

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

Как уже говорилось, в русской литературе типологическую параллель Чапеку в известном смысле составляет творчество Михаила Булгакова, отмеченное не только аналогической гуманистической направленностью, но и некоторыми сходными чертами художественной структуры и поэтики, также вырастающей из синтеза иронии, гротеска и сатиры с философским началом, с иносказанием, с фантастикой, с частности, научной фантастикой. Повторим, что у Чапека и Булгакова немало общего уже в проблематике их произведений, в их внимании к проблемам добра и зла, гуманизма, системе нравственных ценностей, в их размышлениях о путях прогресса, о нарастающей конфликтности человеческого бытия, о революции и эволюции, о столкновении идеологических доктрин с реальностью жизни. Появление в творчестве обоих писателей образа псевдочеловека (роботы и саламандры у Чапека, Шариков у Булгакова) тесно связаны с осмыслением ими самой сущности человека, с раздумьями о морально-нравственных, духовных основах, которые и делают человека человеком. Афористически звучащие слова из повести „Собачье сердце“ Булгакова о том, что уметь говорить „это еще не значит быть человеком“¹, как нельзя лучше выражают суть и таких произведений Чапека, как драмы „R.U.R.“, „Средство Макропулоса“, роман „Война с саламандрами“, где также создан образ „мнимого человека“. Оба автора как бы изымают из представления о человеке и из самого понятия человека те или иные компоненты и демонстрируют результат. Произведение превращается

¹ Булгаков М. А.: Собр. соч. в 5 т. Москва 1989. Т. 2, с. 206. Всюду дальше отсылки к Собранию сочинений М. А. Булгакова делаются в тексте.

в своего рода развернутое художественное определение человека – определение от противоположного. Эффект воздействия образа псевдочеловека коренится в его двояком характере, в том, что ассоциации читателя все время колеблются между представлением о человеке и не-человеке, оказываются то по одну, то по другую сторону разграничительной черты, что позволяет фиксировать внимание на принципиальных слагаемых, которые и делают человека человеком. Гуманистическая норма все время соотносится с чем-то чужеродным и враждебным ей. Поэтика пограничья дает возможность без какой-либо назидательности высвечивать нравственно-гуманистическую сущность человека.

Разумеется, все черты сходства двух писателей преломляются через глубокую самобытность и оригинальность каждого из них. Своеобразны и их философско-фантастические сочинения, их антиутопии. Йозеф и Карел Чапеки любили создавать модели явлений. Акцент делается ими на осмыслении философских проблем бытия человечества через обобщенную фиксацию и типологию его тенденций. Симптомы этих тенденций и вписываются в вымышленный утопический процесс. Уже упоминалось, что в романах К. Чапека „Фабрика Абсолюта“ (1922) и „Война с саламандрами“ (1936) по сути нет даже героев-протагонистов. Повествование ведется в виде своего рода хроникального эссе (напоминающего стиль исторического описания) и мозаики частных эпизодов с эпизодическими же, затем навсегда исчезающими героями. Да и в драмах братьев Чапеков действующие лица, по определению словацкого критика А. Матушки, не столько персонажи, сколько персонификации. (В. Черный также отмечает экспрессионистскую заостренность образов героев у Чапека – особенно в драмах 20-х гг., – чаще всего подчиненных какой-либо одной доминирующей черте, идее и т. д.) Это не значит, что братья Чапеки не способны были создавать иные образы, – они есть в других их произведениях, но для их антиутопий характерны прежде всего обобщенные и, так сказать, „сводные“ картины, в которых сняты кальки, например, с разных проявлений дегуманизации современной жизни, образы персонажей во многом напоминают символы. Главенствует своего рода типологизация тенденций, которые и облекаются в образы персонажей.

Иное построение имеют антиутопии Булгакова. Он вроде бы не стремится к суммарному изображению явлений с „каталогизацией“ их состава и симптомов. Он идет другим, казалось бы, проторенным путем: захватив читателя интригующей научно-фантастической завязкой, организует события вокруг „сквозных“, центральных героев и в энергичном темпе повествует о них. Но это только одна сторона. Увлекательные естественнонаучные антиутопии русского автора „Роковые яйца“ и „Собачье сердце“ являются одновременно философскими метафорами реальных общественно-исторических процессов и событий и сверх того – еще глубже спрятанными напоминаниями об этих

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

событиях, которые и просвечивают на потаенном ассоциативно-реминисцентном уровне контуры определенных реальных событий.

Содержание повести можно свести к следующему. Старый московский профессор-зоолог Персиков, работая с микроскопом в своей университетской лаборатории, обнаруживает особые свойства небольшого красного луча, который иногда возникает в виде спектральных отсветов в микроскопе при его настройке. Случайно выясняется, что амебы, попавшие в поле действия этого луча и пробывшие в нем более или менее длительное время, дают необычайную вспышку жизненной активности, становятся во много раз крупнее, начинают буквально на глазах стремительно расти, лавинообразно размножаться и отличаются особой агрессивностью. Ко всему прочему они передают эти свойства по наследству. Ассистент профессора, приват-доцент Иванов с помощью германской оптики создает аппаратуру для генерирования более мощного луча. Опыты, проведенные затем на лягушачьей икре, подтверждают эффект и даже превосходят все ожидания. Профессор решает испытывать действие луча на пресмыкающихся и выписывает для этой цели из-за рубежа яйца змей и крокодилов, готовя одновременно меры предосторожности на случай возникновения опасной неожиданности. Однако вскоре лучшую аппаратуру у него отбирают и передают в распоряжение директора одного из совхозов, где вознамерились при помощи этих лучей выводить кур, поголовье которых только что погибло по всей стране в результате небывалого куриного мора. Яйца решено было выписать из-за границы. И вот при пересылке происходит роковая ошибка: в совхоз попадают ящики с яйцами, предназначенными для опытов профессора, а там их принимают за элитные, „заграничные“ куриные яйца. Вместо кур в совхозном питомнике вывелись и стали стремительно размножаться гигантские удавы-анаконды и крокодилы, несметные полчища которых двинулись вскоре по направлению к Москве. Не помогли усилия частей Краной Армии, посланных на уничтожение необычного противника, бомбежки с аэропланов и т. д. В конце концов спасение пришло, когда на склоне августа неожиданно ударили небывалые для этого времени морозы, погубившие поголовье теплолюбивых рептилий. Существуют, однако, сведения, что Булгаков читал вначале повесть в другом варианте, в котором „заключительная картина – мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого“. (Пересказ сюжета повести с этим финалом напечатан с берлинской газете „Дни“ 6. января 1925 г.)²

Повесть „Роковые яйца“ – увлекательное научно-фантастическое произведение об ошибке, порожденной профессиональной некомпетентностью и ад-

² Цит. по: Чудакова М. И.: Послесловие (из биографии писателя и творческой истории его сочинений). In: Булгаков М. Сочинения. Роман. Повести. Рассказы. Минск 1988, с. 411.

министративно-бюрократическим своеволием и ставшей причиной непредвиденных экологических бедствий. „Местью бытия“ за невежество и самонадеянное прожектерство назвал позднее такой оборот событий один из критиков. Произведение отмечено чертами приключенческого жанра, его отличает энергичный темп повествования, свежий язык, живописная образность, выразительные типажи, искусство сатирического гротеска, юмор. Оно легко читается. И большинство читателей, с нетерпением следя за развитием интригующего сюжета, наслаждаясь выразительностью художественного письма, даже не подозревают, что они знакомятся только с частью содержания повести, тогда как другая его часть едва ли не полностью ускользает от их внимания, оставаясь „невидимой“ и как бы не существует для них. Отличительная особенность повести как раз и состоит в наличии в ней мощного слоя скрытого содержания, тайну которого она выдает и дарит далеко не каждому и не сразу. Не вдруг открывается в полной мере и удивительно искусная архитектоника этого произведения, постижение которой требует очень внимательно и вдумчивого, в каких-то пределах даже „исследовательского“ чтения, за которое, однако, читатель будет щедро вознагражден. Сама жанровая структура повести на ее глубинном уровне выглядит совершенно иначе, нежели на „внешнем“, „наружном“. По мере погружения читателя во внутренний смысл произведения его жанр словно претерпевает чудесные превращения. Ярко выраженное научно-фантастическое повествование на „природоведческую“ тему оборачивается развернутой (до размера целого произведения) философской метафорой и еще глубже, так сказать, на „придонном“ уровне – обширным и многостроонным ироническим иносказанием о революционных событиях в России, состоящим из аллюзий на подлинные факты, коллизии, процессы, реальных лиц. Повесть предстает как своего рода симбиоз научной фантастики, философского поучения (предостережение об опасности опрометчивых вторжений в субстанцию бытия) и скрытого иронического гротеска, политического шаржа с конкретным объектом внимания.

Основой и первоэлементом художественного построения служит двояко осмысленный (соответственно на открытом и скрытом уровнях) мотив красного луча. Научно-фантастическая история с открытием и попыткой использования этого луча, обладающего свойствами особого воздействия на биологическую природу живых существ, оказывается одновременно носителем второй, подспудной содержания.

Лейтмотивная символика красного луча пронизывает все произведение. Варьируются сами определения: „красный луч“, „луч жизни“ (под этими названиями повесть и печаталась в журнальных публикациях), „луч новой жизни“. Не случайно и название совхоза „Красный луч“ и повторяющиеся эпитеты: „красные“ или „малиновые“ яйца и т. д. Все это создает новые и новые

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

семантические акценты и градации, порождает дальнейшие образно-смысловые ответвления, ассоциативные „пучки“, цепочки, игру рефлексов.

Особую роль в художественной системе играют двойные (параллельные) семантические поля, позволяющие автору вести две темы сразу. Представление о технике создания таких полей может дать кусочек текста, который дальше будет процитирован. Речь идет в нем о колонии амёб, наблюдаемых под микроскопом и случайно оказавшихся в течение некоторого времени под воздействием красного луча, образованного отсветами в системе микроскопа (при чтении отрывка необходимо принимать во внимание символику цвета – прежде всего красного и белого, но также и серого и даже эпитетов типа „мутноватый“, „разноцветный“, „цветной“ и т. д.) Итак, текст: на фоне „мутноватого белого диска“ „в разноцветном завитке (лучей. – С. Н.)³ особенно ярко и жирно выделялся один луч. Луч этот был ярко-красного цвета и из завитка выпадал как маленькое острие, ну, скажем, в иголку, что ли... в то время как в диске вне луча зернистые амёбы лежали вяло и беспомощно, в том месте, где пролегал красный, заостренный меч (!), происходили странные явления. В красной полосочке кипела жизнь. Серенькие амёбы, выпуская ложноножки тянулись изо всех сил в красную полосу и в ней (словно волшебным образом) оживали. Какая-то сила вдохнула в них дух жизни. Они лезли стаяй и боролись друг с другом за место в луче. В нем шло бешеное, другого слова не подобрать, размножение. Ломая и опрокидывая все законы... они почковались... с молниеносной быстротой... В красной полосе, а потом и во всем диске смало тесно и началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали. Среди рожденных валялись трупы погибших в борьбе за существование. Побеждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны... отличались какой-то особенной злобой и резвостью. Движения их были стремительны их ложноножки гораздо длиннее нормальных, и работали они ими, без преувеличения, как спруты щупальцами“ (2, 54. Курсив мой. – С. Н.)

Достаточно вчитаться в приведенный текст, чтобы убедиться в присутствии в нем второго, потаенного семантического поля, в котором все описание получает второй, параллельный смысл, относящийся уже не к области биологии, а к сфере современной социальной смуты, революции и гражданской войны. Во втором семантическом поле значим и белый „базовый“ цвет, на фоне которого разворачиваются события (символика белого цвета у авторов романа „Белая гвардия“, естественно, не требует комментариев), и закрученный пучок разноцветных лучей как символ пестрой разнородности и разнонаправленности соперничающих сил, и ярко-красная доминанта, и оценоч-

³ Описывается нечто вроде известных явлений аберрации, т. е. искажений изображения, возникающих иногда в микроскопе, как и иных оптических устройствах (например, при неточной или незавершенной наводке на фокус и т. д.)

ный эпитет „серенькие“ и т. д. Зрение процесса, происходящего под воздействием красного луча в колонии амеб, оборачивается изображением событий в мире людей. И не просто в мире людей, а конкретно в России, ибо именно здесь поляризованные силы получили название белых и красных.

Можно соглашаться или не соглашаться с гротесковой миниатюрой, нарисованной автором повести, но так он видел и воспринимал глазами сатирика разыгравшиеся в России события, о чем спустя несколько лет, в 1930 г., и откровенно заявил в известном письме правительству, сообщив о своем „великом скептицизме в отношении революционного процесса“ в России и о своем „противупоставлении“ этому процессу „излюбленной и Великой Эволюции“. Из приведенного „иносказания“ видно, что более всего его огорчал и удручал беспощадный, смертоносный и братоубийственный характер борьбы. Недаром в том же письме он сообщил о своих „великих усилиях стать бесстрастно над красными и белыми“.

Забегая вперед, отметим, что дальше, на новом витке повествования энергетика нарисованной автором картины будет еще больше форсирована и усилена. Амебы уступят место своего рода драконам – чудовищным гигантским змеям и крокодилам, которые унаследуют в гиперболизированном виде и весь потенциал стимулируемых автором актуальных коннотаций. И всё увенчает (в доцензурном варианте) финальный символ: „мертвая Москва и гигантский змей, обвинившийся вокруг кококольной Ивана Великого“.

Исследователи уже обращали внимание на заметный интерес в художественной литературе и изобразительном искусстве последнего столетия к „инсектному коду“, сквозь призму которого порой и демонстрируются „великие парадоксы и перверзии века“⁴. Между прочим, образцовым примером может служить пьеса братьев Чапеков „Из жизни насекомых“ (1921). Персонажи ее – антропоморфизированные насекомые. Перед зрителем предстают метафорические образы жуков-скопидомов и стяжателей, легкомысленных мотыльков, воинственных муравьев, хищных ос и т. д. Авторы писали, что „поразительная аналогия между привычками и порядками человеческими и инстинктами и порядками в царстве насекомых“ побуждали их как „предлог для моралите... Это кривое зеркало, поставленное перед человеком; ловкий трюк, показывающий нашу жизнь в ином свете и позволяющий подвергнуть скажем, эгоизм семьи, эгоизм государства критике гораздо более действенной, чем это можно было бы сделать, оставив персонажам человеческое обличие“⁵. Булгаков обратил свой взор даже не к царству насекомых, а к еще более низшему классу живых существ – к микромиру простейших (не исключено, что

⁴ Злыднева Н. В.: Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. Москва–Индрик 2008, с. 10. См. также главу „Инсектный код и образ в авангарде“, с. 155–166.

⁵ Bratří Čapkové. Poznámky k Životu hmyzu. Jevišť 3. 30. 3. 1922, č. 14, s. 202–203.

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

такой код подсказала ему одна реплика в пьесе А. Толстова „Бунт машин“ – см. дальше). Дистанция, отделяющая одноклеточных от человека, позволяла автору помимо всего прочего и более успешно вуалировать второе семантическое поле (повторим, что большинство читателей его повести даже не замечает присутствия параллельного смысла). Но главное отличие состоит в том, что Булгаков не органичился изображением интересующих его *явлений* в их типовом виде, а затронул и подлинные, конкретные *события* и их *участников*.

Второе семантическое поле возникает в повести буквально с первых ее строк, даже с первых слов. Уже в начальных фразах сообщается об открытии красного луча и об авторе этого открытия: „16 апреля 1928 года, вечером, профессор зоолог... Персигов вошел в свой кабинет... Начало ужасающей катастрофы нужно считать заложенным именно в этот злосчастный вечер, равно как первопричиной этой катастрофы следует считать именно профессора Владимира Ипатьевича Персикова. Ему было ровно 58 лет“ (2, 45).

За первым смыслом в тексте таится второй. Здесь же спрятан ключ к шифру. Переведа дату 16 апреля на старый стиль, мы получим 3 апреля – день приезда из эмиграции в Россию В. И. Ленина, его выступления с броневика и возникновения „Апрельских тезисов“, провозгласивших курс на революцию и взятие власти. События повести (написанной в 1924 году), отнесены автором к 1928 году, причем сказано, что Персикову в это время „было ровно 58 лет“. Значит, родился он в 1870 году. Это год рождениц Ленина. (Совпадает и месяц рождения – апрель). На Ленина указывает также имя и отчество персонажа: ВЛАДИМИР И(пат)Ь(ев)ИЧ. В дальнейшем автор вообще употребляет главным образом еще более прозрачную разговорную форму: ВЛАДИМИР ИПАТЬИЧ. Соотнесено с реальным даже время суток, когда совершались события. Как известно, поезд из Стокгольма с ленинским „десантом“ в „пломбированном“ вагоне прибыл в Петербург поздним вечером. Это обстоятельство будет затем использовано Булгаковым для формирования мотива *ночного* происхождения красного луча. Подчеркивается, что он и получен был от искусственного света: „в спектре солнца его нет“ (2, 54). Отсюда соответствующие символические акценты: „Было полное белое утро с золотой полосой к окну. Он дрожащими пальцами нажал на кнопку, и *черные глухие шторы закрыли утро, и в кабинете ожила мудрая ученая ночь*“ (2, 51. Курсив мой. – С.Н.) (Сколько иронии и ностальгии в этих словах!) Луч называется „случайным, непрочным дитятей“, возникшим в результате искаженного преломления и восприятия света.

Как мы видим, образ главного виновника событий, обнаружившего красный луч, сумевшего с помощью ассистента увеличить его мощность и начавшего эксперименты с ним, создан по принципу совмещения двух кодов. Он ориентирован, с одной стороны, на представление о фанатике науки, отре-

шенном от жизни, рассеянном человеке, в чем-то симпатичном, в чем-то странном и чудаковатом профессоре-естествоиспытателе, с другой – на аналогии с Лениным. Но при этом образ героя самодостаточен и сам по себе, вне каких бы то ни было персональных уподоблений и проекций. И в памяти читателей Персиков также запечатлевается как самостоятельный, законченный, запоминающийся типаж. Более того, автор сознательно прибегает не только к уподоблениям, но и расподоблениям персонажа и „прототипа“. Очаги сходства и сближений перемежаются явными расхождениями вплоть до контрастных. Составляющие то налагаются друг на друга, образуя своего рода тождество, то расходятся. Реализуется своеобразная поэтика мерцания. Все это позволяет автору достигать большей общезначимости, многомерности, философско-метафорической абстрагированности художественной мысли, несводимой к персональным и „единичным“ значениям. Но в то же время не приносится в жертву и эффект конкретного шарка, так сказать „управляемых“ коннотаций и соположений.

Балансирование на грани общего и частного, сходств и различий, уподоблений и расподоблений выполняет при этом и еще одну функцию, служит средством прикрытия потаенных смыслов, способом маскировки подспудных семантических и ассоциативных полей. Расподобления создают своего рода маскировочные „шумы“ в этих полях, в том числе в самих аналогиях с Лениным, которые автор тем не менее настойчиво пополняет и поддерживает, периодически напоминая о них, вновь и вновь посылая пронизательным читателям соответствующие сигналы. Так, еще в самом начале повести среди уже упоминавшихся нами намеков на Ленина (символика дат и чисел, созвучия в имени и в отчестве и т. д.) мелькнет и эскизно-лаконичный портретный абрис, в котором легко угадывается знакомый силуэт: *„голова замечательная, лысая, толкачом, с пучками желтоватых волос, морщащих по бокам“* (2, 45). Прекрасный, остро выразительный рисунок в духе графики серебряного века.) Однако тут же этот намек вытесняется и как бы дезавуируется целым потоком примет совсем иного рода, не имеющих с объектом персональной аналогии ничего общего и даже уводящих от него: „лицо гладко выбритое, нижняя губа выпячена вперед“, что придавало его выражению „капризный оттенок“, „старомодные маленькие очки в серебряной оправе“, росту высокого (!) (там же). А дальше вновь вдруг проскользнет фрагмент внешнего сходства – будет упомянуто, например, об ошибке в газете, где фамилия Персикова была набрана с опечаткой – „Певсиков“ (2, 57) – явный намек на картавость „прототипа“. („И откуда эти свистуны все знают?“ – прокомментировал профессор). Похоже, что автор позволил себе даже аллюзию, связанную с покушением на Ленина после его выступления на заводе Михельсона: в повести изображен эпизод, когда Персиков, покидая помещение после лекции, вдруг почувствовал себя плохо и ему показалось, что кровь у не-

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

го течет по шее, но быстро пришел в себя, выпив стакан воды (2, 80). Скорее всего Булгаков сомневался в самом факте покушения, допуская возможность политической инсценировки. Такого рода сомнения высказывались иногда и позднее в связи с многими неясностями и противоречиями в этом событии и самом его расследовании (См., напр., газету „Совершенно секретно“ 1987, Но. 7, с. 20–21). Другое дело – степень обоснованности и правдоподобности подобных подозрений. Нечто подобное происходит и с психологическим портретом, в основе которого лежит тип ученого из числа тех, о ком принято говорить как о людях „не от мира сего“. Профессор не интересуется ничем на свете, кроме своих земноводных. Он даже принципиально не читает газет, потому что, по его мнению, „они чепуху какую-то пишут“ (2, 74). К этому же кругу представлений тяготеет и фамилия – Персииков, образованная, как полагают некоторые авторы воспоминаний и исследований, по аналогии с фамилией известного московского профессора, патолого-анатома А. И. Абрикосова.⁶ Иными словами, образ героя временами не только не совпадает с подразумеваемым лицом, но и явно разнится от него вплоть до того, что по сути это во многом иной психологический типаж. И в то же время сохраняется сходство.

Сложность восприятия второго плана, часто даже полностью ускользающего от внимания читателя, как раз и объясняется тем, что уподобления уаулируются разновекторностью кодировок. В самом деле, кому придет в голову подозревать аналогию с вождем революции в образе „чудака-зоолога“ (2, 92), который весь ушел в свою лабораторную и лекционную работу, чужд политики, брюзжит по адресу новых властей, допустивших упадок а срезавшегося у него на экзамене студента язвительно спрашивает:

„– Вы, вероятно, марксист?”

– Марксист, - угасая, отвечал срезанный.

– Так вот, пожалуйста, осенью...“ (2, 49).

В этот-то образ и погружена развернутая аллюзия на руководителя гигантского революционного эксперимента и на события, связанные с ним. Существует изречение, что прятаться надо в тени под фонарем. Подобным образом и поступает Булгаков⁷.

Еще более виртуозно и даже изящно этот парадоксальный прием будет использован несколько месяцев спустя в повести „Собачье сердце“, где также рассказывается об эксперименте (на этот раз хирургическом), который вновь является одновременно метафорой рискованных посягательств на коренные

⁶ Мьяков Б. С.: Булгаковская Москва. Москва 1993, с. 43–44.

⁷ Ф. Р. Балонов как-то поделился также наблюдением, что Булгаков иногда проказничает и сознательно „подставляется“ на мелочах или на чисто внешнем уровне, чтобы отвлечь внимание от куда более принципиальных „крамольных“ идей и утверждений на уровне более глубоком.

изменения человека и макропроцессов жизни. В этой повести автор пошел еще дальше, доведя прием двойного кода до его логического завершения: аналогия с российским преобразователем бытия (отсюда, видимо, и намекающая фамилия *Преображенский*, и имя-отчество – *Филипп Филиппович*, в котором резонирует знакомое „ИЛЬИЧ“) спрятана в образе человека, откровенно оппозиционного по отношению к революции. Если общим своим смыслом, связанным с главной деятельностью хирурга-экспериментатора, образ Преображенского отсылает к представлению о радикальном и рискованном вторжении в бытие, то психологический типаж героя, наоборот, олицетворяет неприятие им отступлений от освященных традицией норм жизни и культуры человеческого общежития – в том числе отступлений, порожденных революционной эпохой. В уста профессора вложены протесты и филиппики против той самой действительности, которая сложилась в результате таких же оперативных вмешательств в общественное устройство, какие сам он практикует с живыми организмами. Двойной код имеет тут не только разнонаправленные, но и диаметрально противоположные векторы. И тем не менее второй, скрытый план повести – в его общем, философско-метафорическом, и более конкретном, можно даже сказать, злободневном, аспектах – донесен с достаточной ясностью (во всяком случае – для наблюдательного читателя) и не раз констатировался в литературе о Булгакове (Э. Проффер, С. Иоффе, Б. В. Соколов и др.). Существующие разногласия касаются скорее подчиненных вопросов, частных. „Повесть Собачье сердце, – пишет В. И. Лосев, – отличается предельно ясной авторской идеей. Коротко ее можно сформулировать так: совершившаяся в России революция явилась не результатом естественного социально-экономического и духовного развития общества, а безответственным и преждевременным экспериментом; ... само действие происходит в дни совпадающие с празднованием Рождества. Между тем, всеми возможными средствами писатель указывает на противоестественность происходящего, что сие есть антитворение, пародия на Рождество, бесовское действо“⁸.

Возвращаясь к образу главного героя повести „Роковые яйца“, отметим, что иногда Булгаков переводит повествование в комический план. В этих целях им использованы, в частности, широко распространенные представления о странностях ученых мужей, вечно погруженных в свои размышления, не замечающих происходящего вокруг них и т. д. Особенно популярны анекдоты об их поразительной рассеянности, о том, как они забывают вещи, путают свои головные уборы, шарфы, и калоши с чужими и т. д. Булгаков, рисуя образ Персикова, также не упустил возможности воспользоваться

⁸ Лосев В. И.: Вещие сны. In: Булгаков М. А.: Грядущие перспективы. Собачье сердце. Москва 1993, с. 26–27.

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

благодарной темой, обладающей традиционным юмористическим потенциалом. Взволнованный и возбужденный открытием красного луча и неотступно думающий о нем, Персиков, покидая лабораторно, надевает левую калошу, а затем пытается надеть на нее правую, но поскольку та не лезет, поступает наоборот – надев правую, пробует натянуть на нее левую. Когда и это не получается, он совсем отбрасывает левую калошу и отправляется в путь в одной правой, а затем, чувствуя неудобство, снимает и ее, но не знает, куда ее деть, и растерянно несет в руке: „– Бросить ее, подлую, жалко. Придется в руках нести. – Он снял калошу и брезгливо понес ее“ (2, 52).

Анекдот о калошах и „разно обутих ногах“ (выражение автора) получил, как мы видим, достаточно замысловатый, даже причудливый вид. И это имеет свое объяснение: конечно же, перед нами снова иносказательная композиция, которая прекрасно читается во втором семантическом поле. Грубо говоря, левая калоша означает военный коммунизм, правая – нэп. Учтена возможность политического осмысления понятий левого и правого. Следует также принять во внимание, что Булгаков хорошо знал сказку Ханса Кристиана Андерсена „Калоши счастья“ – о волшебных калошах, надев которые, можно в мгновение ока перенестись по желанию в любую эпоху, в страну мечты и счастья. Позднее, в 1939 г. Булгаков собирался даже написать либретто для балета на тему этой сказки и начал было делать наброски. Но еще и раньше, как мы имеем возможность убедиться, он проявлял творческий интерес к этому сочинению, мотивы которого соединились в его сознании с ироническим осмыслением современных проектов обретения счастья.

Обыгрывание понятий левого и правого не органичено в тексте пересказанным эпизодом. Словно для того, чтобы закрепить параллельный смысл и поддержать читателей в их догадках и коннотациях, автор добавил еще одну небольшую сценку. Изображена реакция очевидцев странного поведения профессора: „На стареньком автомобиле с Пречистенки выехали трое. Двое пьяненьких и на коленях у них ярко раскрашенная женщина в шелковых шароварах (словно картинка по мотивом поэмы А. Блока „Двенадцать“, отзвуки которой вскоре затем дадут знать о себе и в повести Булгакова „Собачье сердце“ – см. дальше. – С. Н.).

– Эх, папаша! – крикнула она низким, сипловатым голосом, – что же ты другую-то калошу пропил.

– Видно, в „Альказаре“⁹ набрался старичок, – завыл *левый* пьяненький, *правый* высунулся из автомобиля и прокричал: Отец, что ночная на Волхонке открыта? Мы туда!“ (2, 52–53. Курсив мой. – С. Н.).

Сквозь бытовых сценку вновь проступает второй план. Тонким намеком обозначено отношение правых и левых к переменам, происшедшим в стране,

⁹ Альказар – ресторан на Остоженке в годы нэпа. – С. Н.

соответственно разнится эмоциональная окрашенность реплик: левый реагирует не без досады („завыл левый“), правый пребывает в эйфории хмельного загула.

Так мотивы андерсеновской сказки о поисках пути к счастью и о волшебных калошах, отголоски фольклорных представлений о чудесных сапогах-сорокоходах, соединившись с темой и парадигмой анекдотов о рассеянных профессорах, обернулись едко ироническим актуальным иносказанием,¹⁰ которое в свою очередь свидетельствует, что писатель пристально следил за социально-политическими процессами в стране, за провалами и зигзагами социально-экономического курса и имел о нем свое мнение, как мы видим, достаточно скептическое. Он усматривал в действиях властей и самого Ленина импровизацию, метод проб и ошибок. Прослереволюционная действительность оказалась куда сложнее задуманного и ожидаемого и обнажила ненадежность и уязвимость самих прогнозов и замыслов. Подчеркнем, что иронический гротеск Булгакова касается не периферийных и вторичных явлений, событий и вопросов эпохи, а главных путей социально-исторического развития. Сами аналогии с Лениным в образе Персикова отнюдь не носят характера „попутных“ и беглых ассоциаций, спонтанно возникающих по ходу повествования и имеющих локальное значение. Это неотъемлемая, органическая, главная часть самого замысла произведения, его основного, глубинного концепта. Не случаен и сам момент создания повести. Она написана через несколько месяцев после смерти В. И. Ленина, о феномене и роли которого в исторической судьбах России Булгаков постоянно размышлял в это время, что подтверждает и дальнейшая история красного луча, как она предстает на страницах повести „Роковые яйца“.

Но прежде, чем продолжить, необходимо сказать, что автор не обошел вниманием и главных лиц в окружении Ленина.

Примечания

Похоже, что автор позволил себе даже аллюзию, связанную с покушением на Ленина после его выступления на заводе Михальсона: в повести изображен эпизод, когда Персиков, покидая после лекции помещение Цекубу, вдруг почувствовал себя плохо и ему показалось, что кровь у него течет по шее, но быстро пришел в себя, выпив стакан воды (2, 80). Скорее всего Булгаков

¹⁰ Реминисценции метафорического мотива „калош счастья“ из сказки Андерсена в переосмысленном виде глухо отзвучат потом и в повести „Собачье сердце“ – в риторике профессора Преображенского, который сетует на вошедшие в обиход кражи калош и называет время, когда они начались – апрель 1917 года, и даже более точное календарное чиело – 13 апреля, что является датой общегородской петроградской конференции большевиков, обсуждавшей „Апрельские тезисы“ Ленина.

Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей

сомневался в самом факте покушения, допуская возможность политической инсценировки. Такого рода сомнения высказывались иногда и позднее с связи с многими неясностями и противоречиями в этом событии и самом его расследовании (См. напр. газету „Совершенно секретно“ 1987, № 7, с. 20–21). Другое дело – степень обоснованности и правдоподобности таких подозрений.

Сергей НИКОЛЬСКИЙ

Ип: Сергей В. Никольский: Над страницами антиутопий К. Чапека а М. Булгакова. Поэтика скрытых мотивов. Учреждение Российской Академии Наук, Институт Славяноведения РАН, Москва 2009, с. 29–41.

Автор текста, русский ученый, богемист Сергей Васильевич Никольский, специалист по К. Чапеку, благодаря которому произведения этого чешского автора мировой известности стали опять частично печататься в 50-е годы ХХ века в бывшей Чехословакии, отметил 27 февраля 2012 г. 90 лет со дня рождения (родился в 1922 г.).

Сердечно поздравляет редакция журнала *Новая Русистика*.

