

ВВЕДЕНИЕ

Проблема «человек и мир» является основополагающей в литературе и философии. Конечно, в каждую эпоху ее значимость как моделирующего фактора культуры различна. Являясь центральной для культуры XX века, она определяет онтологический, аксиологический и гносеологический параметры существования личности и общества, человека и мира. В постановке этой проблемы и ее решении необходимо наличие двух составляющих: направление сознания «вовне», в космос и обращение его «внутри», к человеку. Первый элемент создает картину мира, а ориентированность «внутри» дает нам возможность постичь суть и место человека в окружающем мире, где он определяется не как часть вещного мира, а как бытие другого ряда, так как наделен сознанием и чувствами.

«Полюсами напряжения» в мышлении являются мир «внешний» по отношению к человеческому сознанию, окружающие человека социум и природа, и мир «внутренний» – психологическая жизнь субъекта. Мир и человек в художественном тексте отражают в себе особенности восприятия данных категорий в разные эпохи, так как каждая из них по-своему их структурирует [1]. Поэтому всякий мастер слова при решении проблемы «мир и человек» стремится отразить не только свою мировоззренческую позицию, но и особенности времени, в котором создается произведение.

Преобладающее настроение в культуре начала XX века можно определить как чувство утраты целостной картины мира, что в XIX веке предсказывал еще Н.В. Гоголь. В «Мертвых душах» писатель характеризовал грядущую эпоху как время «страшного раздробления». По мнению Гоголю, «страшное раздробление» выражается не только в экономическом и политическом кризисе, но и в разрушении социальных институтов: происходят изменения в системе традиционных классов (интеллигенция объявляется врагом народа, пролетариат провозглашается единственной прогрессивной силой, дворянство уничтожается). В результате ослабляются непосредственные связи между людьми, человек чувствует себя потерянным в страшном и постоянно меняющемся мире. Одновременно с социальным «раздроблением» личности происходит «раздробление» внутреннее, психологическое. Человек не может найти своего места в мире, он тяготится навязанными ему извне и часто противоречащими друг другу, культурными, социальными и психологическими «ролями». Значит, вместе с образом мира видоизменяется и образ человека, становясь все более относительным, изменчивым и неустойчивым.

В периоды кризисов и исторических переломов, когда в обществе актуализируются проблемы ценностей, определяющих нормы поведения человека в социуме, особенно возрастает интерес к сатире. Поэтому изучение сатирического образа человека и образа мира в творчестве Булгакова в таком аспекте является весьма актуальным на данном этапе развития со-

временного общества. Рассмотрение настоящей проблемы дает возможность приблизиться к решению вопроса о существенных принципах поэтики сатирической прозы писателя и через них постичь художественный мир сатиры писателя, способы воплощения в конкретные художественные формы тех идей, которые волновали художника.

Сатирический образ человека и мира в тексте совмещает в своей основе черты эпохи и мировоззренческую позицию писателя, его взгляд на происходящие события и роль в этом процессе человека, поэтому в творчестве М.А. Булгакова он рассматривается нами как, образ человека, созданный в культуре XX века и отраженный на фоне картины мира, которая выстраивается и осмысливается художником в сатирическом ключе.

Часть I.

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В САТИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА

Природа художественности повестей 20-х годов и романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова

В историко-литературной науке давно подмечен сатирико-фантастический характер повестей «Дьяволиада», «Собачье сердце» и «Роковые яйца» (С. Фуссо, К. Райдель и т.д.), в повествовательной структуре которых доминирующая роль отводится фантастическому элементу. О.Н. Николенко отмечает, что в «Собачьем сердце» это положение подтверждается уже подзаголовком произведения «Чудовищная история», в повестях «Дьяволиада» и «Роковые яйца» изображаются препятствия на пути утопической мечты, рисуется картина ненормальной действительности с алогичными социальными законами, запечатлена трагическая судьба личности в обществе насилия [1].

Роман «Мастер и Маргарита» относят к типичным антиутопиям (особенно западные ученые: Э. Госцилл, П. Дейл и др.), поскольку в произведении создан образ дисгармоничного мира, иррационального бытия, реального и в то же время фантастического, в котором вступают в конфликт человек и государственная система власти. Но сразу следует отметить, что проблема «закатного» романа намного глубже: человек предстает в момент кризиса нравственной системы координат. Поэтому определение «Мастера и Маргариты» Лакшиным как романа сатирико-философского следует считать более правомерным [2].

Несмотря на использование фантастического элемента в воссоздании современной реальности, в повестях и романе отмечается явный сатирический характер повествования. Фантастичны сатирические произведения Булгакова «по своей форме, как сатира Щедрина, но оттого не менее реальны в своем содержании». Использование «фантастического допущения» (Л.Б. Менглинова) в сатирической прозе Булгакова выступает не просто как способ создания несуществующей реальности, а как «принцип сатирического обобщения» [3]. Данный подход позволяет писателю поднять важные социально-политические и нравственно-философские проблемы времени, дает возможность заглянуть за пределы реальности – в душу человека и в самую суть изменяющегося мира. На наш взгляд, в повестях 20-х годов и романе «Мастер и Маргарита» сатирический ракурс – доминанта видения современного М.Булгакову мира. Если понимать сатиру как особый тип художественности, то можно увидеть, что природа смеха в этих произведениях ему соответствует.

В основе сатирической художественности лежит серьезное восприятие роли личности в мире, осмеяние выстраивается на ее несоответствии высшим ценностям и нормам. Дивергенция героя с нравственным идеалом является текстообразующим основанием всех сатирических произведений Булгакова. Поэтому не случайно большинство исследователей сомневается в наличии главного героя в романе «Мастер и Маргарита», так как важным для писателя оказалось разоблачение пороков времени, а не изображение судьбы одного человека. То же самое наблюдается и в сатирических повестях. Герой «Дьяволиады» Коротков сам принадлежит бюрократической системе, которая его погубила, он ее порождение, ее часть, и его противостояние ей вызвано лишь случившимся недоразумением, увольнением с работы, а не глубоким внутренним протестом. Столкновение «нежного, тихого» блондина с Кальсонером – это лишь попытка вернуть себе утраченную работу. В «Собачем сердце» противоборство Филиппа Филипповича домкому и его председателю Швондеру вызвано не столько между ними существующими идеологическими разногласиями, но в большей степени стремлением избежать посягательства на его личную свободу, которое проявляется в попытке домкома заставить героя жить по тем же стандартам, как и новое общество, если не удастся Преображенского принудить думать как все, то хотя бы внешние признаки единомыслия и общежития должны быть соблюдены: профессор обязан уплотниться, то есть превратить свою отдельную квартиру в коммунальную. А конфликт героя с Шариковым вызван тем, что Полиграф Полиграфович своим мироотношением и поведением вносит разруху в размеренное и урегулированное бытие ученого, поэтому и вызывает его неприязнь. Герой повести «Роковые яйца» Владимир Ипатьевич Персиков живет с экономкой, «ходившей за профессором, как нянька». Он слаб и раним: спрятавшись от мира за черными шторами кабинета, ученый занимается научной работой, из-за которой от него жена «сбежала с тенором оперы Зимина в 1913 году»¹. Поэтому не случайно, что профессора потрясла не общая картина бедствия и разрухи в стране, а потеря коллекции голых гадюк: «Действие смертей, и в особенности Суринамской жабы, на Персикова не поддается описанию. В смертях он почему-то обвинил тогдашнего наркома просвещения. <...> Персиков стал молчать целыми днями, потом заболел воспалением легких, но не умер» [II, 47]. Отдавая дань таланту профессора, его воспринимают как чудака и разговаривают с ним как с неразумным младенцем: «Что-то квакало и постукивало в трубке, и даже издали было понятно, что голос в трубке, снисходительный, говорит с маленьким ребенком» [II, 82]. Таким

¹ Булгаков, М.А. Собр. соч.: В 5 т. / М.А. Булгаков. – М., 1992. – Т. II. – С.46. Далее ссылка на это издание дается в тексте работы с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами.

образом, внутренняя составляющая индивидуальной жизни булгаковского героя оказывается уже внешней ее границы.

В сатирических произведениях М.А. Булгакова герой одинок, что не всегда является следствием трагических обстоятельств. Эгоцентризм сатирического персонажа и вызванная этим его самоизоляция – его принципиальная позиция. Самоизоляция является защитной реакцией, герой, как улитка, прячется в свою раковину от пугающей его действительности (Персиков – в кабинете, с черными шторами, Преображенский – в своей семикомнатной квартире, Коротков всеми силами пытается удержаться на должности). Подлинные мотивы поведения героя не всегда чисты, возвышенны и очевидны, и чаще всего они объясняются попыткой устроить свой быт.

Для определения художественности как сатирической, однако, не достаточно наличия в дискурсе одной лишь дегероизации. Еще одним условием является активная авторская позиция осмеяния, которая компенсирует несовершенство объекта исследования и создает художественную целостность другого вида. Необходимо создание новой формы искусства, в котором реальность в ее изначальной порочности «изображается так, что она разрушает себя в самой себе, чтобы именно в этом саморазрушении ничтожного истинное могло обнаружиться как прочная сохраняющаяся сила» [4]. Через суетные амбиции и претензии героев сатирических произведений Булгакова на господство в мире выявляется истинное нравственное начало бытия.

Имя личности в дегероизированной системе ценностей выступает как «бессодержательная оболочка “я”» [5], не наполненная индивидуальным смыслом. В «Собачьем сердце» имя Шарикову выбирают по календарю, а в романе «Мастер и Маргарита» Иван Николаевич Понырев берет себе творческий псевдоним Бездомный. Герои с легкостью отказываются от родового наименования, так как оно не имеет для них истинной ценности.

В большинстве своем сатирические герои Булгакова – самозванцы в этом мире, они занимают чужое место, претендуют на мировое господство. Стержнем сатирической ситуации в повести «Роковые яйца» является самозванство персонажа (Рокк авантюрист, он ничего не знает о разведении кур, но с энтузиазмом берется за новое дело, не задумываясь, во что это может вылиться). В «Собачьем сердце» Полиграф Полиграфович Шариков – искусственный человек, созданный гением профессора Преображенского из собаки – не желает развиваться и самосовершенствоваться, но требует уважения и социальных привилегий. Героическое исполнение персонажами служебного долга оказывается всего лишь самозваной претензией на действительную роль в миропорядке. Деятельность их мнима, они лишь создают иллюзию увлечения делом. В романе «Мастер и Маргарита» директор Варьете Степа Лиходеев так охарактеризован Коровьевым: «Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое служебное поло-

жение, ни черта не делают, да и *делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено*. Начальству очки втирают!» [II, 83] (курсив мой – Н.П.). Внутренняя граница личности здесь ничтожно мала в сравнении с ее ролевой претензией, из чего и складывается сатирическое разоблачение героя. Квинтэссенцией проявления пустой сущности и значимости персонажа в романе становится образ «самопишущего костюма в полоску».

Вследствие этой внутренней оторванности от миропорядка сатирическому «я» присуща самовлюбленность, неотделимая в то же время от его панической неуверенности в себе. Владимир Ипатьевич Персиков в «Роковых яйцах» сконцентрирован только на своей научной деятельности, он бы и не заметил изменения окружающего мира, если бы не погибла его коллекция голых гадов. Герой, несмотря на свою внутреннюю независимость, постоянно боится, что его исследованиям может что-то помешать. Этот психологический парадокс характеризует всех без исключения персонажей сатирической прозы М.А. Булгакова. Сатирик ведет их по пути самоутверждения, которое неумолимо приводит к самоотрицанию (по преимуществу невольному) и которое иногда доходит до саморазрушения персонажа. Например, попытка борьбы с бюрократией как системой государственного насилия приводит Короткова к сумасшествию и самоубийству. В «Собачем сердце» герой, осознав безрезультатность своего открытия, размышляет: «Так вот, вам, как другу, сообщу, по секрету, конечно, я знаю, вы не станете срамить меня – *старый осел Преображенский нарвался на этой операции*, как третьекурсник. <...> Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподымает завесу! На, получай Шарикова и ешь его с кашей!» [II, 193] (курсив мой – Н.П.). В момент самоотрицания и возвращения жизни «ее действительного, не замутненного самолюбием смысла» [6] сатирическая личность обретает сама себя, как это случается с Иваном Бездомным в романе «Мастер и Маргарита». (В связи с этими примерами следует подчеркнуть факультативность комизма для сатиры как эстетической доминанты).

Все эти положения в равной степени относятся и к герою-объекту, и к субъекту, и к адресату сатирической художественности (не случайно в «закатном» романе автор зовет читателя за собой и открыто к нему обращается: «Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной» [V, 58]). «Модус художественности состоит как раз в том, что произведение искусства силой целостности своего условного мира распространяет некую концепцию личности» (модель личностного присутствия в мире) на всех участников эстетической ситуации, соединяя их «в катарсисе соответствующей эмоциональной рефлексии» [7]. Эта сатирическая генерализация отчетливо ощутима и в повестях («Дьяволиада», «Собачье сердце», «Роковые яйца»), и в «закатном» романе М.А. Булгакова. Художественное целое сатириче-

ской прозы писателя организовано на противопоставлении высокой идейной заданности нового революционного строя в его внутренней субъективности с сатирическим несоответствием низкой данности представителей нового миропорядка – их высокой сверхличной заданности.

В данном дискурсе наравне с дегероизацией отмечается обличение, активная авторская позиция осмеяния, а это значит, что при изображении мира и человека в повестях 20-х годов и романе «Мастер и Маргарита» писателем создается сатирическая художественность.

Концепция человека в сатирическом модусе мира М.А. Булгакова

В центре внимания писателя всегда стоит человек и его взаимоотношения с миром (недаром Максим Горький определил художественную литературу как «человековедение»). Художников слова занимал вопрос о свободном развитии человека, о максимальном выявлении его потенциальных качеств и свойств. Человек был в центре творчества и М.А. Булгакова, как и других крупных писателей – его современников (Л.Н. Андреева, И.А. Бунина, Е.И. Замятина, А.П. Платонова и др.).

У каждого мастера слова свой подход к человеку, свой ракурс его художественного исследования. Так, в XIX веке писатели видели задачу искусства и литературы в «восстановлении погибшего человека, задавленного гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков», «в оправдании униженных и всеми отринутых парий общества» [8]; они боролись за «восстановленный человеческий образ, просветленный и очищенный от посрамлений, которые наслоили на нем века подъяремной работы и неволи» [9]. Изображали писатели и «пошлости пошлого человека», исследовали многообразие их проявлений.

В XX веке очень ярко проявляется господство материалистических принципов, утверждающих приоритет материальных над ценностями духовными. Если классики русской литературы XIX века пророчили проблему зла и трагического существования человека, утратившего связи с природой и духовными корнями, то в XX веке их предсказания сбылись. Представители русской литературы XX века воочию столкнулись с негативными проявлениями современной цивилизации, развитие которой сопровождается процессами разложения культурных отношений, негативными проявлениями человеческой природы: агрессией, враждой, злобой, предательством, завистью и т.д. В XX веке преобладающим стало не духовное совершенствование, а накопление материальных ценностей.

Проблеме разрушительных тенденций в жизни человека посвящены труды выдающихся русских мыслителей: Н.А. Бердяева, Л.Н. Гумилева, И.А. Ильина, В.В. Розанова, Г.П. Федотова и многих других. В них дается мировоззренческая и философская характеристика и оценка негативных, разрушительных явлений человеческой души, показывается, что одной из

наиболее важных тем русской литературы с момента ее зарождения и до наших дней является проблема добра и зла, духовного и нравственного вырождения человека.

Проблема нравственной деградации наиболее остро поставлена в работах философа и публициста И.А. Ильина. Борьбе против двух форм проявления духовного разложения и зла посвящен его труд «О сопротивлении злу силой» [10]. Мыслитель выступает против этической и философской антисистемы Л.Н. Толстого и политической и социальной антисистемы XX века – большевизма. Философ знал, к чему на деле приводит жонглирование словами и подмена понятий. В отличие от многих интеллигентов его поколения, у И.А. Ильина хватало мужества признавать, что в катастрофе, постигшей Россию, в бедствиях, обрушившихся на русский народ, в значительной степени виновата образованная часть общества. «Грозные и судьбоносные события, постигшие нашу чудесную и несчастную родину, проносятся опаляющим и очистительным огнем в наших душах. В этом огне горят все ложные основы, заблуждения и предрассудки, на которых строилась идеология прежней русской интеллигенции. На этих основах нельзя было строить Россию; эти заблуждения и предрассудки вели ее к разложению и гибели» [11]. Часть вины лежит и на русской литературе, на творцах, чей художественный и поэтический талант послужил злу, чья пассионарность отрицательно повлияла на этнокультуру. И.А. Ильин большую часть своей работы посвящает критике несостоятельности учения Л.Н. Толстого о непротивлении злу насилием. Философ обстоятельно доказывает, что агрессивность, негативизм, само зло – явления внутренние, имеющие совершенно определенную направленность: человеческую душу. «Внешне – материальный процесс, пробуждающий в одних душах божественные силы и развязывающий в других дьявола, не является сам по себе ни добром, ни злом. Зло начинается там, где начинается человек..., человеческий душевно-духовный мир – это истинное местонахождение добра и зла» [12]. По мнению И.А. Ильина, к процессу духовного и нравственного упадка приводит следующее: замкнутость собственного «я» на исключительно своих потребностях и душевных процессах, центрация внимания на их динамике, что порицается православной моралью; построение отношений с внешним, окружающим миром посредством навязывания миру собственной проблематики, вынос из себя, из своего внутреннего мира и наложение на внешний мир кризисных, негативных переживаний; стремление к сознательному или бессознательному упрощению всей многогранности явлений жизни, как индивидуальной, так и общественной, и природной и т.д. Многие идеи русского философа нашли подтверждение в творчестве М.А. Булгакова, которого вопрос нравственной деградации волновал как гражданина, поэтому Булгаков-писатель свою творческую задачу видел не в изображении человека, задавленного гнетом госаппарата, а в исследовании причин и многообразных проявлений «обесчеловечивания» человека,

его духовного и морального разложения. Художник как моралист преломляет онтологическую и гносеологическую проблематику через призму аксиологии, выделяя, прежде всего, нравственную интерпретацию этой проблемы.

На протяжении всего своего творчества писатель пытается понять, что такое *человек*. Уже в своей первой сатирической повести «Дьяволиада» писатель обращается к теме «маленького человека» и поднимает вопрос о существовании человека в пограничной ситуации, ситуации «безвременья», которая сформировалась в России после революции 1917 года. Это произведение определяют как ученическое, но уже в нем находят отражение основные идеи последующего сатирического творчества и намечаются методы и принципы исследования окружающей действительности.

Главный герой произведения Варфоломей Петрович Коротков борется за свое место в социуме, за право жить. Характер героя уже проявляется в его фамилии: Коротков – «кроткий, незлобивый, покорный, смиренный». При первом знакомстве с персонажем писатель характеризует его – «нежный, тихий блондин» [II, 7]. Герой повести Коротков прослужил в Главцентрбазспимате «целых 11 месяцев». Он успел поверить в прочность и незыблемость своего положения в жизни. Как-никак – «целых 11 месяцев» на одном месте (иронизирует Булгаков) в беспокойное, смутное время, когда вокруг предприятия и конторы то росли как грибы, то исчезали по мановению волшебной палочки (яркий атрибут времени: контора Короткова располагалась в помещении бывшего ресторана «Альпийская роза»), и вдруг «тихий блондин» вылетает со службы из-за ошибки в приказе.

В основе сюжета повести «Дьяволиада» лежит развернутый анекдот: необычная фамилия заведующего учреждением Кальсонер, измененная под пером делопроизводителя Короткова, не разобравшего подпись, искажает смысл приказа; делопроизводителя увольняют, его попытка восстановиться на работе и тщетная погоня с бесконечными препятствиями за начальником, вырастающая до дьявольских масштабов, составляют фабулу повести.

«Зерно» столкновения делопроизводителя с руководителем Спимата составляет комическое обстоятельство, казус. Коротков случайно искажает фамилию начальника Кальсонера, спутав ее с предметом мужского гардероба, вследствие чего герой оказывается втянутым в водоворот бюрократической системы. Игра слов, метафора в данных обстоятельствах делают элементами высокого художественного единства, единого аналитического комплекса. Частный случай, обрастая подробностями, становится способом анализа конкретных явлений действительности: бюрократизации государственного аппарата, волокиты и беспорядка на местах, канцелярского равнодушия.

Использование анекдота в качестве аккумулятора сюжетного построения наблюдается и в юмористических текстах. Но если в юморе жиз-

ненность отдельного явления не отрицается, а изображается его несовершенство и дается надежда на его изменение, то сатира обличает жизнеустойчивость всего социума. В повести «Дьяволиада» смешной эпизод, основанный на перепутывании фамилий, дает возможность писателю показать порочность всей социальной системы государства, где бюрократизм становится не просто методом работы, а способом мысли, принципом существования.

Этот ситуативный анекдот позволяет художнику изобразить драматическую судьбу обычного, «маленького» человека в новом обществе. Герой повести Варфоломей Коротков пытается восстановить справедливость, бегаёт по бесконечному количеству инстанций, но в какие бы он двери не входил, его всегда встречает бюрократ. Должность делопроизводителя становится смыслом его существования, как, например, шинель для Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести Н.В. Гоголя «Шинель». Варфоломей Коротков, пытаясь исправить несправедливость, в погоне за неуловимым Кальсонером теряет себя. Однако столкновение «маленького» человека с бюрократизмом обусловлено не столько глубоким внутренним протестом, а лишь случившимся недоразумением. Коротков принадлежит этой системе, «прочно служит ей» [II, 7]. Героя устраивает его место, поэтому-то он и пытается вернуться в строй.

Обобщающее значение придает повести название «Дьяволиада». В мировой мифологической традиции дьявол – олицетворение сил зла, «нечистая сила», противостоит доброму началу [13]. В повести как злое, дьявольское начало, как система насилия над человеком выступает система управления государства. Бюрократическая машина власти персонифицируется в образе бывшего начальника героя Кальсонера. Демонический руководитель сводит с ума подчиненного своими сверхъестественными превращениями: то Кальсонер гладко выбрит, то он с ассирийской бородкой, то он превращается в черного кота, а затем и в белого петушка с надписью «исходящий». Булгаков расширяет значение понятия «бюрократ». В его трактовке оно обозначает не только человека, занимающегося канцелярщиной и проявляющего пренебрежение к сути дела ради соблюдения формальностей [14], в произведении Кальсонер занят не только бумажной деятельностью, он вершит судьбы людей. Таким образом, в повести бюрократизм – это форма существования административно-казарменной системы. Средствами сатиры писатель раскрывает коренной порок этого порядка – обезличивание, нивелирование человека. Для этой цели М.А. Булгаков использует принцип похожести героев, например, чиновничества в «Дьяволиаде»: «Ни одного знакомого лица в хрустальном зале не было. Ни Дрозда, ни Анны Евграфовны, словом – никого. За столами, напоминая уже не ворон на проволоке, а трех соколов Алексея Михайловича, сидели три совершенно одинаковых бритых блондина в светло-серых клетчатых костюмах...», затем в Центроснабе в одном зале он «увидел стеклянные клетки и много белокурых женщин, бегавших между ними... В третьем царил drobный непрерывный грохот и звоночки – там за 6 машинами писали и смея-

лись шесть светлых мелкозубых женщин» [II, 17]. Использование этого приема в повести подчинено одной идейно-художественной цели – разоблачению современной бюрократической дьяволиады. В унификации писатель справедливо усматривает исключительность и враждебность данного явления нормальному строю жизни и подчеркивает, что чиновники-бюрократы верой и правдой служат системе, их породившей, стремясь продлить ее существование. Служение системе приводит к тому, что эти и без того ограниченные люди становятся еще более ограниченными, тупыми. Под воздействием системы они теряют свои индивидуальные черты и становятся похожими друг на друга. «Один персонаж произведения своим поведением, своими действиями буквально копирует, повторяет другого. Писатель пользуется своеобразной множительной линзой, производя «тираж людей», создавая целый ряд сходных фигур» [15], сошедших с одного творческого конвейера.

Поскольку слово «повторение» имеет общий характер и обозначает много типов, то С. Голубков в работе «Мир сатирического произведения» предлагает использовать термин «прием множественности» (или тиражирования), вошедший в научный оборот и обозначающий идентификацию, отождествление нескольких персонажей в произведении. Этот прием получит распространение и в сатирической прозе Булгакова, например, в «Собачьем сердце» описание домкомовцев: «<...> дверь впустила особенных посетителей. *Их сразу было четверо.* Все молодые люди и одеты очень скромно, <...> все четверо в изумлении уставились на Филиппа Филипповича, четверо вновь смолкли и открыли рты» [II, 135] (курсив мой – Н.П.). Для сатирика эти «четверо» неотделимы друг от друга, это одна общая человекомасса. Лишь иногда писатель позволяет обозначить, выделить одного из четверки: «Сейчас ко мне пришли четверо, из них одна женщина, переодетая мужчиной», «самый юный из четверых персикового вида» [II, 138]. Здесь М.А. Булгаков прибегает к иронии, чтобы подчеркнуть авторское отношение к этому типу героев. Контраст карикатурного внешнего вида домового комитета и респектабельного облика профессора создает сатирический эффект.

Перед нами герои, похожие друг на друга не только своим внешним видом, они одинаковые и внутренне, у них отмечается общность мыслей, чувств и действий. А ведь жизненное явление всегда индивидуально и неповторимо. Употребление слова «одинаковый» в приложении ко всему живому и изменяющемуся дает возможность говорить об отклонении от нормы. Используя прием «множественности», Булгаков тем самым приближает своих героев к манекенам, куклам, т.к. «в природе манекена заложен серийный, множественный элемент» [16]. Герои в сатирических произведениях писателя, идентифицированные согласно приему множественности, напоминают марионеток.

В начале XX века прием «множественности» был очень распространен в сатирической литературе. К нему не раз обращались Е.И. Замятин,

А.П. Платонов и многие другие. Например, Евгений Замятин в повести «Островитяне» использует прием «тиражирования» для обрисовки второстепенных персонажей: «Воскресные джентльмены, как известно, изготавливались на одной из джемондских фабрик и в воскресенье утром появлялись на улицах в тысячах экземпляров – вместе с воскресным номером «Журнал Прихода Сент-Инох». Все с одинаковыми тростями и в одинаковых цилиндрах, воскресные джентльмены со вставными зубами почтено гуляли по улицам и приветствовали двойников» [17]. Тиражированы у Замятина и образы женщин по двум рубрикам: «голубые» и «розовые».

Столкновение делопроизводителя Варфоломея Короткова с «земным дьяволом» Кальсонером заканчивается гибелью «маленького» человека. Финал оставляет трагическое ощущение того, что гибель Короткова не случайна. Булгаков показывает, как новая социальная система насилия губит личность, уничтожает духовные идеалы. Идея предупреждения насквозь пронизывает повесть «Дьяволиада». Мысль о человеке, о сохранении нравственных ценностей определяет гуманистический пафос произведения.

Если в повести «Дьяволиада» Булгаков говорит о деформации общественного устройства государства и о судьбе маленького человека в этой абсурдной среде, то в повести «Роковые яйца» писателем исследуются причины нравственного разложения личности в «новой» социально-политической системе.

Персонажи сатирической повести можно разделить на два основных типа: герой-экспериментатор и противостоящий ему дегенеративный тип. Владимиру Ипатьевичу Персикову противопоставлен образ Александра Семеновича Рокка. Булгаков здесь опять использует традиционный прием говорящей фамилии: Рокк – это олицетворение роковой, фатальной обусловленности жизни человека, проявляющейся во всех ее сферах.

Жизнеописание Персикова и Рокка построено по принципу параллели: до и после Октября. До революции профессор читал лекции на четырех языках, изучал земноводных, но в 1919 году у него отняли три комнаты из пяти, его исследования стали никому не нужны, «окна в институте промерзли насквозь, так что цветистый лед сидел на внутренней поверхности стекол» [II, 47]. Время после революции остановилось, прекратилось естественное течение жизни. Показательная деталь: «Часы, врезанные в стену дома на углу Герцена и Моховой, остановились на одиннадцати с $\frac{1}{4}$ » [II, 46]. Только период нэпа вносит какое-то ощущение стабилизации. «В 22-м году началось какое-то обратное движение. <...> В террариях опять закипела жизнь... В 23-м году Персиков уже читал 8 раз в неделю – 3 в институте и 5 в университете, в 24-м году 13 раз в неделю, и кроме того на рабфаках, а в 25-м весной прославился тем, что на экзаменах срезал 76 человек студентов <...> Вообще это было замечательное лето в жизни Персикова, <...> он <...> потирал руки, вспоминая, как он жался с Марьей Сте-

пановной в 2 комнатах. Теперь профессор все 5 получил обратно <...> Институт тоже узнать было нельзя» [II, 47-48].

Александр Семенович Рокк до 1917 года играл на флейте в ансамбле маэстро Петухова в Екатеринославе. После Октября он покинул кинематограф «Волшебные грезы» и «бросился в открытое море войны и революции, сменив флейту на губительный маузер» [II, 92]. Революция дала возможность реализоваться этому человеку разносторонне: он писал работы по орошению Туркестана, редактировал газету и, наконец, решил попробовать себя в куводстве.

Рокк – авантюрист; не имея не малейшего представления о сферах предстоящей деятельности, он бросается в пучину сомнительного предприятия с голым энтузиазмом, самоуверенностью и маузером в руках. Таким образом, интеллигентности, эрудиции и знаниям, трудолюбию, преданности делу профессора Персикова противопоставлены невежество, хамство, бескультурье Александра Семеновича Рокка, т. е. писатель сталкивает людей с различными нравственным кодексом и мировосприятием. Этот человеческий тип, грозящий социальной опасностью, – «низкий человек на кривых ногах» [II, 114] с маленькими, как булавочные головки, глазками, «смотрящими на мир удивленно и в то же время уверенно» [II, 81], – враждебен автору. Булгаков делает акцент на неприятности впечатления, которое персонаж производит на окружающих. Это ощущение автор усиливает характеристикой: «что-то развязное было в коротких ногах с плоскими ступнями» [II, 81].

В описании героев отмечается синтаксическая однородность в построении фраз. Булгаков пишет о Персикове: «Не бездарная посредственность, на горе республике, сидела у микроскопа. Нет, сидел профессор Персиков!» [II, 50]. И о Рокке: «Увы! Увы! На горе республике, кипучий мозг Александра Семеновича не потух, в Москве Рокк столкнулся с изобретением Персикова, и в номерах на Тверской родилась у Александра Семеновича идея, как при помощи луча Персикова возродить в течение месяца кур в республике» [II, 92]. Схожесть в конструкции фраз подводит читателя к мысли о том, что главным виновником катастрофы являются не конкретные люди, а неразумная система общественного устройства. Через исследование причин, приведших к беде, писатель вскрывает абсурд социальной системы, когда звонок из Кремля управляет жизнью и дает власть невежественному авантюристу.

В повести Булгаков дает некую «аллегорическую насильственную трансформацию русского общества» [18]. От главы к главе нарастает ощущение грядущей катастрофы. Социальная проекция грядущей трагедии выводится писателем в описании поведения простейших организмов – амёб – под воздействием красного луча: «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 стаей и боролись друг с другом за место в луче. В нем шло бешеное, другого слова не подобрать, размножение <...> Эти организмы в несколько мгновений достигали роста и зрелости лишь затем, чтобы в свою очередь тотчас же дать новое поколение. В красной полосе, а потом и во всем диске стало тесно и началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали <...> Побеждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны» [II, 53-54]. Булгаков проводит параллель между природой и обществом, где также действуют законы борьбы за существование. Узнав о катастрофе в совхозе, толпа в панике осаждала вокзалы, люди давили друг друга, попадали под колеса. Москва была объявлена на военном положении, на улицах то и дело вспыхивала тревожная стрельба. Эти картины относят читателя к недавним событиям гражданской войны и революции.

На первый план в повести выдвигается не исследование образов Рокка и Персикова, а психология массы. Поэтому в главе «Бой и смерть» основным становится образ толпы, которая за время революции усвоила только один закон – закон силы: в борьбе за существование выживает сильнейший. В толпе человек превращается в безликое существо, сливается с массой и теряет свои индивидуальные черты. Здесь не действуют нравственные законы, а законы стада, где интересы одного подавляются большинством. Эти люди живут с оглядкой на остальных, для них все непонятное сродни катастрофе. Поэтому не случайна гибель профессора Персикова, ставшего жертвой толпы: «Низкий человек, на обезьяньих кривых ногах, в разорванном пиджаке, в разорванной манишке, сбившейся на сторону, опередил других, дорвался до Персикова и страшным ударом палки раскроил ему голову» [II, 114]. В «низком человеке на кривых ногах» Булгаков выводит на сцену образ массовидного героя, который в дальнейшем будет развит в фигуре Полиграфа Полиграфовича Шарикова в «Собачем сердце». Данные люди взращены новой социальной и нравственной системой, принципом которой становится умение приспособиться к разнообразным житейским ситуациям, чувствовать себя комфортно в любых условиях. Персонажи этого типа уверенно ощущают себя только в массе, а поодиночке трусливы и жалки. Вспомним поведение Шарикова в присутствии домкома и один на один с профессором Преображенским, стоящим намного выше героя в моральном и интеллектуальном плане. Проблема «массового» человека была очень актуальна в литературе 20-40-х годов XX века. Впервые ее поставил Е.И. Замятин в романе «Мы». К ней обращались А. Неверов, Вс. Иванов, А. Серафимович и др. В романе И. Эренбурга «Трест Д.Е.» идея замещения в человеке индивидуального «я» коллективным «мы» реализуется в предложении мистера Твайта создать новые сорта людей – «человек-грузчик», «человек-лакей», «человек-извозчик» – и ассоциируется с идеями превращения человека в «винтик» социалистической машины. Таким образом, в основе человека толпы лежит унификация, уничтожение индивидуального начала. Сначала человека

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru