

одной платформе многих писателей. Ее основные положения были развиты Вересаевым в философско-эстетическом трактате под таким же названием, им же были собраны единомышленники, противопоставившие всем «идеологиям» философию духовного развития, веру в светлое и радостное существо жизни, верность земле и веру в человека. В творчестве В. Вересаева, И. Бунина, М. Пришвина, А. Куприна, И. Шмелева своеобразно ожили традиции Л. Толстого с его философией естественного мирообращения, укрепленные новыми идеями философов-современников о микрокосме и о макрокосме, о национальной почве и благодатности «русской идеи». В художественном мышлении начала века идея «живой жизни» и «естественного человека» оценивалась как более широкий взгляд на фоне жесткой ограниченности цивилизованного сознания.

Вторая тенденция базировалась на традиционной уже для реализма XIX века идее самостояния человека. В новой исторической ситуации она была основательно подкреплена нарождающейся и все более усиливающейся идеей борьбы за переустройство мира. Трудно переоценить роль Горького в изображении процесса самостояния человека из народа, формирования его характера и миропонимания. В произведениях А. Серафимовича соединились и реалистически точное воспроизведение быта угнетенного народа, которым так славились произведения еще русской демократической литературы 60 — 70 —х годов XIX века, и вместе с тем уже изображение жизни в ее революционном развитии, с подчеркнутым вниманием к событиям социально-политической борьбы и пробуждению сознания человека из народа. Синтезом реалистических и романтических начал характеризовалась и зарождающаяся в это время деятельная энергия пролетарской поэзии.

В завершение следует подчеркнуть, что именно в процессе перевооружения реалистического искусства, вызванного новым состоянием реальности, на рубеже эпох намечались новые русла, по которым продолжалось развитие реализма на протяжении всего XX века. Вот почему кажется мало удачным термин «постреализм», в котором по определению заложено значение — после реализма. Бесспорно, что в XX век в литературе с «Жизнью Клима Самгина» и «Тихим Доном», «Белой гвардией» и «Хождением по мукам», «Доктором Живаго» и «Русским лесом», поэмами Твардовского и лирикой Симонова, «Последним поклоном» и «Прощанием с Матерой» — это век мощного движения реализма, богатого в жанровом и стилевом отношении.

#### Примечания:

1. Андреев Л. Собр. Соч.: В 6 т. Т. I. — М., 1990.
2. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. Т. 72. — М., 1965.
3. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. — М., 1975.
4. Чехов А. П. Полн. Собр. Соч. и писем: В 30 т. Письма. — М., 1978. Т. 9.
5. Мальцев Ю. Бунин. — М., 1994.
6. Белый А. Чехов // Белый А. Луг зеленый. — М., 1910.

© Шаймарданова Р.Т.  
г. Екатеринбург

### ОБРАЗ И МОТИВ МЕТЕЛИ КАК МЕТАТЕКСТОВОЕ ЯВЛЕНИЕ В ПРОЗЕ М. БУЛГАКОВА 1920-Х ГОДОВ

Исследование мотивов в творчестве М.А. Булгакова давно стало интересной и плодотворной темой для ученых-булгаковедов. К этой проблеме в разное время обращались М. Чудакова, Б. Гаспаров, И. Бэлза, В. Сахаров. Существует даже отдельная монография Е. Яблокова, посвященная мотивам прозы Булгакова. Однако в боль-

шинстве случаев внимание ученых концентрируется на последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита» — самом сложном произведении писателя, где практически каждый образ и мотив неслучаен и наделен автором глубоким философским подтекстом. Мотивная же структура ранних булгаковских рассказов исследована не так хорошо. Не вынесен отдельно для более пристального изучения и образ метели, который, неизменно появляясь во многих произведениях писателя, постепенно приобретает значение ведущего мотива. Целью настоящей статьи является попытка охарактеризовать истоки и функционирование образа и мотива метели в рассказах М. Булгакова 1920-х годов.

В русской литературе у истоков возникновения и использования символики метели находится пушкинская традиция отождествления «смутного времени» с образом зимнего ненастья. В начале XX столетия многие авторы (и особенно поэты-символисты) снова обратились именно к мотиву метели, способному наиболее ярко и точно передать весь трагический смысл революционной эпохи. Видение мира в образах ледящего ветра и снежной бури стало характерным для поэтики М.А. Булгакова, что наиболее явно проступает в его произведениях, посвященных гражданской войне. Понятие «метель» у Булгакова включает в себя несколько текстовых гнезд, синонимически соотносясь писателем с целым рядом сходных образов: вьюги, снежной бури, пурги, бурана, холода, пронизывающего зимнего ветра, мокрого снега и т.д.

Впервые образ метели появляется у Булгакова в раннем рассказе «Необыкновенные приключения доктора» (1920 г.), где картина разрушения всего города и судьбы отдельной человеческой личности — доктора N — дополнена описанием зимнего холодного ветра: «В пролетах свистело всю ночь. Город горел огнями на том берегу. Слободка на этом. Мы были посредине. Потом все побежали в город. Я никогда не видел такой давки» [1:1-107]. В дальнейшем, когда доктора перекидывают на Кавказ воевать с горцами, метель предстает уже не как природная зимняя стихия, а как «пламенная вьюга», которая метет по кривым улицам подожженного чеченского аула. Этот небольшой эпизод свидетельствует о том, что уже в самых ранних булгаковских произведениях образ метели утрачивает свое первоначальное значение природного образа и, сопрягаясь писателем с важной характеристикой времени, служит для отражения хаоса и всевозможных разрушений.

Герой другого рассказа «Налет» (1923 г.) еврей Абрам переживает самый ужасный момент своей жизни, и предвестницами беды становятся метель и вьюга: из «черной каши метели» появляются враги, вьюга залепляет глаза Абраму, слепит его, метя «черным и холодным», гудит. Кажется, что ничего в мире уже не существует, кроме метели, которая заполняет собой все пространство, «винтом» уходя ввысь. Ослепление героя происходит как на метафорическом уровне, когда метель полностью закрывает небо, так и в буквальном смысле: лицо Абрама после его жестокого избияния превращается в сплошное кровавое месиво. Булгаков с натуралистичными подробностями описывает жуткие картины нападения бандитского отряда на часовых Абрама и Стрельцова. У часовых после налета: изувеченное битьем лицо, будто «залепленное красной маской», разодранный рот, «костяная каша во рту», перебитые ноги. Чрезмерность подобных описаний указывает на ненормальное состояние мира, где люди теряют все человеческое, и Абраму в звуке людских голосов слышится лишь злоба и визг вьюги. Таким образом, мотив метели наделяется писателем не только отрицательным смыслом, но и связывается с особой негативной звуковой аурой. В «Налете» метель «гудит», «взвизгивает», «бурчит». Подобные звуковые характеристики мотива метели присутствуют и в других булгаковских произведениях, действие которых имеет постоянный музыкальный фон, состоящий, в том числе, из звуков зимней непогоды, и призванный подчеркнуть атмосферу краха, разлома, а также психологически неустойчивое состояние героев.

В рассказе «Налет» Булгаков одушевляет метель, делает ее воплощением вражеской силы. Метельный вой стихает лишь тогда, когда экзекуция заканчивается. «Винтом унесло метель по полотну, и в час все изменилось. Перестало сыпать сверху и с боков. Далеко, над снежными полями разорвало тучи, их сносило, и в прорези временами выглядывал край венца на золотой луне» [1:1-378]. Абрам видит вдали огонек — символ Дома — там находит он свое спасение.

Необходимо отметить, что рядом с метатекстовым мотивом метели в контексте булгаковских произведений начинает формироваться мотив огня, который становится очень важным для всего творчества писателя, вплоть до его последнего романа «Мастер и Маргарита», где, по мнению И. Бэлзы, мотив огня (наряду с мотивом луны) приобретает значение ведущего лейтмотива [2]. Мотив огня появляется во многих произведениях Булгакова в аспекте созидающего пламени домашнего очага, дарующего тепло и ни с чем несравнимый уют. Вместе с тем, постоянным мотивом творчества писателя становится мотив гибели дома (или сразу нескольких домов) в огне, как это было в рассказах «№13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна», «Ханский огонь», и особенно — в романе «Мастер и Маргарита». Мотив огня здесь актуализирует сему огня как губительного пожара, беды, стихии и оказывается связанным с очень характерным для творчества Булгакова мотивом «бесовства», когда огонь несет в себе не созидательное, обновляющее, а разрушительное начало.

Появление амбивалентного мотива огня в произведениях Булгакова можно наблюдать в его раннем рассказе «Налет». Помимо уже упоминавшегося домашнего огонька, свет которого помогает главному герою найти путь к сторожке и выжить, огонь здесь наделен писателем смертоносной функцией: «черную кашу метели» разрывает «косым бледным огнем», предательский свет фонаря, имеющий «выпуклый глаз с ослепляющим зрачком», позволяет врагам обнаружить часовых, и даже боль избиваемого Абрама названа писателем «огненной».

В «Налете» сцены настоящего озверения людей, надругательства человека над человеком написаны Булгаковым с романтической экспрессивностью, свойственной, например, таким авторам, как А. Блок и Б. Пильняк. У Блока в поэме «Двенадцать» мы наблюдаем ту же чрезмерность в описаниях примет окружающей действительности: «Ветер, ветер — на всем божьем свете!». Поэт рисует картину исторического апокалипсиса, представляя мир в его эсхатологическом состоянии конца. Черное, полностью закрытое от человека небо, отсутствие солнца, выюга свидетельствуют, как и в булгаковском рассказе, об ослеплении героев, в груди которых поселилась черная, подстать небу, злоба.

Образ метели играет большую роль в раннем цикле рассказов М. Булгакова «Записки юного врача» (1925-26 гг.). Действие в «Записках» разворачивается на фоне единого образа природы, представленного в основном пейзажами промозглой осени и выюжной зимы. В этом во многом автобиографичном цикле главный герой — молодой доктор Бомгард — существует вдали от городской цивилизации и всеми силами борется за жизнь сельского люда. В «Записках» крайне напряженное психологическое состояние героя, связанное с необходимостью молниеносно принимать серьезные медицинские решения в чрезвычайных случаях, сопровождается неизменно описаниями непогоды. Так, например, действие рассказа «Стальное горло» происходит в ноябре, когда за окнами царит лишь «тьма с вертящимся снегом», и в трубах воет злая выюга. Удачный результат сложнейшей операции и, как следствие этого — спад нервного напряжения — в финале рассказа подчеркивается совершенно иным, тихим и безветренным состоянием природы, когда медленно идет крупный снег. В подобном чередовании в «Записках юного врача» столь различных состояний природы и настроений героя наблюдается определенная закономерность, придающая особый ритм повествованию, близкий к ритму музыкальному. Этот ритм в тексте рассказов задается также с помощью мотива метели, который, словно лейтмотив в музыкальном

произведении, возникает в разных ситуациях и, взаимодействуя с другими основными мотивами, наполняется различными значениями. В сфере музыки, и особенно ярко в творчестве немецкого композитора Р. Вагнера, динамичная смена музыкальных лейтмотивов служит для объединения всех частей масштабного музыкального произведения, а также способствует реализации его подтекста. В рамках цикла Булгакова «Записки юного врача» метатекстовый мотив метели пронизывает пространство рассказов, придавая им единство и целостность, а отрицательные звуковые эффекты (метель «как бес, летала и шаркала») усиливают нарастающее волнение, которое приходится испытывать сельскому доктору, ведущему в целом размеренную и однообразную жизнь. Мотив метели здесь имеет свое развитие и постоянно сопрягается с другими важными мотивами («бесовства» и огня), с помощью которых Булгаков намечает в тексте рассказов тревожную мелодию.

В целом, все восторженные юношеские рассказы «Записок» наполнены пафосом победы добра над злом, врача над болезнью. Но особняком в цикле стоит рассказ «Вьюга», отмеченный совершенно иным настроением. Метель здесь, как и в рассказе «Налет», вновь символизирует неотвратимую беду: молодой врач у постели умирающей девушки больше не способен противостоять смерти, которая грозит уже ему самому — попадая на пути к дому в снежный круговорот, он сталкивается с реальной опасностью — волчьей стаей. Вьюга коварна: в начале рассказа она сулит доктору покой и уют домашнего очага, но стоит ему срочно поехать на вызов, когда «вертящаяся сетка за окном значительно поредела», вьюга подхватывает его, замечает дорогу, превращая окружающий мир в сплошную белую мусть. Общелитературный мотив метели постепенно приобретает у Булгакова свой ценностный оттенок, характерный только для его произведений, но восходящий к пушкинской традиции «бесов». Прямая параллель с известным стихотворением Пушкина обнаруживается в булгаковских рассказах из цикла «Записки юного врача», где доктор Бомгард спешит на помощь к больным «сквозь взбесившийся белый океан», а вьюга вокруг «свистела, как ведьма, выла, плевалась, хохотала, все к черту исчезло» [1:II-373]. В «Бесах» Пушкина образ метели, вьюги связан с торжеством хаоса и неких «темных» сил, способных сбить человека с пути, запутать его, погубить. Булгаковский доктор также боится пропасть в «сатанинской вертящейся мгле» [1:III- 373].

Семантически смежный с мотивом метели мотив «бесовства» присутствует и в другом, еще более раннем булгаковском рассказе 1922 года «№13. Дом Эльпит-Рабкоммуна», где гибель от огня некогда шикарного, а теперь пролетарского дома происходит ночью, когда за окнами кружит «бесовская метель». Как будто сам черт подталкивает «чуму дома» Пыляеву Аннушку затопить в комнате печь, что и станет причиной ужасного пожара. В этом рассказе, имеющем столь красноречивое название «№13. Дом Эльпит-Рабкоммуна», образ пламени вновь неотделим от мотива «бесовства», и огонь связывается с опасностью и угрозой. «Огненный маленький принц», танцующий в Аннушкиной печке, неожиданно превращается в грозного огненного короля. Сама сцена пожара сравнивается Булгаковым с «чистым адом», и это сравнение вновь отсылает нас к мотиву «бесовства». Очень важным представляется замечание Б. Гаспарова о том, что в произведениях Булгакова «активность вырвавшейся на свободу «нечистой силы» постоянно представлена в виде двух альтернативных образов: пламени пожара и снежной вьюги» [3:85]. Так и в рассказе «№13. Дом Эльпит-Рабкоммуна» трагедия случается холодной зимой, «когда бес, прикинувшись вьюгой, кувыркался и выл под железными желобами крыш» [1:I-202]. Вследствие взаимодействия мотива метели со «вспомогательными» мотивами огня и «бесовства», наделенными семантикой разрушения, происходит мощное усиление драматического описания существующего бытия.

В рассказах Булгакова о гражданской войне и разрухе окружающая действительность предстает как враждебная человеку, при этом угнетенное эмоциональное со-

стояние героев определено отчасти природными явлениями, как, например, в «Китайской истории», где «загадочный ходя» обращает свой взор к чужому небу и видит, что небо «... было хуже всего. Серое-пресерое, грязное-прегрязное... и очень низко, цепляясь за орлы и луковицы, торчащие за стеной, ползли по серому небу, выпитив брюхо, жирные тучи. Ходю небо окончательно пристукнуло по лохматой шапке. Совершенно очевидно было, что если не сейчас, то немного погода все-таки пойдет из этого неба холодный, мокрый снег и, вообще, ничего хорошего сытного и приятного под таким небом произойти не может» [1:1-253]. Мокрый снег — предвестник метели, с образом которой связывается самоощущение булгаковского героя. Страх, растерянность и дисгармония поселились в душе «ходи», не знающего, как ему жить дальше вдали от родины.

В атмосфере полной неопределенности существует другой персонаж Булгакова — доктор Поляков в рассказе «Морфий» (1927 г.). «Морфий» становится своеобразным продолжением «Записок», где действие происходит также в революционном 1917 году. Булгаков описывает его как «незабываемый, выжженный, стремительный год». Образ выюги появляется здесь как прямая аллюзия из «Записок юного врача». Писатель обращается в «Морфии» к экзистенциальной проблематике. Молодой доктор Поляков заброшен точно самой выюгой на глухой заснеженный участок. Это место чуждо ему, и он, не обретя гармонии с миром, решает оборвать свою жизнь. Страшные боли в желудке и тяжелые воспоминания о несчастной любви постепенно делают его морфинистом, что неминуемо приводит к самому трагичному исходу. Казалось бы, причины заболевания доктора Полякова никак не связаны с общественно-политической ситуацией, однако рассказ, как замечает проанализировавший «Морфий» А.В. Зайцев, «отражает типическую судьбу интеллигента, потерявшего все духовные ориентиры во время революционной смуты, не обретя новых, и погибшего под обломками привычного мира» [4:59].

Картиной крушения человеческих надежд завершается еще одно произведение писателя — «Записки на манжетах» (1922 г), где описывается безвыходное состояние героя, попавшего под сокращение и потерявшего единственную надежду на существование. Окружающий мир Москвы кажется ему ужасным. Сама московская погода нагнетает тоску. С неба, не переставая, валит то дождь, то снег, залепляя глаза. Человек в художественном мире Булгакова ослеплен зимним ветром и снегом, он словно теряется в метели.

Таким образом, метатекстовый мотив метели появляется во многих произведениях Булгакова: возникнув один раз, он тут же подхватывается другим произведением как родственный. Каждый раз мотив метели воссоздается писателем в разных ситуациях, но он неизменно наделяется одними и теми же характеристиками, связанными с доминирующей семьей беспорядочного кружения, смятения, потерянности, холода, заматания пути.

Сумятице окружающего мира, «вселенской выюге» Булгаков противопоставляет образ Дома, связанный с естественным человеческим желанием тепла и уюта. Именно к домашнему очагу и теплу будут стремиться все булгаковские герои, обретение Дома является высшей наградой и в последнем романе «Мастер и Маргарита».

#### Примечания:

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 тт. — М., 1995.
2. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // «Контекст — 1978». — М., 1978.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. — М., 1993.
4. Зайцев А.В. Взаимодействие жанров в прозе М. А.. Булгакова 1920-х годов. Дис.: канд. филол. наук, — М., 1998.