

Михаил Булгаков, его время и мы

Коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего, Краков 2012

*Леокадия Васильевна Витковская**

*Игорь Федорович Головченко***

Россия

КАВКАЗ – ЛЕРМОНТОВ – БУЛГАКОВ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ДИСКУРСА

Среди многих легендарных, воспетых в художественной литературе топосов (Урал, Клондайк, Килиманджаро, Киев, Петербург, Париж, Нью-Йорк и др.), исключительное положение занимает Кавказ, известный по античным мифам о золотом руне и Прометее Прикованном, а также по более поздним эпическим легендам и сказаниям о необыкновенных героях и о богатырях гор – нартах. Край суровых кавказских гор постоянно манит и притягивает к себе личности, пытающиеся ощутить и осознать силу и влияние на человека энергетики вековых вершин, а затем воплотить ее в таких уникальных созданиях, как *Кавказский пленник*, *Герой нашего времени*, *Демон*, *Мцыри*, *Хаджи Мурат*. Здесь, на древней земле, витают мысли великих мудрецов.

«Плененным» Кавказом, хотя и не по доброй воле, оказывается и Булгаков, который по-своему ощущает внутреннее напряжение, исходящее

* Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии Пятигорского государственного лингвистического университета.

** Кандидат юридических наук, доцент, Пятигорский государственный лингвистический университет.

от непокорных и непокоренных высот Кавказа и от событий, творимых здесь историей и человеком. Так, изображая, например, Ханкальское ущелье, он пишет:

Временами мне кажется, что это сон. Бог грозный наворотил горы. В ущельях плывут туманы. В прорезах гор грозовые тучи¹.

Подобные булгаковские описания органично вплетаются в стилистику кавказского текста. Чем дальше уходит в историю наследие М. А. Булгакова, тем явственнее проявляется многозначность, притягательность и актуальность сочинений Мастера. В этом заключаются закономерности эволюции глубоко наполненного художественного слова, обладающего в булгаковских текстах особой проникновенностью.

Изучение феномена Михаила Булгакова активизируется с конца 60-х годов прошлого столетия. Булгаковедение складывается на основе трудов российских ученых Л. Яновской, М. Чудаковой, А. Смелянского, В. Лакшина, А. Вулиса, В. Воздвиженского, Г. Файмана, Б. Соколова и многих других, а также исследований зарубежных лингвистов и литературоведов (за последние 30 лет за границей о Булгакове опубликовано более 300 работ).

Лингвисты и литературоведы, разрабатывающие с середины XX века учение о речевых актах и теории текста, устанавливают специфику человеческой коммуникации и определяют новые пути интертекстуального, когнитивно-концептуального, дискурсивного и других видов анализа художественных текстов, которые дают возможность соотносить образ автора, время, пространство и т. п. Для рассмотрения проблем сюжетопостроения и текстопорождения в данном направлении сочинения Булгакова дают уникальный материал.

Постепенно филология привыкает считать любой сотворенный текст дискурсивным продуктом, так как он выступает конечным итогом пространственно-временных, социально ориентированных, эстетически обусловленных, интертекстуальных и прочих видов коммуникации автора с изображенной действительностью, нацеленной в свою очередь на когнитивно-концептуальное воздействие на читателя, к тому же художественный текст – всегда наложение многих картин мира.

Целью данной статьи является рассмотрение кавказского периода жизни и творчества Булгакова, определение роли данного этапа в станов-

¹ М. Булгаков, *Необыкновенные приключения доктора*, в кн.: он же, *Собрание сочинений. В пяти томах*, т. 1, Москва 1989, с. 431–443. В дальнейшем страницы по этому изданию будут указаны в тексте в круглых скобках.

лении мастерства писателя, в освоении им приемов дискурсивно-описательного комплекса, а также выявление характера интертекстуальности в нарративной системе автора и определение ее значения как средства когнитивно-концептуального воздействия на читателя.

В настоящее время собственно дискурс как реальное слияние (или единство) языковой практики и экстралингвистических факторов манифестирует формы, механизмы и условия производства и восприятия сообщения, доступные человеку. Термин «дискурс», благодаря работам Фуко, Альтюссера, Дерриды, Лакана и др., получает философскую направленность, и его применение обретает широкое распространение, объясняемое создаваемой возможностью сочетать идеологические, исторические, лингвокультурологические, социопсихологические аспекты речевой деятельности человека.

В последние десятилетия «дискурс» и «концепт» – нередко употребляемые и многообразно толкуемые понятия. Скорее всего, невозможно дать им общепризнанное определение, по существу охватывающее все случаи их использования. Когда речь идет о дискурсе, чаще всего подразумевают «речевое произведение, которое возникает каждый раз, когда мы говорим»² или же «текст, взятый в событийном аспекте»³.

Если расценивать произведения М. Булгакова как пространство «дискурсивных практик», то современные подходы к их анализу дают возможность более точно обнаруживать подлинный смысл сказанного автором и «вычитывать» те значения, которые как бы скрываются за выраженным и могут выявляться конкретным читателем, наделенным определенной когнитивной базой и соответствующим менталитетом. Представляется, что рассмотрение прежде всего пространственно-временных составляющих языковой картины булгаковского художественного мира, связанных с его пребыванием на Северном Кавказе и нашедших отражение в его творчестве, позволит разносторонне идентифицировать экстралингвистические факторы, объясняющие специфику авторского идиостиля и устанавливающие метапоэтическую природу его сочинений.

Известно, что начало творческого пути Булгакова связано с Кавказом, куда его осенью 1919 года забрасывает стихия Гражданской войны. С этого времени Кавказ вторгается в судьбу мобилизованного на войну медика (получившего по окончании Киевского университета диплом об утверждении его «в степени лекаря с отличием»), а концептосфера Кав-

² Э. Бенвенист, *Общая лингвистика*, Москва 1974, с. 312.

³ Н. Д. Арутюнова, *Дискурс*, в кн.: *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва 1990, с. 317.

каза активно входит в систему его образов-символов с ярко выраженным социокультурным содержанием, включающим экстралингвистические факторы, которые, по мысли исследователей⁴, формируют языковую картину личности. Контекст художественного мира Булгакова складывается путем интенсивной трансформации всего происходящего в стране, в родном Киеве, в семье. Все обретает конкретный смысл на страницах его сочинений:

Случилось, надо вам сказать, то, что события залетели ко мне в квартиру и за волосы вытащили меня и поволокли, и полетело все, как чертов скверный сон⁵.

Создается впечатление, что Булгаков, описывая своих героев, как будто рассказывает о себе, о том, как он, мобилизованный, прибывает из Киева во Владикавказ. Как известно, пребывание Булгакова на Кавказе и характер созданных им здесь произведений неоднократно становились предметом исследований. Но до настоящего времени в этой теме остается много непроясненного, необнаруженного, неоднозначно оцененного, впереди еще немало открытий. До сих пор биографы⁶ спорят, был ли Булгаков мобилизован или ушел в белую армию добровольно, призывался ли он красными, сколько раз и кем был мобилизован, дезертировал ли он и если да, то из какой армии. Л. Яновская предполагает, что он даже пересек линию фронта. Уточняются сроки приезда Булгакова на Кавказ, а также ведутся разыскания по установлению всех художественных произведений и журналистских материалов, написанных (или начатых) на Кавказе, повествующих о Кавказе или повлиявших на создание новых сочинений.

Скорее всего, для Булгакова после равнинных просторов Украины и России Кавказ – некий загадочный мир, в котором там, на высоте заоблачных круч, особенно ощутима граница между землей и небом, между высокими мечтами и вечными тайнами космоса. «Синие горы Кавказа, приветствую вас! – Булгакову, конечно, было известно такое обращение к горам певца Кавказа М. Ю. Лермонтова, – вы взлелеяли детство мое;

⁴ Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, *От грамматики текста к когнитивной теории дискурса*, в кн.: Т. А. Ван Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, пер. с англ., сост. В. В. Петрова, Москва 1989.

⁵ М. Булгаков, *Я убил*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 2, с. 651.

⁶ Л. М. Яновская, *Творческий путь Михаила Булгакова*, Москва 1983; М. О. Чудакова *Жизнеописание Михаила Булгакова*, предисл. Ф. Искандера, 2-е изд., доп., Москва 1988; А. Варламов, *Михаил Булгаков*, Москва 2008.

вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе»⁷.

Случилось так, что драматический узел судьбы Булгакова завязывается на Кавказе. Осень 1919 года уводит его из дома на Андреевском спуске и делает соучастником происходящих на юге России событий: военный врач Булгаков получает назначение в госпиталь белых во Владикавказе, затем в Грозном и снова во Владикавказе. Он вызывает к себе жену. Весьма характерны ее впечатления о Владикавказе того периода:

Маленький такой городишко, но красиво. Горы так видны... Полно кафе кругом, столики прямо на улице стоят... Народу много – военные ходят, дамы такие расфуфыренные, извозчики на шинах. Ни духов, ни одеколona, ни пудры – все раскупили. Музыка играет [...]. Весело было⁸.

Но Кавказ – беспокойное место, что накладывает отпечаток на тематическую и стилистическую направленность его изображения Булгаковым. Оценки писателя сливаются с голосами предыдущих классиков, ими питаются. Точка отсчета в восприятии Кавказа Булгаковым относится и к лермонтовским сочинениям. Горы, в каком бы когнитологическом измерении они ни рассматривались, олицетворяют собой столкновение.

В это время и сам Булгаков существует в нескольких пространствах: в реально-жизненном, военно-полевом, художественно-творческом, о которых он сообщает в письме от 26 апреля 1921 года: «Дело в том, что творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное»⁹, то есть создаваемое в связи с вынужденными обстоятельствами.

Возникает ощущение неслучайности того, что Булгаков оказывается на Кавказе, где, по стечению обстоятельств, определяется его писательский путь, и связано это с Пятигорском. Иногда высказываются мнения, что Пятигорск – роковое для русской литературы место. Сюда ссылают декабристов и всех, кто был неугоден властям, здесь погибает Лермонтов. Но стоит ли соотносить судьбы таких непохожих авторов, имеется ли у них что-то общее? Да, имеется, и немало: оба побывали в пятигорских местах приблизительно в одном возрасте, оба принимали участие в боевых действиях, оба всю жизнь писали о демонах, оба создавали произведения о Кавказе. В судьбах каждого из них Пятигорск сыграл особую,

⁷ М. Ю. Лермонтов, «Синие горы Кавказа, приветствую вас!..», в кн.: он же, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1988, с. 127.

⁸ А. Паршин, *Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова*, Москва 1991, с. 75–76.

⁹ М. Булгаков, *Письмо Вере А. Булгаковой*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 5, (1990), с. 397.

решающую и поворотную роль. Но вместе с тем Лермонтов и Булгаков – художники совершенно разных типов.

После поездки в Пятигорск Булгаков возвращается во Владикавказ, заболевает сыпным тифом и остается прикованным к постели. В это время город переходит в руки красных, и бывший санитарный врач из-за болезни становится фактически дезертиром. Он оказывается на распутье и принимает отчаянное, но, скорее, осознанное решение: не имея для этого никакого формального права, он предлагает редакции только что основанной газеты «Кавказ» свои журналистские услуги.

Необходимо иметь в виду, что у Булгакова уже были ранние творческие опыты. Осенью 1917 года, будучи врачом в больницах Смоленской губернии, он начинает работать над циклом автобиографических рассказов о медицинской практике – это была проба пера. Теперь же его врачебная деятельность прекращается, и он включается в состав литературных сотрудников беспартийной газеты «Кавказ», первый номер которой выходит 28 февраля 1920 года. Среди его коллег оказываются писатели с именами: Александр Амфитеатров, Евгений Венский, Евграф Дольский, Александр Дроздов, Григорий Петров, Николай Покровский, Юрий Слезкин, Дмитрий Цензор и др. Позже в автобиографии он сам отмечает произошедшие перемены: «В начале 1920 года я бросил звание с отличием и писал»¹⁰.

Наконец-то, поле деятельности Булгакова – литература, и не только газета, он выступает перед спектаклями и концертами со вступительным словом, участвует в литературных диспутах о Пушкине, Гоголе, Чехове, пишет рецензии, пробует сочинять драматургические произведения. Начинается период сочетания журналистского, повествовательного и драматургического начал. Во Владикавказе создаются пьесы *Самооборона*, *Братья Турбины*, *Глиняные женихи*, *Парижские коммунары*, *Сыновья муллы* (драматургия кавказского периода – тема отдельного исследования).

Летом 1919 года Булгаков пишет *Наброски земского врача* (ранняя редакция цикла *Записки юного врача*), рассказы *Недуг*, *Первый цвет* и др. До этого времени о подлинных переживаниях врача читатели России знали по *Запискам врача* В. Вересаева.

Булгаков активно занимается журналистикой. 18 января 1920 года в «Кавказской газете» опубликован его фельетон *В кафе*, 18 февраля того же года – *День восхищения*. В начале апреля он работает заведующим литературным отделом (Лито) подотдела искусств Владикавказского ревкома, а затем становится заведующим театральным отделом. 28 октября

¹⁰ М. Булгаков, *Автобиография*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 604.

1920 года комиссия по обследованию деятельности подотдела искусств Владикавказского ревкома резко критикует деятельность подотдела, а 25 ноября изгоняет из него Булгакова вместе с заведующим Ю. Слезкиным.

В Грозном 13/26 ноября 1919 года была напечатана статья Булгакова *Грядущие перспективы*, которая считается первой публикацией, подписанной инициалами «М. Б.», но об этом становится известно через 65 лет – в 1986 году, благодаря находке Г. Файмана, обнаружившего в архиве номер газеты «Грозный». Принято отмечать, что Булгаков имел в виду статью *Грядущие перспективы*, когда писал в автобиографии 1924 года:

Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали¹¹.

Таким городом, скорее всего, мог быть Ростов. Трудно согласиться с тем, что Булгаков называет статью рассказом. Высказываются предположения (в частности, П. С. Поповым – первым биографом М. Булгакова), что первым рассказом мог быть дошедший до нас в нескольких фрагментах текст под названием *Дань восхищения*.

Статья *Грядущие перспективы* отличается антисоветским содержанием, поэтому понятно, почему автор вырезку из газеты наклеил в свой альбом лицевой стороной вниз. Булгаков, анализируя в статье положение в России, подчеркивает:

[...] наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала «великая социальная революция»¹².

Оказавшись, по собственному признанию, под впечатлением только что просмотренного английского иллюстрированного журнала, как отмечает автор, Булгаков сравнивает Россию с Западом:

На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны. Конечно, они поправятся, очень скоро поправятся¹³.

Перспективы же будущего России Булгаков оценивает весьма мрачно:

Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же, наконец, мы догоним их и догоним ли вообще?¹⁴

¹¹ Там же, с. 604.

¹² М. Булгаков, *Грядущие перспективы*, газета «Грозный», 13.11.1919, <<http://lib.ru/BULGAKOW/perspect.txt>>.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

Уместно вспомнить, что в дальнейшем в СССР неоднократно ставились задачи (в частности, Н. С. Хрущевым в 1950-е годы) «догнать и перегнать Америку».

Тогда, в 1919 году Булгаков предсказывает:

Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова. Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостоятельных изменников, за разращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станком для печатания денег... За все!¹⁵

Стоит обратить внимание на использование слова «безумство». Возможно, сказалось влияние М. Горького («Безумству храбрых поем мы песню»). А может быть, фраза, объясняющая смысл происходящих событий, как говорится, витала в воздухе.

Булгаков как представитель того поколения, которое он называет «неудачливым, дает наказ будущим поколениям:

И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

– Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию¹⁶.

Звучит как завещание. Во многих отношениях статья является пророческой, в ней отражены размышления о будущем России. Создается ощущение, что по проблематике и по приемам ее раскрытия (рубленные номинативные предложения, однородные члены – глаголы движения или рефлексии, риторические вопросы и восклицания) она вполне могла быть написана в 1990-е годы.

Начало же 1920-х годов – весьма нелегкое время для Булгакова, он пытается оценить его и в переписке, и в художественном осмыслении. В рассказе *Богема* он описывает обстоятельства, связанные с появлением в печати 1 апреля 1921 года во Владикавказе фельетона *Неделя просвещения*:

Фельетон в местной владикавказской газете я напечатал и получил за него 1200 рублей и обещание, что меня посадят в особый отдел, если я напечатаю еще что-нибудь похожее на этот первый фельетон... За насмешки¹⁷.

Сам Булгаков, не удовлетворенный этой вещью, сокрушается в письме сестре Вере:

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ М. Булгаков, *Богема*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 466–467.

Посылаю тебе мой последний фельетон *Неделя просвещения*, вещь совершенно ерундовую, да и притом узко местную¹⁸.

Недоволен остался и редактор «Коммуниста» Г. С. Астахов, скорее, из-за иронического отношения автора к «насильственному просвещению», так как в статье показано, как неграмотного красноармейца посылают в приказном порядке на оперу Дж. Верди *Травиата*, а он мечтает побывать в цирке и посмотреть слона и клоунов. Позже Г. С. Астахов оказывается одним из ревностных гонителей Булгакова.

Одно из первых произведений Булгакова, в которых изображены события гражданской войны на Кавказе, – рассказ *Необыкновенные приключения доктора*, напечатанный в Москве в журнале «Рупор» в № 2 за 1922 год. К сожалению, рукопись не сохранилась. П. С. Попов зафиксировал со слов Булгакова ряд фактов его жизни в годы гражданской войны, среди которых имеется упоминание о фельетоне *День главного врача* как о первой редакции рассказа *Необыкновенные приключения доктора*. Рассказ этот откровенно автобиографический: сюжет совпадает с событиями в жизни Булгакова в период с конца 1918 до начала 1920 года. Произведение представляет собой «бессвязные записки» из книжки доктора N «без всяких изменений». Он состоит из 14 главок. Весьма лаконичная вступительная часть содержит, однако, обширную информацию: в пяти небольших по объему абзацах адресат, в руках которого оказывается присланная по почте записная книжка бывшего друга, кратко излагает насколько версий о его дальнейшей судьбе: он или убит, или утонул при посадке на корабль в Новороссийске, или же жив и здоров и находится в Буэнос-Айресе. Подобные варианты судьбы Булгаков мог предсказать самому себе.

Первая глава *Без заглавия* – *просто вопль* начинается вопросом доктора N: «За что ты гонишь меня, судьба?! Почему я не родился сто лет тому назад?». Этот же вопрос задает доктор Булгаков 31 декабря 1917 года в письме своей сестре. (Отметим, что в сочинениях Лермонтова также немало места отводится размышлениям о роли судьбы).

Герой произведения, рассчитанно близкий к автору, оказывается участником боевых действий на Кавказе. Булгаков как бы прячется под именем Другого, о чем заранее сообщает в собственно предваряющей всё дальнейшее повествование части. Причем уже в самом начале читатель получает представление о подлинном, но безымянном составителе записок и об образе его мыслей. Прежде чем предложить читателю днев-

¹⁸ М. Булгаков, *Письмо Вере А. Булгаковой...*, с. 397.

ник доктора N, Булгаков рассказывает, где обнаружена записная книжка пропавшего друга. Характерно, что доктор N выступает как фоновый персонаж, к тому же явно персонаж из биографии, но его специальность – бактериология. Булгаков старается скрыть свое медицинское образование, особо подчеркивая в рассказе, что это не его собственные воспоминания, а записки друга. По той же причине он приписывает герою рассказа иную сферу занятий и останавливается на версии о том, что до занятий журналистикой доктор N окончил не медицинский, а естественный факультет. Возможно, писатель опасается, что его врачебное прошлое может подтвердить его службу в армии, из-за чего он, видимо, больше не возвращается к медицине и с Кавказа переезжает не в Киев, а в Москву. *Необыкновенные приключения доктора* убедительно демонстрируют, насколько динамичным может оказаться конструкт соотносительности «автор – персонаж».

Дневниковый характер *Необыкновенных приключений доктора* имеет когнитивно-концептуальную направленность, так как, с одной стороны, мотивирует некоторые недосказанности в повествовании, а с другой – заставляет интенсивно вчитываться в текст, чтобы «достраивать» его (иначе зачем целые главы оформлены в виде пунктиров и многоточия) и домысливать (зная эпоху, историю, события) то, что остается за пределами выраженного писателем. Такой метод привлечения читателя к сотворчеству, раскрывающий булгаковскую концепцию отношений между текстом и затекстом, представляет нарративную картину на дискурсивном уровне «писатель – текст – читатель». Интертекстуальность выступает как авторское средство метакомментирующего порядка.

Булгаков, врач по образованию и по первой профессии, нередко (как в *Необыкновенных приключениях доктора*) делает медиков героями своих произведений: автор в *Записках юного врача*, Персики в *Роковых яйцах*, профессор Преображенский в *Собачьем сердце*. Фигура врача претерпевает в его сочинениях существенную содержательную эволюцию.

Анализируя кавказский период творчества М. Булгакова, необходимо упомянуть его статью *Юрий Слезкин (Силуэт)*, опубликованную в Берлине в 1922 году; затем она вошла в качестве предисловия в книгу: Ю. Слезкин, *Роман балерины* (Рига: Литература, 1928). Это, фактически, единственная в наследии Булгакова литературно-критическая статья. Она посвящена творчеству известного еще до революции писателя Юрия Львовича Слезкина (1885–1947), с которым Булгаков знакомится во Владикавказе в 1920-м году во время работы в газете «Кавказ», дружба продолжается и в Москве до середины 20-х годов. Их пути расходятся

после публикации Слезкиным романа *Девушка с гор (Столовая гора)*, в котором с Булгакова списан малосимпатичный персонаж, бывший военный врач, впоследствии журналист Алексей Васильевич (намек на врача А. В. Турбина в романе *Белая гвардия*).

Исключительная ценность статьи *Юрий Слезкин (Силуэт)* заключается в том, что она дает представление о художественно-эстетических взглядах Булгакова (выделяющего кинематографичность прозы Слезкина), о его требованиях к языку (отмечающего способность бережного отношения к слову). Самому Булгакову бережное отношение к слову было присуще в высшей степени.

Кавказские произведения Булгакова чаще всего построены на концептах «судьба», «гора», «стрельба», «аул», «земля», «солнце» «сон» и др., которые в тексте функционируют, по терминологии современной лингвистики¹⁹, как «оперативные единицы памяти» и ментального лексикона, влияющие на концептуальную систему и создающие картину мира конкретного произведения.

Суммируя приведенные точки зрения и учитывая жизненный и художнический опыт Булгакова, можно сделать обобщение: то, что автор узнает и предполагает об объектах внешнего и внутреннего мира, он фиксирует в виде концептов в своей языковой картине мира, а затем отражает их в художественных текстах. Запечатленные Булгаковым кавказские образы и сложившиеся представления позднее отражаются во многих его произведениях и, в частности, в романе *Мастер и Маргарита* (возможно, на изображение распятия Иешуа Га-Ноцри повлиял нарисованный в *Необыкновенных приключениях доктора* портрет убитого, который «руки разбросал крестом»).

В концептуальном отношении весьма выразительна глава *Ханкальское ущелье*, в которой показано взятие белыми Чечен-аула. Булгаков подробно описывает поле боя, отчетливо выражая сочувствие чеченцам:

Узун-Хаджи в Чечен-ауле. Аул растянулся на плоскости на фоне синеватой дымки гор. В плоском Ханкальском ущелье пылят по дорогам арбы, двуколки. Кизлярорегбенские казаки стали на левом фланге, гусары на правом. На вытопанных кукурузных полях батареи. Бьют шрапнелью по Узуну. Чеченцы как черти дерутся с «белыми чертями». [...] Пулеметы гремят дружно целой стаей. Чеченцы шпартят из аула. Бьются отчаянно. Но ничего не вы-

¹⁹ Е. Е. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина, *Краткий словарь когнитивных терминов*, Москва 1996; В. И. Красных, *Введение в когнитивную лингвистику*, под ред. М. В. Пименовой, вып. 4, Кемерово 2004; С. Воркачев, *Счастье как лингвокультурный концепт*, Москва 2004, с. 43.

йдет. Возьмут аул и зажгут. Где же им с двумя паршивыми трехдюймовками устоять против трех батарей кубанской пехоты (с. 435–436).

Лермонтов, как известно, с большим сочувствием и уважением относился к горским племенам: «Люблю я цвет их желтых лиц, / Подобный цвету ноговиц, / Их шапки, рукава худые, / Их темный и лукавый взор / И их гортанный разговор»²⁰. В стихотворении *Валерик* Лермонтов выступает против бессмысленности «беспреданной и напрасной» вражды между народами. Показательно, что Булгаков также описывает, как «с гортанными воплями» отправляется в бой «лихой конный полк» чеченцев.

Подтверждением того, что Булгаков непосредственно участвовал в бою, является и достоверность описания деталей боевых действий, и перечень участвовавших в сражении частей (полки – 1-й Кизляро-Гребенский, 3-й Терский казачий, 1-й Волжский гусарский и три батареи кубанской пехоты), что доподлинно установлено историками по газетам того времени уже после смерти Булгакова. Писатель несколько сдвигает хронологию событий, чтобы исключить возможность точного сопоставления эпизодов его биографии и жизни героя.

Для рассмотрения темы Кавказа в русской литературе отношение Булгакова к Лермонтову – большой и существенный вопрос. В документальной повести Д. Гиреева²¹ приводятся воспоминания одного из первых актеров Осетинского театра Б. И. Тотрова об интересных беседах Булгакова со студийцами о сценическом воплощении *Горя от ума* А. Грибоедова, *Маскарада* М. Лермонтова, *Ревизора* Н. Гоголя и др., которые красноречиво говорят об актерских и режиссерских опытах Булгакова в кавказский период его жизни, а также о его многогранном знакомстве с творчеством Лермонтова.

Следует обратить внимание на то, что при описании боя всплывает образ Лермонтова:

Да что я, Лермонтов, что ли! Это, кажется, по его специальности. Причем здесь я!.. Противный этот Лермонтов. Всегда терпеть не мог. Хаджи. Узун. В красном переплете в одном томе. На переплете золотой офицер с незрячими глазами и эполеты крылышками. «Тебя я, вольный сын эфира» (то есть вспоминаются строки из *Демона*). Слякка-то с эфиром лопнула на солнце... Мягче, мягче, глуше, темней. Сон (с. 436–437).

²⁰ М. Ю. Лермонтов, <*Валерик*> («Я вам пишу случайно; право...»), в кн.: он же, *Сочинения...*, т. 1, с. 201.

²¹ Д. Гиреев, *Михаил Булгаков на берегах Терека*, Орджоникидзе 1980.

Дальше в сознании составителя записок сливаются явь и сон, над ним взвивается «мутно-белая птица тоски», как будто навеянная лермонтовскими мотивами. Кстати, Булгаков в беседах с П. С. Поповым признавал большое значение снов в своих произведениях. Упоминание Лермонтова в данном случае можно объяснить той кошмарной ситуацией, в которую попал герой Булгакова, оказавшись в лермонтовских местах:

И вот мы на плато. Огненные столбы взлетают к небу. Пылают белые домики, заборы, трещат деревья. По кривым улочкам метет пламенная вьюга, отдельные дымки свиваются в одну тучу, и ее тихо относит на задний план к декорации оперы *Демон* (с. 437).

Снова Лермонтов, его загадочный *Демон*, но теперь ассоциации связаны с музыкой А. Г. Рубинштейна, опера которого на сюжет лермонтовской поэмы была написана в 1871 году. По всей видимости, Булгаков, знаток и любитель оперного искусства, неоднократно слушал ее в Киеве. Поистине в прозе Булгакова появляется призрак лермонтовского образа, олицетворяющего дух отрицания. Опираясь на лермонтовские мотивы и образы, тесно соприкаясь с ними, отталкиваясь от них (цитирует строки из *Казачьей колыбельной песни* – «По камням струится Терек, плещет мутный вал»), вступая с ними в полемику, Булгаков сподвигает читателя к сопоставлению описаний Кавказской войны XIX века, раздвигая таким образом хронологические границы своего повествования и следуя традициям антивоенной направленности русской классической литературы. «Проклятие войнам отныне и вовеки!» – такой протестной фразой завершает Булгаков рассказ *Необыкновенные приключения доктора*. Этот рассказ ценен как структурно-схематическая «заготовка» замыслов писателя на будущее – тем, сюжетно-фабульных ходов, предметно-повествовательных блоков, художественно-изобразительных средств.

Показательно, что с самого начала творческого пути, с кавказских произведений Булгаков для расширения художественного пространства своих произведений и придания им особой образности обращается к соответствующим литературным источникам, иногда цитирует их, иногда прибегает к различным аллюзиям и упоминаниям. Так, во вступительной части рассказа *Необыкновенные приключения доктора* писатель, перечисляя содержащиеся в чемодане пропавшего друга вещи, называет роман *Марья Лусьева за границей* (1912), принадлежащий перу писателя А. В. Амфитеатрова. Такая деталь расширяет представление об образе героя. А характеризую поступки казаков, писатель вспоминает своего лю-

бимого Гоголя: «Казачки народ запасливый. И веревочка пригодится» – слова Осипа из IV действия комедии *Ревизор*.

Киев – Кавказ – Москва. Три таких значимых топоса являются определяющими в творческой судьбе Булгакова. Кавказ как этап, когда начинает формироваться художественный мир Булгакова, закладывает основы образа Автора, который, в свою очередь, дополняет образ Кавказа. Обобщая наблюдения о кавказском периоде жизни и творчества Булгакова, можно отметить, что это были действительно необыкновенные приключения Доктора, врачевавшего людей, изучавшего их души и пытавшегося улучшить человеческую породу. Доктора, постепенно перерождавшегося в Мастера, который однажды смог бросить магический клич: «За мной, читатель!». На Кавказе он проходит путь: доктор – журналист – литературный критик – драматург – литератор.

Даже такой краткий анализ кавказского периода творчества М. Булгакова подтверждает, что это был напряженный и весьма наполненный событиями этап. Во-первых, формируется жанровая система булгаговской прозы: газетные статьи, фельетоны, рассказы, повести, пьесы, роман. Во-вторых, определяются его ведущие темы – образ врача, тема литературы, вопросы судьбы. В-третьих, разрабатываются композиционные приемы (рассказ в рассказе, «бессвязные» записки) и художественно-изобразительные средства: автобиографизм и документальность, авторская рефлексия, говорящее многоочие, герой-прикрытие, мотив безымянности, сон как прием, ирония, использование средств метакомментирующего порядка и многое другое, выстраивающее для более широкого когнитивно-концептуального воздействия на читателя авторский интертекстуальный дискурс.