

ступающей эпохой модернизма», а прием лирической индукции, типичный для поэзии XX в., присущ его поэзии в полном объеме.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бухштаб Б. Я. Русские поэты. Л.: Худож. лит., 1970. 247 с.
2. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л.: Сов. писатель, 1982. 424 с.
3. Григорьев А. А. Литературная критика. М.: Худож. лит., 1967. 631 с.
4. Ермилова Е. В. Лирика «безвременья» (конец века) // Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра / В. В. Кожин. М.: Современник, 1978. С. 199–286.
5. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Урания. Тютчевский альманах. Л.: Прибой, 1928. С. 9–57.
6. Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991.
7. Фет А. А. Сочинения: в 2-х т. Т. 1. Стихотворения, поэмы, переводы. М.: Худож. лит., 1982. 575 с.

И. С. Урюпин

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ТВОРЧЕСТВО М. А. БУЛГАКОВА: АПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ МОТИВ «ЧЕЛОВЕКА-ЗВЕРЯ» В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕМЫ САМОЗВАНСТВА

Тема *самозванства*, одна из магистральных в творчестве М. А. Булгакова, в художественно-философском контексте произведений писателя обогащается фольклорно-архетипическими и мифопоэтическими коннотациями, позволяющими осмыслить тотальный процесс подмены истинного мнимым, охвативший все сферы жизнедеятельности в Советской России и вызывавший у автора «Мастера и Маргариты» апокалиптические ассоциации.

Инфернальный мотив «человека-зверя», выступающего вариантом национально-культурного архетипа самозванца, начинает звучать уже в «Белой гвардии» в образе Семена Петлюры. Дьявольский колорит этого образа (преступника, выпущенного гетманскими властями «из камеры № 666» [4. С. 228]) актуализирует в романе не только апокалиптический мотив светопреставления, утверждения в России дьявольского начала, «несущего всему миру адское состояние жизни» [9. С. 119], но и обнажает подлинную сущность самозванства, «с точки зрения традиционной ментальности», «перестраивающего „божий мир“ на сатанинский лад» [8. С. 339], ведь самозванец в русской мифопоэтической традиции всегда «представитель колдовского, вывороченного мира» [8. С. 403].

А. Н. Афанасьев, обобщая и систематизируя народные воззрения на нечистую силу, «вывороченный мир», отмечал одну характерную особенность, присущую *окрутникам* – колдунам или чертям, наделенным способностью «окручаться» («наряжаться, маскироваться» и даже растворять-

ся в облаке: само «слово *окрута* (одежда) тождественно по значению со словом *облако*» [2. С. 553]). В булгаковском романе Петлюра предстает таким «окрутником»: он не только нередко именуется «чертом» («Фу ты, черт» [4. С. 229]), но и оказывается неуловимым, будто бы растаявшим в воздухе. О нем одновременно говорят: «Петлюра в соборе» [4. С. 385]; «Петлюра, сударыня, сейчас на площади принимает парад»; «Ничего подобного. Петлюра в Берлине президенту представляется по случаю заключения союза» [4. С. 388]; «Он в Виннице» [4. С. 389]. Вездесущностью – неотъемлемым свойством Бога – в «выворотном», «изнаночном» мире обладает и антихрист. В «Белой гвардии» Петлюра не случайно «конституируется как гротескное видение, фантом, зверь, поднявшийся из бездны до самого Престола» [9. С. 119]. Оттого возникает иллюзия его небытия. «Не было этого Симона вовсе на свете. Ни турка, ни гитары под кованым фонарем на Бронной, ни земского союза... ни черта» [4. С. 229]. Единственным проявлением Петлюры оказывается зловещий «лязг, лязг, лязг» [4. С. 389] его армии, напоминающей «серую тучу со змеиным брюхом» [4. С. 386], накрывшую Город и затмившую солнце.

Эта туча по существу и была «антихристом»-Петлюрой, вступившим «на площадь старой Софии» апокалиптическим зверем, многоглавым драконом, адское тело которого составляли «серые обшарпанные полки сечевых стрельцов», «курени гайдамаков, пеших», «конные полки», все вместе являвшие собой «ряды синей дивизии» [4. С. 387]. Напрасно в этой массе люди пытались разглядеть Петлюру: «Ой, хочу побачить Петлюру. Кажуть, вин красавец неописуемый», – «болтала словоохотливая бабенка» [4. С. 389]. И, едва не согласившись с ней («Да... неописуемый»), Николка, уставший следить за сменяющимися друг друга батареями («Еще батарея...»), совершенно неожиданно для себя разгадал сущность предводителя *серого* воинства: «*Вот черт...* Ну, ну, теперь я понимаю» [4. С. 389] (*курсив наш* – И. У.).

«Черт» Петлюра – вождь, поднявшийся на борьбу с врагами свободной Украины, в романе проецируется на «вожатого» мятежников из «Капитанской дочки» – Пугачева, образ которого также не лишен демонического начала. Очень хорошо это почувствовала М. И. Цветаева: «„Вожатый“ во мне рифмовал с „жар“. Пугачев – с „черт“» [16. С. 223]; «Все это <...> сливалось в одно грозное слово: Пугач, в одно томное видение: Вожатый» [16. С. 224]. Эпитет «томный», который использовала М. И. Цветаева, характеризовавшая появление Пугачева, восходя к глаголу «томиться» («мучиться, испытывать тягость» [10. С. 696]), выражает особое отношение поэта к «вожатому» мятежников, пленявшему всех доверившихся ему людей своей ложно-соблазнительной, преступной идеей разрушения существующего миропорядка. Пушкинский эпиграф к роману также имплицитно указывает на это «томное видение» Пугача, поскольку взят из III главы «Капитанской дочки», носящей название «Вожатый», в которой само появление предводите-

ля восставших казаков «в мутном кружении метели» преподносится в таинственном ореоле. «Что там такое чернеется?» – кричал в испуге Гринев. – «Должно быть, или волк, или человек» [12. С. 16], – отвечал ямщик.

Вообще «волк по своему хищному, разбойническому нраву» в «поэтических воззрениях славян», впервые научно осмысленных А. Н. Афанасьевым, получил «значение враждебного демона», «олицетворяющего нечистую силу ночного мрака, потемняющих небо туч и зимних туманов» [2. С. 224]. Эта мифопоэтическая ассоциация, прочно удерживающаяся в сознании русского народа, нашла свою реализацию в романе «Белая гвардия», где она, разворачиваясь в идейно-композиционной структуре произведения, становится символическим кодом. «Как волки были» [4. С. 191] осаждавшие Город петлюровские гайдамаки в воспоминаниях Мышлаевского; «Кто честен и не волк, / Идет в добровольческий полк...» [4. С. 249] – раздавался голос газетчика, распространявшего «Свободные вести»; а в квартире Василисы учинили обыск бойцы «штаба 1-го сичевого куреня», в их облике «все было волчье» [4. С. 368], особенно у «начальника штабу Проценко», которого автор называет «волком»: «повторил волк»; «волк вынул из кармана черный, смазанный машинным маслом браунинг...»; «хрипнул волк» [4. С. 369]. Е. А. Яблоков, анализируя «зооморфные» персонажи, являющиеся неотъемлемой частью булгаковской художественной системы, особое внимание уделяет образу волка, имеющему в «Белой гвардии» амбивалентную природу – звериную и человеческую. Образ «человеко-зверя» в романе М. А. Булгакова ученый соотносит прежде всего с «пушкинским образом Пугачева („человеко-волка“) как „помощного разбойника“, „восходящего к фольклорному мотиву „помощного зверя“» [17. С. 342]. Между тем в «человеко-волке» Пугачеве, органично объединены не только человеческое и звериное начала, но и проявлена демоническая сущность самозванца, ибо самозванец есть не кто иной, как *оборотень* – «человек изменчивый, непостоянный» [2. С. 553], способный внутренне и внешне «превращаться», «перекидываться» в *другого* [15. С. 611].

Мифопоэтический, идущий из народной культуры мотив «зверя-оборотня», «перекидывающегося» в человека, вместе с архетипическим мотивом самозванчества часто встречается в творчестве М.А. Булгакова, запечатлевшего «переворотившееся» бытие России начала XX века. В фельетоне «Говорящая собака» (1924) самозванцем является не только «белый маг», «знаменитый ковбой и факир Джон Пирс», устраивающий «на некой ст. Мурманской ж. д.» показ «мировых аттракционов» [5. С. 428–429], но и его «ясновидящая говорящая собака», представляющая собой вариацию образа «зверя-оборотня». Однако ничего сверхъестественного этот «невзрачный пес из породы дворняг» [5. С. 430], которого Пирс умудрился даже продать за пять червонцев клубному председателю, не продемонстрировал. «Оказалась *фальшивая* собака», – сетовал заведующий клубом. – «Ничего не говорит. Это жулик у нас был. Он за нее живо-

том говорил» (*Курсив наш* – И. У.) [5. С. 431–432]. «Жулик» Пирс и был фактически «человеко-собакой», прельстившей обывателей «чудом XX века» [5. С. 429].

«Человеко-зверь» в произведениях писателя – всегда искusstель, провокатор и при этом наглый самозванец. Таким предстает и герой повести «Собачье сердце» (1925) Шариков, который так же, как и «говорящая собака» из одноименного булгаковского фельетона, выступает своеобразным «чудом XX века», обернувшимся самым настоящим *чудовищем* (не случайно повести сопутствует подзаголовок «чудовищная история»). Шариков – «продукт» научного эксперимента профессора Преображенского по пересадке человеческого гипофиза бродячей собаке по кличке Шарик. Несчастливая дворняга, замерзавшая от холода, привлекла внимание маститого ученого, как будто бы услышавшего обращенные к нему мольбы о помощи: «Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою с нею. Пропал я, пропал!» [5. С. 119]. Ситуация, представленная М. А. Булгаковым в экспозиции произведения, оказывается развернутой аллюзией на поэму А. А. Блока «Двенадцать», где в вихре революционной метели «ковыляет» «нищий пес голодный», символизирующий «старый мир»: «Старый мир, как пес безродный» [3. С. 241]; «Старый мир, как пес паршивый» [3. С. 243]. «Сверхзрением гения, – замечает Л. Ленчик, – Блок отчетливо видел, как по следу революции, в ритмах ее кровавого шага шел пес», воплощавший «некоторую темную силу не то истории, не то человеческого сознания, не то народа с его стихийными разрушительными инстинктами» [7. С. 201–202]. В образе Шарикова доведена до логического завершения, до трагического абсурда популярная в интеллигентской среде идея «преображения» радикально-революционным, «хирургическим» методом несовершенной, темной природы русского народа-простонародья. В ходе операции профессора Преображенского на свет появляется дико-агрессивное существо, человекоподобное внешне, но зверско-звериное внутри, имеющее поистине «собачье сердце». Шариков – не человек, а наглый самозванец, «человеко-зверь», «оборотень». В нем пародийно снижен мифопоэтический образ волка, превратившегося в дворнягу, претендующую в результате «жестоккого опыта» (революции) на роль «вожака». «Ваши поступки чисто звериные, – указывал Шарикову Преображенский, – и вы в присутствии двух людей с университетским образованием, позволяете себе, с развязностью совершенно невыносимой, подавать какие-то советы космического масштаба и космической же глупости о том, как все поделить» [5. С. 184–185].

Поистине «космического масштаба» достигают притязания «человеко-зверя» в революционную эпоху, оглушившую мир, по словам В. В. Розанова, «ревом Апокалипсиса» [13. С. 25], поднявшего из бездны Зверя: «он обольщает живущих на земле», добивается того, «чтобы убиваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя» (Откр. 13, 14–15). Апокалиптический Зверь – Антихрист – «космический узурпатор и самозванец, нося-

щий маску Христа, Которого отрицает» [1. С. 55]. Черты вселенского зверя, узурпировавшего власть в России и творящего беззакония под видом благодеяний, усмотрел М. А. Булгаков в советском тиране Сталине, о котором написал пьесу «Батум» (1939). Политически однозначная фигура Сталина в художественном контексте булгаковского произведения наполнена глубоким культурно-философским и мифопоэтическим смыслом, на что неоднократно обращали внимание исследователи. А. М. Смелянский в конкретно-историческом содержании пьесы обнаружил скрытые религиозно-мистические мотивы, в том числе «мотив Антихриста, притворившегося Христом» [14. С. 374]. Этот мотив, по мнению М. Петровского, органично связан с «мотивом самозванчества», поскольку Иосиф Джугашвили (Коба) – «демон проклятый» [6. С. 561] (как называет его начальник тюрьмы), «выступая в роли пророка» [11. С. 326], по сути совершает святотатство и предстает «ненастоящим, мнимым, „как будто” пророком» [11. С. 324] – иными словами – *самозванцем*. Так апокалиптический мотив «человека-зверя» репрезентирует тему самозванства в творчестве М. А. Булгакова.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Аверинцев С. С. Собр. соч. София – Логос. Словарь. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
2. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу. М.: Эксмо, 2007. 608 с.
3. Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М.: Правда, 1971. 416 с.
4. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1989. 623 с.
5. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1989. 751 с.
6. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1990. 703 с.
7. Ленчик Л. Интеллигент и пес: повесть М. Булгакова «Собачье сердце» в контексте русской мысли // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков. Сб. научн. трудов. Саратов: Научная книга, 2006. С. 197–208.
8. Мауль В. Я. Архетипы русского бунта XVIII столетия // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. М.: Дрофа, 2007. С. 255–442.
9. Менглинова Л. Б. Апокалиптический миф в прозе М.А. Булгакова. Томск: Изд-во Томского университета, 2007. 412 с.
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1985. 797 с.
11. Петровский М. Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. К.: Дух и Литера, 2001. 367 с.
12. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. СПб.: Библиополис, 1994. 500 с.
13. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. Смертное. Уединенное. М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. 320 с.
14. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. 432 с.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. М.: Прогресс, 1987. 832 с.
16. Цветаева М. И. Пушкин и Пугачев // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. М.: Дрофа, 2007. С. 217–254.
17. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.