

М. БУЛГАКОВ И А. БЕЛЫЙ

Яна Совакова (Плзень)

Тема «М. Булгаков и русский символизм» начала исследоваться только в последние годы. Большой интерес проявляется к сравнению художественных текстов А. Белого и М. Булгакова.¹ Несмотря на различия творческих индивидуальностей обоих авторов и на декларированное отрицательное отношение Булгакова к Белому («какой он лгун, великий лгун»), нельзя не согласиться с М. Чудаковой в том, что на Булгакова «несомненно, многообразно воздействовала проза Белого, и в первую очередь *Петербург*».²

Прозы обоих авторов сближены литературными традициями Достоевского, Гоголя и Э. Т. А. Гофмана; для их произведений характерен синтез, проявляющийся на разных уровнях ими созданной художественной модели действительности – в переплетении фантастики и реальности, причем границы между ними часто стерты, в сближении высокого и низкого; аналогична также сложная техника лейтмотивов, придающая тексту определенную ритмичность, использование красок в символическом значении и лицо своеобразного повествователя.

Определенные параллели находятся в романе *Петербург* Белого и прозе Булгакова *Белая гвардия*. В художественной структуре названных произведений важное место занимает образ города как родственной сферы действительности. При характеристике Белый ориентируется на конкретные пространственные пункты города (напр. Летний сад, линии Васильевского острова), создает таким образом впечатление правдоподобности изображаемого, но топографическая точность фальшивая, иллюзорная, что убедительно показал Долгополов.³ Петербургский топос характеризуется конкретными приметам реального города – как туман,

¹ См. напр. Фиалкова, Л.: Москва в произведениях М. Булгакова и А. Белого. В: М. А. Булгаков и художественная культура его времени. Москва, 1988, с. 358-368. Бахматова, Г. Н.: О поэтике символизма и реализма. In: Вопросы русской литературы, вып. 2(52), 1988, Львов, с. 124-131.

² Чудакова, М.: Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва, 1988, с. 232.

³ См. подр. Долгополов, П.: Андрей Белый и его роман «Петербург». Москва, 1988, с. 317-328.

ветер, холод, вода – таким образом создает атмосферу реального северного города; эти конкретные атрибуты, однако, приобретают в рамках художественной структуры метафорическое, символическое значение. Возникает впечатление пасмурности, безотрадности, безнадежности («злой и густой туман», «дни стояли туманные, странные», «ледяной ураган»).⁴ Хмурость подчеркивается и набором красок: преобладают серая и зеленая, часто используется черный цвет. Большая частотность образа тумана и слов его семантического ряда (напр. «зеленая муть»)⁵ одновременно придает тексту определенную призрачность, даже таинственность, в тумане передвигаются силуэты и тени («черная случайная тень уже расплылась в тумане», «призрачный абрис треуголки лакея и абрис шинельных крыльев пролетели с огнем из тумана в туман...»)⁶ Призрачность подчеркивается динамичностью, быстротой движения, иногда приобретает черты карнавала, как будто отблеск маскарадного бала у Цукатовых отражен в петербургских улицах, не случайно в тумане присутствует мотив маски. Двухзначный в *Петербурге* также образ луны; ее холодный фосфорический свет связан с мотивом тумана, пустоты, способствует созданию атмосферы неподвижности, но акцентирует и призрачную изменчивость, фантастичность, сопровождает привидение Шишнарфне и Каменного гостя.

Герои Белого передвигаются (за исключением эпилога) в замкнутом пространстве города, напоминающего, благодаря уже упомянутой фальшивой топографии, лабиринт. Но автор при помощи пространственных категорий снимает закрытость городского топоса, открывает его горизонтально и вертикально, используя образы бездны, небесной выси, мотивы полета и отражения (последние два приема свойственны Гоголю и вслед за ним Булгакову в *Мастере и Маргарите*). Часто встречаются выражения «туманные дали», «бескрайность туманов», «бездонная бесконечность космоса». Так пространство теряет в романе любые ограничения, наполнено пустотой, человек в нем беззащитен и «даже дом не дом, а каменная громада».⁷

К центральным мотивам романа принадлежит образ бомбы, выступающий как предзнаменование катастрофы, в связи с образом бездны действует апокалиптически.

⁴ Белый, А.: Петербург. Paris, 1994, с. 82, 85.

⁵ Там же, с. 21.

⁶ Там же, с. 247.

⁷ Там же, с. 40.

Образ города в *Белой гвардии* Булгакова, как и образ Петербурга в прозе Белого, двузначен; с одной стороны, топографическая точность, с другой стороны целенаправленное создание атмосферы неопределенности, таинственности, даже призрачности романного мира. Конкретные образы вьюги, ветра, холода имеют в романе, подобно как в *Петербурге*, вполне конкретную семантику, но приобретают и символическое значение. В *Петербурге*, как указано выше, на первый план выходит полисемический образ тумана, в *Белой гвардии* очень важный мотив сумерков. Сумерки, полутьма придают тексту тягостность, хмурость, одновременно, благодаря им, тексту присуща и определенная призрачность («В этот сумеречный час сумерки совершенно окутали...»)⁸. Неотделимой частью призрачности является мотив хаоса, суеты, (в романе *Петербург* созданию хаоса способствует маскарадность), который связан с чувством тревоги героев, неспособности их ориентации в событиях («Неприличная ночная суета во дворце...» «Тревожная ночь...»)⁹. Упомянутый у Белого мотив апокалипсиса присутствует и на страницах *Белой гвардии* и связан с образом наступающей катастрофы. Для Булгакова, как и для Белого, важно использование красок, в *Белой гвардии* большая частотность черного цвета в прямом и переносном смысле.

Художественная структура *Белой гвардии* определяется рядом оппозиций; с точки зрения пространственных категорий важна оппозиция Город – Дом, по отношению к героям чужой, открытый мир – свой, закрытый. Герои передвигаются в топосе города, где им угрожает опасность, убежище они находят за стенами дома. Архетипичный образ дома в соответствии с традициями наделен атрибутами тепла, безопасности, вечных духовных ценностей. В пустом пространстве Петербурга дом только иллюзорный, не случайно в нем преобладает холод.

Часто повторяющейся деталью проз Булгакова и Белого является окно. В *Белой гвардии* оно соединяет и одновременно отделяет замкнутое пространство дома и открытое пространство города. Окно у Булгакова дает героям возможность следить за царствующим хаосом во внешнем мире, подобно зрителям, смотрящим на сцену театра. («В окнах настоящая опера»; «Елена ближе к окошку ...ее глаза черно-испуганные»);¹⁰ выражения как «окно закрытое кремовой шторой», «окно-решетка», «заклеенное окно» подчеркивает значение этой детали как части границы

⁸ Булгаков, М. А.: Собрание сочинений в пяти томах, т. первый. Москва, 1989, с. 318.

⁹ Там же, с. 267.

¹⁰ Там же, с. 185, 186.

между закрытым пространством дома и открытым пространством города.)

В романе *Петербург* в большинстве случаев окно представляет взгляд снаружи во внутрь («кровавое домино прикикло черною кружевною маской к окну»; «какая-то женская тень – не уходила в туман, но глядела прямо в окно»).¹¹ В безграничном пространстве романа Белого окно, как и дом, только иллюзорное («окно – не окно; окно – вырез в необъятность» или наоборот «окно выходило в нахально глядящую стену»);¹² о несуществовании границы свидетельствует также мотив разбитого окна.

Образ города в *Белой гвардии* и в романе *Петербург* двуслачен; он выступает как вполне реальный город в определенной исторической обстановке, но одновременно, как локально-историческая универсалия, воплощающая образ мира и возможности человеческого существования в нем. Топос города выступает в обоих произведениях как этическая метафора по отношению к героям. В романе Белого человек подвергается воздействию двух зол – с одной стороны, окостеневшая, бездуховная бюрократия столицы, выражена языком пространственных категорий строгой геометричностью, с другой стороны, пространственная бесконечность, связанная с пустотой, пугающая героев. В этом пустом, с признаками хаоса, мире герои не находят уютного места, в таком безвыходном пространстве чувствует себя человек одиноким – это одиночество маленького человека на фоне космической бесконечности.

В *Белой гвардии* пространственная оппозиция города и дома по отношению к героям выражает противоречие преходящего и вечного, герои принимают хаос и суету городского топоса как временную. Замкнутое пространство дома, наполненное гармонией, (о которой главный герой романа Белого лишь мечтает), вместе с многозначным символом креста напоминает им вечные ценности, представляющие надежду в будущее. Символ вечности, «печальный, грустный» однако, существует и в художественном мире «романа конца» Белого и с ним связаны редкие на страницах произведения мотивы надежды. В эпилоге неожиданно сбывается мечта Аполлона Аполлоновича о гармонии, и он приобретает свой «дом», но за пределами петербургской пустоты.

¹¹ Белый, А., указ. соч., с. 65, 61.

¹² Там же, с. 102, 439.

Zusammenfassung:

M. Bulgakow und A. Belyj

Die vorliegende Studie befaßt sich mit dem Vergleich des Romans von M. Bulgakow *Belaja gvardija* (Weiße Garde) und des Romans von A. Belyj *Peterburg* (Petersburg) vor allem hinsichtlich der Kategorie des künstlerischen (epischen) Raumes. Die Analyse zeigte einige übereinstimmende Züge der oben angeführten Prosawerke bei der Darstellung der Stadt und ihrer Funktion in diesen Romanen.