турбину как альтернатива дьявольскому прихвостню в клетчатых брюках. Образ этот самими обстоятельствами своего появления доказывает хотя бы гипотетическую (персонаж является во сне, из прошлого) возможность Бога и рая для русского человека.

Антиподом же Ивана Бездомного (Ивана Николаевича Понырева) является в романе «Мастер и Маргарита» не терпеливый и по-крестьянски ясный солдат Жилин, а приземленный сосед из нижнего этажа Маргаритиногo особняка — Николай Иванович¹⁷.

Иван Николаевич и Николай Иванович со-противопоставлены не только именами-отчествами. Встреча с Воландом заставляет поэта Бездомного поверить в существование Иешуа Га-Ноцри и содрогнуться от соприкосновения с мировым злом (или, точнее, от прикосновения к истине, подразумевающей мировое зло как высшую справедливость). Такая же встреча совсем по-иному действует на ответственного работника (он приезжает домой на служебном автомобиле) Николая Ивановича¹⁸. Как и Жилин в «Белой гвардии», Николай Иванович совсем не склонен к мистицизму; как и Жилин, он отличается ясностью взгляда на мир и любит простые радости жизни. Однако именно эти свойства при встрече с дьяволом приводят его к свинству в самом прямом смысле: он превращается в борова.

В заключительной главе романа автор впервые сводит незнакомых друг с другом Ивана Николаевича и Николая Ивановича. При этом Иванушка чувствует свою общность с Николаем Ивановичем. Но тоскуют они о разном. Ивана Николаевича в лунные ночи мучит открывающаяся ему истина о справедливости жестокого суда над человечеством. Ужас неминуемой кары за содеянное людьми в кровавом движении истории раскрывается ему во сне: он видит сцену убийства «неестественным» безносым палачом беспомощного на кресте Гестаса и тучу, «которая кипит и наваливается на землю». Николай Иванович, глядя на ту же луну, страдает из-за утраты плотских, языческих радостей, которые способен был подарить ему дьявол (не случайно он все время зовет Наташу

¹⁷ *Лекманов О. А.* О чем написан роман «Мастер и Маргарита»? // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 90.

¹⁸ Указывалось на Н. И. Бухарина как на прототип Николая Ивановича. См.: *Соколов Б.* Булгаковская энциклопедия. М., 1998 С. 217.

«Венерой»). Как видим, пара Русаков — Жилин отнюдь не равнозначна паре Иван Николаевич — Николай Иванович.

Вместе с тем Иван Николаевич и Николай Иванович, по всей вероятности, вместе представляют новый тип русского человека, дополняя друг друга. «Русскость» Иванушки, как и его связь с Русаковым, очевидна. Псевдоним «Бездомный» при этом указывает на отсутствие национальных культурных корней у советского поэта. Порвав с «поэтическим» прошлым, Иван Николаевич обретает фамилию Понырев. Как пишет Б. Соколов, «поэт Бездомный обрел свою “малую родину” и, сделавшись Поныревым (фамилия происходит от станции Понырь в Курской области), как бы приобщился тем самым к истокам национальной культуры»¹⁹. В конце романа Иванушка обретает не только фамилию, но и специальность историка. Он избирает деятельность искателя исторической истины — в принципе невозможную в советской России. В связи с этим стоит обратить внимание на другое имеющееся в фамилии Понырев значение — от древнерусского «понырять» — уходить под землю, скрываться, прятаться под землей²⁰. Сущность Иванушки, его подлинная личность «искателя истины», не обнаруживается в повседневной жизни, где он добросовестно верит объяснениям властей о «преступных гипнотизерах», но проявляется только в его «сумасшествии», в ночь весеннего полнолуния, когда трагическая для человечества истина о справедливости возмездия за ужасы творимой человеком истории приоткрывается ему в снах.

В отличие от сосредоточенного преимущественно на духовных ценностях и обладающего тонкой душевной организацией Иванушки со-противопоставленный ему Николай Иванович отличается брутальностью. В этом пара Иван Николаевич — Николай Иванович аналогична паре Русаков — Жилин. Однако персонаж «Мастера и Маргариты» очень далек от имеющего толстовские корни персонажа «Белой гвардии». Ясность и простота Николая Ивановича не являются достоинствами, так как сочетаются с бездуховностью и, собственно, обусловлены отсутствием духовных интересов. Глядя на луну, «нижний» сосед Маргариты сожалеет не об утерянной истине, а об утраченных плотских радостях. Замечательно при этом, что причиной невозвратной потери Николая Ивановича (как и для высоких персонажей романа — Пилата и Мастера) является «один из главных человеческих пороков», трусость. «Эх я, дурак! Зачем, зачем я не улетел с нею? Чего я испугался, старый осел! Бумажку выправил! Эх, терпи теперь, старый кретин!» (с. 382) — так

¹⁹ Соколов Б. Булгаковская энциклопедия. С. 217.

²⁰ Словарь русского языка XI–XVI веков. Вып. 17. М., 1991. С. 66. Пользуемся случаем, чтобы поблагодарить проф. СмолГУ И. А. Королеву, указавшую нам на этот источник и на возможность такого происхождения фамилии «Понырев».

стенает Николай Иванович каждое весеннее полнолуние. Таким образом, Николай Иванович пародирует не только Ивана Николаевича, но и центральных персонажей романа, воспроизводя свойственный Понтию Пилату и Мастеру «главный порок» на ином, более низком, уровне.

В московские главы романа «Мастер и Маргарита» автор не ввел ни одного персонажа, достойного рая. Даже романтический Мастер и его вернейшая подруга заслужили только «покой», что, как показал И. Бэлза, соотносится в контексте романа с дантовским Чистилищем²¹. Москва же с ее литераторами, чиновниками и простыми гражданами (вроде Чумы-Аннушки или предприимчивого Алоизия Могарыча) безраздельно отдана Воланду.

Если учесть «прозрения» Ивана Русакова, дьявол уже в первом романе Булгакова выполняет очистительную миссию. «Белая гвардия» кончается рассуждениями о том, что в коридоре тысячелетий болезни и страдания кажутся «несущественными», и после великого суда новые небо и земля сменят прежние (с. 426). Болезни и страдания, таким образом, уже в «Белой гвардии» — цена очищения. При этом, однако, такие образы, как «Троцкий-сатана» и «предводитель аггелов Шполянский» в «Белой гвардии», трактуются как порождение ума больного Русакова. Автор романа, как и близкий ему Алексей Турбин, иронически воспринимает несомое «сыном библиотекаря» предположение о вине в трагедии гражданской войны другого народа. В центре «Белой гвардии» — мысли о России и о ее возможном обновлении.

В «Мастере и Маргарите» мысль об очищении еще более актуализируется. В отличие от «сатаны-Троцкого» Воланд в «Мастере и Маргарите» не связан ни с какой национальностью. Не только Иван Бездомный, но и искушенный Берлиоз не может понять, к какой нации принадлежит этот несомненный «иностранец». В последнем своем романе автор ставит вопрос о греховности человека вообще и соответственно о судьбе человечества, а не отдельной страны, как это было в «Белой гвардии».



²¹ Бэлза И. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения. 1987. М., 1989. С. 71–73.