

Роковые сердца 20-х

О повести Булгакова «Собачье сердце»¹

ЖУЖА ХЕТЕНИ

HETÉNYI Zsuzsa, ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Múzeum krt. 4/D, H-1088
E-mail: hetenyiz@ludens.elte.hu

Abstract: The article, a part of a book under preparation, gives a detailed analysis of the motifs in the „povest” *Sobachie serdtse* (1925) that could be read on different levels: satirical, fantastic, allegorical or philosophical. The ambivalent character of the professor, his duality of divine and demonic elements implies the author’s main message: the revolution is a bloody surgical operation, an unnatural interference into the history, where Man, imaging himself to be in charge of good and evil, creates on a utopian „scientific” dream the new society that is, in reality, totalitarian.

Keywords: Bulgakov, *Sobachie serdtse*, fantasy/fantastic, satirical, 1920s, Soviet literature, revolution, evolution

«Берегитесь псов, берегитесь злых делателей»
Флп 3,2.

1. «Рукописи не горят»

История возникновения и «исчезновения» повести, и ее путь к напечатанию.

Крылатое слово из *Мастера и Маргариты*, вынесенное в название главы, применяемо к повести *Собачье сердце* еще больше, чем к роману, из которого оно взято: повесть, написанная в 1925 г., увидела свет лишь в 1968 г.² а до издания на родине автора ей пришлось ждать еще девятнадцать лет³. За те 43 года, а для России — 62 года, пока она находилась «в ином измерении» неизвестности, с повестью произошли бурные события, которые еще не собраны воедино. Пересказ этих издательских и биографических перипетий, несмотря на фактографическую сухость, весьма занимателен и даже воспринимается как социокультурный отпечаток эпохи.

Повесть, очевидно, писалась в настроении подъема, творческого и жизненного. «Январь–март 1925 года» — отмечено на машинописи, и это короткое время написания свидетельствует о том, что автор увлекся своим произведением, писал его залпом. В начале 1925 г. писатель ожидал появ-

¹ Главы из готовящейся книги. Этим объясняются филологический характер статьи и совпадения с англоязычной статьей Fatal Hearts of the 1920s. On Mikhail Bulgakov’s Story *The Heart of a Dog*: Scottish Slavonic Review 14, July 1990. 181–190, которая осталась малозаметной в том смысле, что ее тезисы повторялись позже другими исследователями без ссылок.

² Студент, Лондон, 1968. №№ 9, 10. Ранние переиздания на Западе: Границы, Франкфурт, 1968, № 69; отдельной книгой: Лондон, Flegon Press, 1968.

³ Знамя 1987, № 6.

ления своего первого романа, *Белой гвардии*, в журнале «Россия» (вышло в № 4, в 1925 г.), и параллельно готовилось журнальное издание *Роковых яиц* (альманах «Недра» № 6, февраль 1925 г.). Был и договор с «Недрами» на напечатание двух повестей, *Роковых яиц* и *Дьяволиады* отдельной книгой (*Дьяволиада*, 1925; второе издание 1926). Эти обстоятельства обещали не только писательскую славу, но и появление необходимых для жизни материальных средств: до того времени М. Булгаков кормился в основном фельетонами. В конце 1924 г. Булгаков расстался со своей первой женой, Татьяной Николаевной, и начал новый этап и в личной жизни: после временных жилищ он поселился с Любовью Евгеньевной Белозерской в комнатах на втором этаже дома № 9 по Обухову (Чистому) переулку⁴ — в этом уютном арбатском микрорайоне и происходит действие повести СС⁵. Новая любовь, новая квартира (поиск которой всегда был связан с денежными проблемами и чувством душевного неуята у Булгакова) внесла еще один новый элемент в жизнь писателя, о котором стоит упомянуть: Любовь Евгеньевна завела собаку, близость которой, по всей вероятности, помогла писателю лучше понять поведение животного и создать своеобразный собачий сказ текста СС.

Первую часть СС Булгаков читал по приглашению С. Ангарского, редактора «Недр» в середине февраля 1925 г., а 7 и 21 марта на т. н. Никитинских субботниках. В первый вечер присутствовали 45 человек, среди них София Парнок, Вера Инбер и литературные личности, которые запечатлели этот вечер в своих мемуарах. М. Я. Шнейдер сказал на втором вечере: «Это первое литературное произведение, которое осмеливается быть самим собой. Пришло время реализации отношения к происшедшему»⁶. Своебразную «рецензию» представляет собой донесение незнакомого агента ОГПУ об этих вечерах. Этот доклад-донос, сам по себе ценный документ духа времени, мог сыграть решающую роль в дальнейшей судьбе повести, поэтому нeliшним будет привести некоторые его оценки (пропускная подробное описание сюжета): «...вся вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах... (...) ... Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения... (...) Кроме того, книга пестрит порнографией, облеченней в деловой, якобы научный вид. Таким образом, эта книжка угодит и злорадному обывателю, и легкомысленной дамочке, и сладко пощекочет нервы просто развратному старику. Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, и

⁴ Основным источником библиографических данных был: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва 1988. Данные дополнялись по: Яновская Л. Творчество Михаила Булгакова. Москва 1983; Соколов Б. Энциклопедия Булгаковская. Москва 1996. Последний не дает ссылки на источники и является смесью важных и неважных, правдивых и недоказанных данных. Его материалом нужно пользоваться с осторожностью — я прибегала к его тексту в тех случаях, когда нужны были известные мне данные, ссылки на которые в русской периодической печати не удалось разыскать.

⁵ Это сокращение названия повести *Собачье сердце* введено для упрощения текста.

⁶ Цитирует: Чудакова, 245.

это — Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит». Доносчик после этого выражает опасение, что прочитанное может заразить умы: писатели-слушатели под влиянием повести будут писать острее, если Главлит не проучит их уроком, «как не нужно писать для того, чтобы пропустила цензура».⁷

Другой слушатель, И. Н. Розанов, который готовил свой *Путеводитель по современной литературе*, так и оставшийся в рукописи, внес в справочник имя Булгакова. На карточке о нем отметил, что писатель обладает ярким юмористическим талантом, среди его произведений выдаются *Белая гвардия*, *Роковые яйца* и *Собачье сердце*, в двух последних прибегает к фантастике в духе Свифта. Статье о Булгакове он намеревался отделить 5 страниц⁸.

Талант Булгакова обсуждается в переписке Ангарского с М. Волошиным. Последний сравнивает дебют Булгакова с дебютами Толстого и Достоевского (в письме от 25 марта 1925 г.), имея в виду *Белую гвардию*. Ангарский в своем ответе 20 апреля возражает: «...роман слаб, а сатирические рассказы хороши, но проводить их сквозь цензуру очень трудно. Я не уверен, что его новый рассказ *Собачье сердце* пройдет».

Другой корреспондент, В. Вересаев 8 апреля выразил подобное мнение: «...юмористические его вещи — перлы, обещающие из него художника первого ранга. Но цензура режет его беспощадно. Недавно зарезала чудесную вещь *Собачье сердце*, и он совсем падает духом»⁹.

В начале мая Ангарский сообщает через Б. Леонтьева Булгакову, что цензура еще задерживает рукопись СС, поэтому повесть можно напечатать только в следующей (восьмой) книге «Недр», но тогда придется задержать сборник *Дьяволиада*, который планировался на май, до осени. После этого, в начале мая Ангарский уехал заграницу, а Булгаков уже 21 мая получил письмо от Леонтьева: «... посылаю Вам *Записки на маляхетах* и *Собачье сердце*. Делайте с ними, что хотите. Сарычев в Главлите заявил, что *Собачье сердце* чистить уж не стоит. „Вещь в целом недопустима“ или что-то в этом роде»¹⁰.

Ангарский решает делать еще одну попытку. Судя по тексту письма, в котором просит послать «выправленный экземпляр» Л. Б. Каменеву, отдыхающему в Боржомах, он заказал у автора кое-какие изменения и просит еще об одном: приложить к рукописи «сопроводительное письмо — авторское, слезное, с объяснением всех мытарств». Булгаков негодовал: подчеркнул слова «авторское» и «слезное» цветными линиями, и поставил восклицательные знаки. Он и рукопись не переслал, и сам скоро уехал отдохнуть в Крым, к Волошину. Когда он вернулся, томик *Дьяволиада* уже вышел.

В конце лета все вернулись в Москву. Ангарский решил «протащить»

⁷ Соколов, 431.

⁸ Чудакова, 246.

⁹ Цитирует: Соколов, 432.

¹⁰ Цитирует: Чудакова, 247.

СС, попросил рукопись у автора и передал ее на оценку Л. Каменеву. О результате сообщено Булгакову Леонтьевым 11 сентября. Он передает приговор Каменева: «это острый памфlet на современность, печатать ни в коем случае нельзя». (Это предложение цитирует почти каждый русист в своей работе о СС.) Леонтьев еще намекает на то, что причиной провала был и сам писатель, его «нежелание дать ранее исправленный текст»¹¹.

Эта неудача стала цезурой в авторской жизни Булгакова: поняв, что не может печатать прозу, он переходит на некоторое время в область театра, надеясь на то, что в устном жанре (где в процессе постановки легко вносятся изменения и где цензура проверяет больше спектакль, чем пьесу), дозволяется чуть больше. Когда внутри МХАТ-а выделилась Студия, а потом Театр Вахтангова, у Булгакова с обоими сложились хорошие отношения. МХАТ репетировал *Дней Турбиных*, с Вахтанговцами был заключен договор на *Зойкину квартиру*, с Камерным театром — на *Багровый остров* (на случай недовольства пьесой Булгаков в договоре обещал другую пьесу, по повести *Роковые яйца!*) — 2 марта 1926 г. с МХАТ-ом же подписан договор о том, что Булгаков до 1 сентября создаст пьесу *Собачье сердце*. В апреле вышло 2-е издание *Дьяволиады* — и больше никогда при жизни автора не печаталась никакая булгаковская проза. Таким образом повесть СС и ее запрещение сыграли роковую роль в жизни писателя.

Косвенным доказательством того, что именно СС представлялось опасным для властей, может служить неожиданный обыск на квартире Булгакова 7 мая 1926 г. Это произошло в рамках кампании по борьбе со сменовеховством, и, очевидно, в связи с обыском у редактора журнала «Россия» А. Лежнева, которого задержали и выслали на три года за границу, а его журнал закрыли. Обыск у Булгакова подробно описан в воспоминаниях второй жены писателя, Л. Е. Белозерской. При обыске были конфискованы, в первую очередь, рукопись СС, но и дневники писателя, о которых Л. Е. Белозерская не знала. В архиве Горького сохранилось заявление Булгакова, в котором он 24 июня 1926 г. обращается к Председателю Совета Народных Комиссаров:

7 мая с. г. представителями ОГПУ у меня был произведен обыск (ордер 2287, дело 45), во время которого у меня были отобраны с соответствующим занесением в протокол следующие мои имеющие для меня громадную интимную ценность рукописи:

Повесть «Собачье сердце» в 2-х экземплярах и «Мой дневник» (3 тетради). Убедительно прошу о возвращении мне их.

Рукописи были возвращены при помощи Горького и при посредстве его жены, Е. П. Пешковой¹² через три с лишним года.

2. Для российского читателя повесть вынырнула из полузабвения в 1987 г., и сразу же завоевала книжный рынок и театральные сцены в Со-

¹¹ Цитирует: Чудакова, 252.

¹² Чудакова, 258.

ветском Союзе¹³. С точки зрения литературоведения это означало, что СС заняло свое место последней повести в сатирической трилогии Булгакова середины 20-х годов. Настало запоздалое время установить, в чем заключается «острая памфлетность» повести, и в каких сюжетно-жанровых особенностях она переакцентируется на более общий план, помимо сатирического смысла.

Сатира

Действие повести мчится к своей развязке прямолинейно, по классической, симметрично построенной конструкции. В середине совершается роковая операция, которая занимает серединное положение между первой операцией, при которой профессор лечит ожог на боку собаки, и третьей, в результате которой восстанавливается исходная ситуация. Стремительный ход повести создается благодаря элементам сатирического пласта. Максимально использованы обязательные эффекты комедийности, напр. речевая характеристика героев, собранных здесь по одному экземпляру из каждого слоя общества. Это — яркое доказательство того, что автор помышлял о театральной постановке не только после завершения повести. Об этом свидетельствует и то, что, если не считать первую главу, место действия едино, оно представлено по правилам камерной игры. В повести «показаны типы»: пролетарий «сознательный» и несознательный, партийный «посвященный» и не посвященный-наивный, постнэповец и мещанин, служанка, домработница, человек улицы (машинистка, дворник), профессор-аристократ и «интеллигент-бездонный». Сатирически-сравнительный анализ этого широкого охвата общества дается в параллели с классовым разделением этого же общества глазами собаки. Ее взгляд представляет собой пародию «марксистского» подхода, он делит людей на группы и создает иерархию между ними. Его «категории» классового деления: повар, швейцар, пролетарий, граф, председатель, машинистка. Неустановленность иерархии и деления отражена и в обращениях (товарищ, господин, гражданин).

Посторонний и всезнающий взгляд животного является типичным приемом сатирических жанров. В повести Булгакова комизм ситуации осложнен комизмом характера, который представляет собой новое существо, переопериранная в человека собака, то есть смесь собаки и человека. Правда, в них есть общая черта: в Чугункине обыкновенные «человеческие» черты изначально совпадают с жизненным принципом собаки «служить там, где дают побольше кусок». Этот своеобразный комизм способен создать сложное аллегорическое сопоставление, как это будет показано позже. Другой, более обыкновенный вид комизма представлен в изображении той пропасти, которая разделяет мир профессора от мира «прочих» — и это следует понимать вовсе не только в политическом смысле, как это

¹³ Булгаков М. Собачье сердце. Paris: YMCA-Press, 1969. Цитаты даются по этому изданию, с указанием страниц в тексте, в скобках.

делает В. Лакшин, указывающий на «отчужденность профессора от народа»¹⁴. Подчеркнута скорее разница в ценностях и в образе жизни (напр. в деталях квартиры).

Фантастика

Фантастические элементы верифицируются в духе гоголевской традиции. Использованы фактографические жанры дневника и газетных статей, одновременно введены самые невероятные сплетни, возникшие в городе по поводу появления нового человека. Самый конец повести — согласно логике нарративных особенностей модальности жанра по гоголевской фантастике — путает следы и ставит факты всего рассказанного под вопросы.

впоследствии соседи говорили..
будто бы они видели...
проверить трудно...
лицо будто бы у доктора было
впрочем, может быть, девушка и врет.. (151–152)

Якобы Борменталь сжег синюю тетрадь, ту самую, в которую записал историю болезни Шарика-Шарикова и содержание которого составляет первую половину главы 5. По внеутренней логике сюжета это допустимо, но здесь кроется заманивание читателя в сферу фантастики — по внешней же логике он должен озадачиваться, как же текст сожженного дневника стал частью повести? Подобные приемы верификации фабулы и создания сомнений/сомнительности, восходящие к лучшим традициям русской фантастики, заставляют читателя перенести мысли в более отвлеченный план, отвлечься от прямых, связанных с конкретным временем и обществом, наблюдений.

Аллегория эволюции/революции

Сюжет СС легче всего воспринимать в качестве аллегории, а именно политической аллегории. Операцию — насилиственное вмешательство в процесс природы — понимать как аллегорию революции, насилиственного вмешательства в процессы истории. Эта параллель «хирургического изменения общества» использована и у других авторов¹⁵. «Операция

¹⁴ Знамя 1987. 6.

¹⁵ Ср. Со словами Юрия Живаго о революции 1917 г.: «Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые воинчие язвы! Просто, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, что ей кланялись..» (Пастернак Б. Доктор Живаго. Париж 1959. 226). Ср. Еще со словами весьма «булгаковского» героя в киноповести Александра Кабакова «Невозврашенец»: «Аномалия, умертвлявшая эту страну почти век, излечена, лечение было единственным — хирургическим... Ну, а вы полагаете выжить после операции? Да и сама операция хороша, а? Госпитальная хирургия: кровь, отшметки мяса, страх, и никакого наркоза, заметьте... А разве лучше умереть зарезанным, чем естественно?» (Искусство кино 1989. 6. 170).

общества» совершается на русском народе, аллегорией которого в повести является бродячая собака, подобранный на улице, и ее «донор», Клим Чугункин, тоже подобранный на улице, мертвым... Из них создать существо, соответствующее идеалам профессора, невозможно — это изменение собаки в сверхчеловека нужно отнести в сферу утопического плана. Любопытно, что помощник профессора, доктор Борменталь по существу тоже подобран «на улице» — он только начинает осваиваться и развиваться под руководством и попечением профессора, который взял его, некогда бедного студента на кафедру и на квартиру. Операция, произведенная с этим верным, но еще недостаточно уверенным помощником и учеником, должна скачком перепрыгнуть несколько стадий развития природы. Точно такие задачи ставила перед собой революция 1917 г. относительно истории: об этих стадиях открыто сказано в тексте повести: «Это никому не удастся, доктор, а тем более — людям, которые, вообще отстав от европейцев лет на 200, до сих пор еще не совсем уверенно застегивают свои собственные штаны» (50). Неорганическое развитие, вызванное революцией, не просто противопоставляется Эволюции (единственно принятой Булгаковым по свидетельству его письма к правительству¹⁶, а полностью отрицается как акт, который неизбежно кончается трагедией и который должен сделаться неслучившимся). В повести речь идет о «лабораторной», экспериментальной «революции», придуманной в теории интеллигентом-профессором, соответственно характеру русской революции 1917 г., которая впервые в истории хотела претворить в практику теорию социализма. Этой революцией руководила интеллигенция, группа профессиональных революционеров, многие из которых недостаточно знали современную Россию, и были эрудированы лишь в теории марксизма¹⁷.

Данный аспект аллегории внушает мысль, что когда теория об обществе определяет и опережает практику, т.е. оторвана от реальных возможностей, неизбежен трагический исход, или, по крайней мере неудача. Общая мудрость, что такое «создание» выходит из-под контроля творца, была отражена уже в еврейских легендах о Големе. Пражский Голем взбунтовался, осквернил святую субботу и поэтому его создатель и хозяин, раввин Лев (Low) вынужден был разрушить его (профессор вынужден поступить так же). Другой «гомункул», Голем польского раввина Элияху, при уничтожении обрушился на своего создателя и раздавил его¹⁸ — подобно тому, как Шариков направляет пистолет на профессора.

¹⁶ Булгаков М. Чаша жизни. Москва 1988. 508.

¹⁷ «Если не считать нескольких недель в 1905 году, Ленин с 1900 года не был в России. „Мои рассуждения — заявил он, — будут несколько теоретичными, но полагаю, в общем и целом правильными“ — признался вождь большевистской партии» (Геллер М., Некрич А. Утопия у власти I. Overseas Publications Interchange Limited. London 1982. 27).

¹⁸ Golem in: H. BIEDERMANN, Handlexikon der Magischen Künste von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. Graz 1973.

Божественно-демоническая фигура профессора

Повесть Булгакова позволяет и более широкое истолкование этой аллегории, ключ которого находится в амбивалентно созданной фигуре профессора. Он, как и другие фигуры повести, создан не как психологически оформленный персонаж, а как некая формула — а именно формула бога и демона в одном лице, одновременно. В этом качестве он является прямым предшественником Воланда *Мастера и Маргариты*. Этими двумя мотивами проникнута вся повесть.

Божьи черты профессора тесно связаны, конечно, с тем, что он творец нового человека (омолаживание людей, создание Шарикова). Эпитеты этого семантического поля конкретизируются только постепенно, и нередко выступают в ироническом плане. В глазах собаки, например, профессор предстоит «властителем», чудесным видением, он для нее «важный песий благотворитель» «благодетель» (17, 18, 20). Первая операция показана как акт смерти и воскресения собаки («иду в рай»; «когда он воскрес» 27), и совершена существом, которому подвластны жизнь и смерть. Акцент скоро переставлен из сферы сакрального в сферу сверхчеловеческого («раззывающиеся полы халата, поклоны, чародей, маг, кудесник — 18, 19, 29, 30, 31). Данный мотив становится более веским в силу того, что эта же группа слов позже вкладывается в уста человека уже, а не собаки — это говорит прооперированный пациент, т. е. фигура, созданная профессором. Описание этого пациента открывает необычайную для сатирического жанра глубину мотива: «Цвет лица был розовый, как у младенца, левая нога не сгибалась, ее приходилось волочить по ковру, зато правая прыгала, как у детского щелкунца» (30) ... *«на пиджаке»* «как глаз, торчал драгоценный камень», «...кальсоны были кремового цвета, с вышитыми на них шелковыми черными кошками и пахли духами» (31). Это с одной стороны чистое существо, свежее создание (младенец, детский), но с другой стороны, бесовское (хромота, глаз-камень, черные кошки) — таким образом оно предвосхищает в некотором смысле дурное направление развития Шарикова.

Во внешности профессора помимо черт сильного или сверх-человека поддерживается ассоциация с волшебником-магом. «Он слово, что ли, такое знает?» — спрашивает собака, принимая позу намаза перед ним. Двойственность бога и сатаны/демона сохраняется в описании внешности профессора в течение всей повести. Выделим характерные слова:

ястребиный нос (37)
голова сверкала (53)

его слова... падали точно глухой подзеный гул (54)
молнии коверкали его лицо (89)

Филипп Филиппович окончательно получил звание божества ... вваливался в чернобурой лисе, сверкая миллионом снежных блесток.. и голос его, как командная труба, разносился по всему жилищу (57).

Особенно наглядна двойственность фигуры профессора в сцене операции:

В белом сиянии стоял жрец... Подстриженная его седина скрывалась под белым колпаком, напоминающим патриарший куколь, божество было все в белом, а поверх белого, как эпитрахиль, был надет резиновый узкий фартук. Руки — в черных перчатках (65–66).

С точностью сценария переданы амбивалентные жесты: профессор поднимает руки, как будто благославляет пса, потом зубы его сжимаются, он хищно набрасывается и начинает разрывать кручьями пса. Эпитеты «сытный вампир», «тигр», «разбойник», «зверский», «коварный», «убийца» не оставляют сомнения, что такое божество вовсе не является источником порядка в мире, хотя оно «благославляет собаку на трудный подвиг» и наводит на ее лоб «красный венец» (69, 71). Аналогичное снижение божества наблюдается и в середине повести, где в такой ключевой фразе дневника: «Профессор Преображенский, вы — творец!» следует тут же: «(Клякса)» (84), и это последнее слово в скобках уничтожает предыдущее¹⁹.

Нужно остановиться на значении фамилии профессора. Преображенский — слово отсылает прямо к божественным качествам фигуры, в то же время семантически соединяет смерть и рождение, выражает перерождение, т. е. уничтожение исходного состояния и создание-рождение нового. Единство структуры повести выстраивается распространением узуальной сферы этого слова. Собака увидела свет у Преображенской заставы и вспоминает тот «солнечный, необъятный двор» как рай (65). Более того, у той же Преображенской заставы умер Клим Чугункин от удара ножом в сердце (86). Совпадение фамилии профессора и этого локуса рождения и смерти подтверждает условность сюжета и фигуры профессора, в которой соединяются дух добра и дух зла.

Эту же двойственность внушают детали его квартиры и предметы вокруг него. Собака попадает прямо в рай: «За розовым стеклом вспыхнул неожиданный и радостный свет... (собаку) обдало божественным терлом, и юбка женщины запахла, как ландыш» (24); правда, другой райский цветок, тюльпан, в передней всего лишь электрический. Шуба профессора искрится, золотая цепь сверкает на животе. Резко противоположное описание следует затем, всего через страницу, чтобы потом опять превратиться в свою антитезу — такое впечатление, что в тексте ведется игра.

Они вдвоем попали в узкий, тускло освещенный коридор... пришли в конец... и оказались в темной каморке, которая мгновенно не понравилась псу своим зловещим запахом. Тьма щелкнула и превратилась в ослепительный день, причем со всех сторон засверкало, засияло... (25)²⁰

¹⁹ Иронических контрапунктов немало. Напр.: «Набравшись сил после сытного обеда, гремел он подобно древнему пророку и голова его сверкала серебром» (53).

²⁰ См. еще: «комья ваты» (белизна) (26); туча осколков» (сияние) (26); «опять пес пересек узкий коридор» (29).

Текст не оставляет сомнений в декодировании смысла мотива: узкий коридор ведет в ад, в другой мир, и оттуда собака уходит в рай, потом воскресает при первой операции. ... «иду в рай» (27) ... «когда он воскрес» (27). Автор не устает вновь и вновь создавать двойственную атмосферу вокруг пречистенского мудреца, соблюдая строгое равновесие. Если тарелки разрисованы «райскими цветами», то они обязательно «с черной широкой каймой» (46). Если «стол тяжелый, как гробница», то на нем салфетки «в виде папских тиар»(46). «Божество» носит «небесно играющий репетитор», оно же неожиданно начинает испускать «синий, неприятный дым» (62, 50). Дух черной магии гарантируется присутствием зловещей совы и также сказочного черного кота-оборотня (103). «Главное отделение рая... царство поварихи» по знакомой уже нам логике оказывается «страшным адом»²¹. Сильным краскам описания кухни сопутствует ирония; пожар горит в плите и в Дарье Петровне, а ухажер Дарьи Петровны — пожарник...

Равновесие двух полюсов выдержано в лексике всего романа. Весьма часто встречаются обороты разговорной речи с элементами «бог», «боже», «господи» и «черт», «дьявол», «бес» — по книге можно составить чуть ли не словарь этих оборотов, которые введены одинаковой частотностью в диалоги между персонажами. То же самое характерно и для текста *Мастера и Маргариты*. Если учесть, что в этих оборотах элементы «бог» и «черт» в большинстве случаев взаимозаменимы (бог знает — черт знает, бог с ним — черт с ним), то примерно одинаковое количество «высоких» и «низких» слов (около тридцати в каждой группе) кажется релевантным²².

В свете этой семантической игры словами естественно истолковать в изначальном значении собственные имена, и понимать пространство в церковном узуальном аспекте, а мертвый переулок как дорогу в смерть (во временную), аналогию темного коридора в квартире.

²¹ Адская атмосфера кухни определяется следующими выражениями: пожар, страшный ад, бушевало пламя, багровые столбы, вечная огненная мука, кухня клокочет и шипит в закрытых сосудах, Дарья отрубает беспомощным рябчикам головы и лапки, как яростный палач, вырывает внутренности, вертит что-то в мясорубке. См. еще диалог:

« — Как демон пристал, — бормотала в полумраке Дарья Петровна, — отстань!
— ... до чего вы огненная!» (61)

²² Черт

черт лохматый; ну вас к черту; на какого черта; черт его знает; черт знает, что такое; к черту; к чертам; черт!; вот черт; какого черта; взбесился, с этим... как его... дьявола; с этим чертом, какой там черт; черт меня возьми; черти бы его съели; черт с ним (26, 34, 36, 54, 74, 80, 83, 97, 98, 99, 104, 105, 110, 116, 119, 130, 133, 134 — страниц больше, чем цитат из-за повторений)

Бог

боже мой; богом клянусь; бог с вами; бог их знает; Боже вас сохрани; не дай Бог; Господи, благослави; ей-Богу; Господи, Боже мой; ради бога; боже ты мой (19, 47, 49, 54, 69, 79, 84, 95, 102)

Библейские параллели

Само действие операции и рождение нового человека носит определенные черты оргиической мистерии, как говорилось выше, но оно поставлено в рамки библейской истории рождения Христа. Операция проводится на кануне Рождества, в дни Рождества (24–26 декабря) собака переживает кризис, 6 января, в день эпифании (господнего крещения) она произносит первое правильное слово²³, т. е. символически вступает в род человеческий. Дневник изобилует библейскими ассоциациями (напр. числами — Чугункин кончается в 4 часа 4 минуты, пес залаял в 12 часов 12 минут и т. п.). Отметим, что Чугункин такого же возраста, как Иешуа в *Мастере и Маргарите*, ему 28 лет²⁴. На все события, которые народ толкует, как признаки светопреставления, смотрит одинокая звезда (61, дважды, 156), вызывающая ассоциацию рождественской (вифлеемской) звезды. Но христовские мотивы скоро уступают место многостороннему описанию бунтующего против творца-благодетеля своеобразного Люцифера. Этот падший ангел особенно буйно и опасно ведет себя после сцены в ванной, которая исполняет функцию всемирного потопа в этом микрокосмосе. После уничтожения «нечистого духа» (150) возвращение христовских мотивов означает восстановление всемирного порядка. «От мартовского тумана пес по утрам страдал головными болями, которые мучили его кольцом по головному шву» (157). Смерть человека-Шарикова и возрождение собаки, восстановление миропорядка происходит в марте, в период Пасхи, праздника, который объединяет смерть и рождение — шрам на голове пса наглядно символизирует след тернового венца. Символическое понимание Пасхи является центральным концептом в прозе Булгакова (*Белая гвардия*, *Мастер и Маргарита* и т. п.).

Выходы

Нет сомнения, что Булгаков хотел внушить мысль о том, что когда человек «приподымает завесу» (132), заглядывает в тайны природы, наступает трагедия. Ибо человек, приподымая эту завесу, дотрагивается до скрытых для человека божественных сфер, и сам себя воображает способным управлять добром и злом, творением и уничтожением, он ставит себя на место бога и сатаны. В амбивалентной, божественно-дьявольской фигуре профессора воплощены предпосылки тех идей, которые более детально представлены позже в фигуре Воланда. Если Воланд в известном фаустовском смысле является силой, желающей Зла и совершающей Добро (см.

²³ В другом контексте обсуждаются, но упомянуты эти библейские параллели у Diana L. BURGIN. Bulgakov's Early Tragedy of the Scientist-Creator: an Interpretation of The Heart of a Dog: Slavic and East European Journal, vol. 22, No 4. 1978. 494–508.

²⁴ Эта цифра, возможно, связана с восприятием Христа как лунного божества, ибо лунный цикл длится 28 дней. См. Церен Э. Лунный бог. Москва 1976; Кедров К. Поэтический космос. Москва 1989, 12–13.

эпиграф романа *Мастер и Маргарита*), то двойственность Преображенского внушает противоположное: желающий Добра совершаєт Зло (сам того не подозревая заранее). Но это только первый посыл Булгакова.

Писатель совершенно отчетливо считает революцию кровавым вмешательством в историю (вспомним кровавую сцену операции). Он показывает ошибки, первая из которых заключается в том, что новый строй заставляет совершить скачок в истории совершенно не созрелые для этого слои общества²⁵. Этот тезис прекрасно иллюстрируется остатками собачьего характера в Шарикове. То, что он выбирает невесту нюхом, по знакомому запаху из подворотни в начале повести, показывает лишь комическую сторону этой смеси характеров. А выбор работы уже внушает страх: «отдел очистки города Москвы от бродячих животных» (141), где вполне можно подразумевать партийную и общественную чистку 1920-х годов, ликвидацию «бродячих», т. е. ненужных элементов общества. Еще более настороживают кожаная куртка, кожаные брюки и кожаные сапоги до колен на Шарикове²⁶. Кожаную куртку носили чекисты, значит эта одежда отражает не только благосостояние в среде, где, по свидетельству мемуаристов, люди ходили в лохмотьях, но и власть. Карьера Шарикова, ведущая в ряды «органов» власти, одновременно есть и возвращение в зверскую оболочку, кожу. И к зверским, низким инстинктам — убивать и получать за службу жирный кусок. Во внешности Шарикова разоблачена именно связь власти и зверства, подсказывающая: чем ниже опускается человек морально, тем выше поднимется в этом новом обществе, которое именно этого и требует.

Вторую роковую ошибку Булгаков видит в том, что вместо бога и традиционных ценностей ставится новый бог — сам человек. (Для читателей более поздних времен легко дается сопоставление профессора с Лениным, и даже со Сталиным — вряд ли мог Булгаков в 1925–26-м годах подозревать, насколько метким окажется позже фамилия преступника Чугункина, которая «контрреволюционным» образом ассоциирует Сталина).

Но главный смысл аллегории повести имеет и более условные концептуальные соотношения с идеями времени. В начале века много говорилось о той новой вере, которая проповедовала, что Человек является новым Творцом, он держит в своих руках свою судьбу и судьбу земного шара, что он — преобразователь Природы, организмов, но в первую очередь — общества. Эта идея, тяготеющая к позитивизму, но восходящая также, посредничеством, прежде всего, Горького, к идеям Ницше, легла в основу течения богостроительства. Богостроительство, основными произведениями которого были *Религия и социализм* Луначарского и *Исповедь Горького*,

²⁵ Первоначально целью операции было только омолаживание, а вышел скачок куда более основательный...

²⁶ Кожаные куртки — эмблематическая метонимия большевиков в *Голом году* Б. Пильняка.

подвергалось резкой критике марксистов-ленинистов еще до 1917 г., но потом, на мой взгляд, немало элементов из этих идей были использованы ими позже в манипуляции массовой агитации после 1917 г. Ряд писателей 1920-х годов раскрывали эту связь в своих произведениях, прямо или косвенно, иногда с острооположных позиций²⁷.

В конце повести, казалось бы, автором дается возможность вернуться к нормальному ходу природы и истории. Заключительная фраза, твердящая упрямо слово «человек», однако, настораживает. История впоследствии показала, но что способен «важный человек» (157), этот злой делатель, и его создания, псы человечества²⁸.

Приложение

Библиография о *Собачьем сердце* М. Булгакова в хронологическом порядке

- 1966 Ермолинский С. О Михаиле Булгакове. Театр 1966. 9.
- 1968 URBAN P. Herz und Hund. Der neue Roman von Michail Bulgakov «Hundeherz»: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 5.10.1968.
- 1969 Струве Н. «Собачье сердце»: Русская мысль 1969. 22 мая.
- 1975 LEVIN V. Das Groteske in Mikhail Bulgakov's Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. (Arbeiten und Texte zur Slavistik 6.) München 1975. 32–40.
- 1976 BASSARELLI E. Invito alla lettura di Bulgakov. Milano 1976. 72–80.
- 1977 LE FLEMING S. Bulgakov's Use of Fantastic and Grotesque: New Zealand Slavonic Journal 1977. 2.
- 1977 SCHELLAG-DUFFIN G. Bulgakov's Sobach'e serdtse: A Polemical Povest: Journal of Russian Studies 33 (1977) 27–31.
- 1978 BURGIN D. L. Bulgakov's Early Tragedy of the Scientist-Creator: An Interpretation of «The Heart of a Dog»: Slavic and East European Journal 22 (1978) 494–508.
- 1978 DOYLE P. Bulgakov's Satirical View of Revolution in *Rokovye iatsa* and *Sobach'e serdtse*: Canadian Slavonic Papers 20 (1978) No. 4. 187–182.
- 1978 GOSCILO H. Point of View in Bulgakov's «Heart of a Dog»: Russian Literature Triquarterly 1978. 15.
- 1978 RYDEL C. Bulgakov and H.G. Wells: Russian Literature Triquarterly 1978. 15. 293–311.
- 1978 WRIGHT A. C. Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations, Toronto 1978. 59–63.

²⁷ Об этом см. более подробно мои статьи: *Хетени Ж.* Размышления о роли эсхатологических чаяний в России около 1917 года. В кн.: *Russes. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire*. Rassembles par A. Dykman et J.-Ph. Jaccard. Lausanne 1995; *О дикарях XX века (Об одном аспекте соотношения понятий революции, государства и церкви в романе Замятина «Мы»)*: *Studia Slavica Hung.* 33 (1987) 269–276. Утопические черты этих идей стоят вне всякого сомнения. — К этому явлению можно возводить и спользование библейских параллелей в литературе о революции, напр. у Исаака Бабеля, Б. Пильняка, А. Платонова и прочих. См. *Хетени Ж.* Миф и мессианизм в *Конармии Бабеля* (на венгерском языке). Будапешт 1992.

²⁸ Весьма интересное окончание было придумано венгерским режиссером Петером Готаром, поставившим повесть Булгакова на сцену в мае 1989 г. в Будапеште. На премьере в результате ночной встречи Зины и Шарикова, Зина вышла для конечных поклонов с подушкой под платьем, т. е. беременная. Таким образом внушалось, что эксперимент профессора не прошел бесследно, потомки Шарикова гуляют среди нас. В конечном варианте П. Готар отказался (или вынужден был отказаться) от этого окончания.

- 1979 Чудакова М. О. Библиотека М. Булгакова и круг его чтения. Встречи с книгой. Москва 1979.
- 1979 Белозерская-Булгакова Л. Е. О, мед воспоминаний. Ardis, Ann Arbor 1979.
- 1981 GIULIANI R. di Meo. Bulgakov, Firenze 1981. 46–49.
- 1982 Петрова Н. В. Творчество Булгакова в 20-е годы. Автореферат, Ленинград 1982.
- 1983 Проффер Э. Предисловие. В кн.: Булгаков М. А. Собрание сочинений, т. 3. Ardis, Ann Arbor 1983.
- 1984 BOHNING M. Gli antenati di Poligraf Poligrafovich Sarikov: Un aspetto dei legami di Bulgakov con Gogol, Hoffman e Cervantes. In: Atti del convegno « Michail Bulgakov ». Gargnano di Garda 17–22 Settembre 1984. Milan, Univ. degli studi di Milano, Instituto de Ling. e Lett. dell'Europa Orientale, 1984. 29–46.
- 1984 PROFFER E. Bulgakov: His Life and Work, Ardis, Ann Arbor, 1984. 121–133.
- 1985 NATOV N. Mikhail Bulgakov. Boston 1985. 42–45.
- 1986 Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1986.
- 1987 Чудакова М. О. Послесловие: Знамя 1987. 6. 135–141.
- 1987 Иоффе С. Тайнопись в «Собачьем сердце» Булгакова: Новый журнал 1987. №№ 168–169, 260–274.
- 1987 Лакшин В. Михаил Булгаков: Собачье сердце. Знамя 1987. 6. 73–76.
- 1987 Н. Б. [Шапошникова Н. В. С.] Москва и москвичи вокруг Булгакова: Новый журнал 1987. 166. 96–150.
- 1987 Шаргородский С. Собачье сердце, или Чудовищная история. Двадцать два 1987. 54. 197–214: Литературное обозрение. 1991. 5. 87–92.
- 1988 Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва 1988.
- 1988 Гудкова В. В. Осторожно: Шариков. Булгаков на сцене 1980-х годов. Литературное обозрение 1988. 4.
- 1988 Шнеерсон М. Что может выйти из этого Шарикова: к двадцатилетию публикации «Собачьего сердца» М. Булгакова. Грани 1988. (42) 150, 136–162.
- 1989 Гудкова В. В. Комментарии и примечания. ИН: Булгаков М. А. Собрание сочинений в пяти томах. Москва 1989. 681–693. 701–703.
- 1989 Петровский М. С. Михаил Булгаков: Киевские театральные впечатления: Русская литература 1989.1.
- 1989 FUSSO S. Failures of Transformation in Sobac'e serdce: Slavic and East European Journal 33 (1989) No 3. 387–399.
- 1989 SINJAWSKI A. Der Traum vom neuen Menschen oder Die Sowjetcivilisation. Aus dem Russ. v. S. Geier. (Originaltitel: Osnovy sovetskoi Civilizacii. Paris 1989.) Frankfurt a. M. 1989. 163–219.
- 1990 HETÉNYI Zs. Fatal Hearts of the 1920s – On Mikhail Bulgakov's Story *The Heart of a Dog*: Scottish Slavonic Review 14. Spring 1990. 181–190.
- 1990 Дневник Елены Булгаковой. Москва 1990.
- 1990 MILNE L. Mikhail Bulgakov: A Critical Biography. Cambridge UP, 1990. 61–68.
- 1991 Виленкин Ю. Г. Доктор Булгаков. Киев 1991. 170–175.
- 1991 Грознова Н. А. Повесть «Собачье сердце» в литературном контексте 20-х годов. В кн.: Творчество М. Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография, кн. 1, Ленинград 1991. 43–63.
- 1991 BAGI I. Tereintés és kísérlet: Tiszatáj 1991. 7.
- 1991 Клейнман Р. Я. Меннипейные традиции и реминисценции Достоевского в повести М. Булгакова «Собачье сердце». В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Ленинград 1991, вып. 9. 223–230.
- 1991 Максудов С., Покровская Н., Шведов С. Плохой человек профессор Преображенский: Взгляд из Гарварда: Литературное обозрение. 1991. 5. 34–40.
- 1991 Натова Н. От текста к сцене: повесть «Собачье сердце» Михаила Булгакова и ее театральная интерпретация. Записки Русской Академической группы в США. Trans-

- actions of the Association of Russian American Academic Group. Richmond Hill, N.Y. 1991. 24. 43–131.
- 1991 Степанов Н. С. Искусство комического в сатирических повестях М. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В кн.: Тезисы республиканских Булгаковских чтений. Черновцы 1991. 46–47.
- 1991 Ситарова А. Т. Человек науки в творчестве М. Булгакова и М. Зощенко. В кн.: Тезисы республиканских Булгаковских чтений. Черновцы 1991. 106–107.
- 1991 Фуссо С. ‘Собачье сердце’ — неуспех превращения: Литературное обозрение 1991. 5. 29–34.
- 1991 Абрамчук А. Н., Абрамчук О. В. О некоторых особенностях жанрово-стилистического использования просторечной лексики в повести «Собачье сердце». В кн.: Тезисы республиканских Булгаковских чтений. Черновцы 1991. 112–114.
- 1991 SCHONAUER F. Hundeherz und Homo sovieticus. В кн.: Michail Bulgakow. Texte, Daten, Bilder. Reschke, Th. (Hg.) Frankfurt a. M. 1991. 160–164.
- 1991 Щигарева М. О. Жанровое своеобразие повести М. Булгакова «Собачье сердце». В кн.: Тезисы республиканских Булгаковских чтений. Черновцы 1991. 48–50.
- 1991 WRIGHT Colin A. Animals and animal imagery in M.A. Bulgakov: Zeitschrift für Slavistik 36 (1991) 220–228.
- 1992 Бинова Г. Техника смеха у М. Булгакова. Средства создания комического в «Роковых яйцах». Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Rada literaturovědna 41 (1992) № 39, 131–137.
- 1992 Бербенко В. Поэтика типа в повести М. Булгакова «Собачье сердце». В кн.: Творчество М. Булгакова: к столетию со дня рождения писателя. Киев 1992. 92–98.
- 1992 Вербенко В. Поэтика типа в повести М. Булгакова «Собачье сердце». В кн.: Творчество М. Булгакова — к столетию со дня рождения писателя. Киев 1992. 96–98.
- 1993 LE BLANC R. D. Feeding a Poor Dog a Bone: The Quest for Nourishment in Bulgakov's Sobach'e serdtse: The Russian Review 1993 (52) 58–78.
- 1994 Белобровцева И. Мотив гомуникулуса в творчестве М. Булгакова. В кн.: Булгаковский сборник — II. Таллинн, 1994. 47–57.
- 1994 Гаспаров Б. Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова. В кн.: Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва 1994. 83–124.
- 1994 Пиотровский Ю. А., Михайлова С. Ю. Повесть М. Булгакова «Собачье сердце» и традиции русской культуры. Вестник С.-Петербургского Ун-та, серия 2, История, Языкоизнание, Литературоведение. Апрель 1994. 2:9, 62–73.
- 1994 Рогачевский А. «Собачий интертекст»: от Петра Фурмана к Михаилу Булгакову. Slavica Gandensia, 21. 1994. 119–129.
- 1994 DÜRING M. Šarik, Voland, Tichomirov und Conkin im Land der *Gänenden Höhen*: Studien zur «nichtoffiziellen» russischen satirischen Prosa. Hamburg 1994. 32–50.
- 1994 РУМАН А. Introduction. В кн.: Mikhail Bulgakov: Heart of a Dog. London 1994.
- 1996 Соколов Б. Энциклопедия Булгаковская. Москва 1996.
- 1997 Mikhail Bulgakov in the Western World. A Bibliography 1990–1997, ed. Konchakovska K. Yasinsky B. Washington 1997. <http://lcweb.loc.gov/rr/european/katia/bulgakov.html>
- 1997 Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. Москва 1997.
- 1998 Тишкина И. О роли авторских номинаций и ремарок в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Вестник филиала Института русского языка им. А. С. Пушкина № 10. Будапешт 1998. 84–89.
- 1998 Тишкина И. О некоторых особенностях роли авторского повествования в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». В кн.: Nyelv-stílus-irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára. Budapest 1998. 573–578.
- 1999 Яблоков Е. А. Homo Creator — Тема мастерства у А. Платонова и М. Булгакова: Russian Literature XLVI (1999).