

DOI 10.25991/AE.2019.83.66.009
УДК: 821.161.1»19»: 821.161.1»18»

А. Б. Перзек

Перзек Андрей Борисович — доктор философских наук, профессор

**ЗВОН МЕДИ «ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОВЕСТИ» А. С. ПУШКИНА
В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

В статье рассматривается смысловая ориентация романа М. А. Булгакова «Белая гвардия» на поэму А. С. Пушкина «Медный всадник» в изображении катастрофы, принципов антиутопии, базовых образов. Существуют близкие совпадения описания в романе примет Города с поэтикой пушкинского урбанистического образа. В образе стихии, играющей в художественной концепции «Белой гвардии» ведущую роль, резонируют соответствующие ему смыслы «Медного всадника». Образ народа в романе Булгакова концептуально во многом тяготеет к тому, который воплощён в поэме Пушкина. Образ власти в «Белой гвардии» содержит в себе аллюзии на поэму и связанные с ней реминисценции. В романе Булгакова типология «бедного Евгения» из «Медного всадника» охватывает широкий круг главных и второстепенных персонажей и выступает знаменем времени. В целом интертекст поэмы Пушкина носит в «Белой гвардии» глубоко системный характер.

Ключевые слова: катастрофа, стихия, народ, власть, дом, художественная мифология, мировидение, поэтика.

A. B. Perzeke

RINGING OF COPPER “PETERSBURG NOVELLAS” BY A. S. PUSHKIN
IN THE NOVEL “WHITE GUARDS” BY M. A. BULGAKOV.

The article describes the semantic orientation of the novel M. A. Bulgakov’s “The white guard” on a poem by A. S. Pushkin “Copper Horseman” in image catastrophe, principles of dystopian, basic images. There were close matches descriptions in the novel will take the City with the poetics of Pushkin’s urban image. In the image, which plays in the artistic concept of “The white guard” leadership role resonate the meanings of “Copper Horseman”. The image of the people in the novel Bulgakov conceptually greatly gravitates to that embodied in the poem by Pushkin. The image of power in “The white guard” contains allusions to the poem and its related reminiscences. In the novel Bulgakov typology “poor Eugene” from “Copper Horseman” covers a wide range of major and minor characters and acts as a sign of the times. In General, the Pushkin’s poem is Intertextuality of the white guard deeply systemic in nature.

Keywords: catastrophe, whirlwind, people, power, home, art mythology, worldview, poetic.

В современной литературе о М. А. Булгакове достаточно широко распространена мысль о его глубоких, органических связях с русской классической литературой, и прежде всего с Пушкиным [3, с. 242], изучение которых, несомненно, привносит своеобразный ключ для постижения творений этого яркого, неповторимого художника.

Роман писателя «Белая гвардия» о революции и гражданской войне (1924), выступая одним из самых значительных литературных явлений XX в., посвящённых этой теме, оказывается многими нитями связан с поэмой «Медный всадник». В исследованиях о романе рассматривается его переключки с хорошо известными пушкинскими текстами, среди которых приоритет отдаётся мотивам и образам «Капитанской дочки». При этом отмечаются включения Булгаковым в повествование реминисценций «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», аллюзий сквозь призму изображения охватившего окружающее пространство неистовства тёмных стихийных силна стихотворение «Бесы», повесть «Метель». Вместе с тем одним из главных источников пушкинского интертекста «Белой гвардии» выступает, на наш взгляд, прежде всего «петербургская повесть» с присущим ей катастрофизмом, где нет изображения метели, но воеет буря, хлещет дождь, и, словно горы, встают волны потопа, воплощая в себе разгул разрушительных сил природ-

ного и человеческого хаоса в прямом и символическом значении.

Булгаковская интерпретация узнаваемых смыслов «Медного всадника» осуществляется преимущественно в имплицитной форме, не бросаясь в глаза, но также предстаёт и в прямом пластическом изображении. Важно подчеркнуть, что проявление интертекста пушкинской поэмы носит в романе системный характер. Её узнаваемая мотивика оказывается органично адаптирована в романной жанровой структуре «Белой гвардии» и обретает в ней сюжетное расширение по сравнению с лаконичным пушкинским изображением. Отметим и тот факт, что авторская художественная мифология произведения Булгакова не выходит за пределы пушкинской мифопоэтической системы «петербургской повести», во многом сохраняя в своей основе и её аксиологию.

Писатель создаёт роман о национальной катастрофе, которая возникает в результате нападения стихии на Город в ситуации слабой, деградировавшей власти, оставившей без защиты своих подданных. В повествовании об этом явственно проявилось художественно-мировоззренческое качество авторского сознания Булгакова, с неизбежностью входящего в резонанс с пушкинской поэмой. По интересному наблюдению Л. Ф. Кациса, «в “Белой гвардии” “петербургский текст” оказывается встроено в “ки-

евский”, а “Город” в этом романе не совсем Киев» [6, с. 78]. И хотя петербургскую семантику булгаковского творения автор цитаты связывает исключительно с его сюжетной ориентацией на роман М. А. Кузьмина «Плавающие, путешествующие», сам факт подобной постановки вопроса весьма знаменателен. В то же время можно предположить, что эта узнаваемая семантика имеет в романе в большей мере другой источник, восходящий в первую очередь к «Медному всаднику» как своему инварианту, определяющему концептуальный уровень произведения Булгакова, который проявляется в различных аспектах его художественной организации.

В работах о «Белой гвардии» неоднократно отмечалось, что для романа характерно органичное соединение личностного начала с социально-историческим, стремление писателя «поставить индивидуальную, частную судьбу в закономерную связь с судьбой целого, страны». Автор приведённой цитаты высказывает ещё одну справедливую мысль. «Пушкинский принцип изображения исторических событий через судьбы отдельных людей, — пишет он, — предстаёт в романе Булгакова как традиционный принцип русской классической литературы и знаменует представление автора о культурной традиции как незыблемой основе жизни» [1, с. 18, 28].

Подчеркнём, что этот принцип полномасштабно осуществлён Пушкиным и в «Капитанской дочке», и в своей последней поэме. В произведении о белой гвардии в тесном единстве с ним находит своё продолжение и развитие тот романтический жанровый потенциал, который был присущ «петербургской повести» о катастрофе, прорвавшейся в человеческий мир личности и семьи. Тема реального вторжения бунта стихии в ночные мечты Евгения о семейной идиллии имеет прямые развёрнутые аналогии в сюжетике романа Булгакова, где царящая в доме Турбиных атмосфера устроенного бытия с его культурно-нравственными парадигмами, характерная и для домашнего интерьера, и для сознания членов семьи и круга их близких друзей, оказывается подвержена сокрушительным ударам антропогенного хаоса. В этом драматическом противостоянии идеального образа «золотого века» и разрушительного напора новой эпохи, проходящего через души и судьбы героев «Белой гвардии», Е. А. Яблоков справедливо видит «черты антиутопии» [9, с. 16]. Подобная идея романа, где хаос выступает жестоким опровержением ставшего утопичным мироздания героев, также позволяет провести зримые аналогии между «Белой гвардией» и пушкинской поэмой с её ярко выраженной антиутопической структурой, которая начинается со строки: «Была ужасная пора». Оба произведения сближает присущая их авторским моделям мира иллюзорность устойчивости бытия с его базовыми ценностями, трагедия утратившей жизненные опоры личности на фоне всеобщей трагедии с многими жертвами и обвального, неуправляемого катастрофизма событий.

В качестве ещё одного из важных признаков проявления в булгаковском романе интертекстуального присутствия пушкинской поэмы можно привести небезосновательное наблюдение М. С. Петровского над таким его свойством: «Жанр Михаила Булгакова — не историческая трагедия, а мировая мистерия» [7, с. 271]. На мистериальность произведения, выражающуюся в том, что в нём за конкретно-историческим планом просвечивает план вечности, более точно указывает Э. Л. Безносов [1, с. 30] и многие другие исследователи. Это связано с воплощённой в «Белой гвардии» семантикой Вечного Города с авторской ориентацией на модель Апокалипсиса, на сочетание в сюжете архетипических мотивов Дома, Сына, наступления хаоса, жертвы, схождения героя в «царство мёртвых», на концептуальное осмысление исторического времени как момента вечности. Подчеркнём, что подобная архетипическая структура выступает характерной чертой «Медного всадника», включая её связь с апокалиптической темой, создавая в поэме тот сюжет мировой мистерии, который узнаваем в авторской интерпретации булгаковского романа. Здесь можно говорить о творческом восприимчивости Булгаковым художественно-философских принципов мировидения и поэтики Пушкина, проявившихся в катастрофическом тексте «петербургской повести», наследовании и развитии писателем её мифопоэтических смыслов благодаря особенностям своего дарования.

Если обратиться к образной системе обоих произведений, то в их основе можно увидеть сопоставимые базовые образы, находящиеся в отношениях интерактивного взаимодействия. К ним относятся, прежде всего, город, бунт стихии, народ, власть, герой, которые в «Белой гвардии», исполняя свои художественные функции, одновременно становятся проводниками интертекста «Медного всадника». В целом в романе о катастрофе ощутимо проявляется трёхчленная семантическая парадигма (стихия — статуя (власть) — человек) созданного великим поэтом литературного мифа о грядущем конце построенной Петром петербургской цивилизации. Он обретает у Булгакова многоплановые пути сюжетной реализации своих инвариантных смыслов в авторской мифосистеме произведения.

Отметим, что Город в «Белой гвардии» так же находится на краю цивилизованного пространства, как и «град Петров» в поэме Пушкина, так же мифологизирован в своей необыкновенности и подвержен нападению стихии, что усиливает в нём петербургскую семантику. Именно через неё в тексте романа возникают и замеченные исследователем [9, с. 39] ассоциации с Римом — Вечным городом, ставшим в знаковой среде мировой культуры символом возобновляющегося и дряхлеющего величия и одновременно краха цивилизации под напором варваров. Напомним, что в подобных значениях впервые в русской литературе изображён Петербург в «Медном всаднике». И если Пушкин в начале поэмы создаёт оду городу, сменяемую рассказом об

«ужасной поре», несущей угрозу его существованию, то прямой аналог этого художественного принципа развивается в своём изображении Булгаков.

Обращают на себя внимание очень близкие совпадения в романном описании примет Города с поэтикой пушкинского урбанистического образа. «Многоярусные соты» [2, с. 66] перекликаются с «оживлёнными берегами» Петербурга поэмы, в образе громоздящихся домов у писателя узнаваемы теснящиеся «громады стройные», о которых говорит Пушкин в своём произведении. В зимнем Городе «... ехали извозчики, и тёмные воротники — мех серебристый и чёрный — делали женские лица загадочными и красивыми» [2, с. 66]. В зимнем граде Петра находим «Бег санок вдоль Невы широкой, / Девичьи лица ярче роз» [8, с. 137]. Мотив садов, которыми покрылись острова, — одна из примет победы цивилизации над диким пространством, прозвучавший в «Медном всаднике», имеет своё особое развитие в романе Булгакова, где «сады красовались на прекрасных горах, нависших над Днепром», «И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира» [2, с. 66], что подчёркивает сходство двух литературных городов. У повисших «над водами» мостов поэмы также есть аналогии в «Белой гвардии», где упоминаются перекинутые к городскому берегу от противоположного «два громадных моста» [2, с. 67]. Эти примеры, последние из которых выступают проявлением «топографических» граней интертекста «петербургской повести» у Булгакова, сигнализируют о его широкой распространённости в романе.

Образ стихии, играющей в художественной концепции «Белой гвардии» ведущую роль, имеет в нём развёрнутое сюжетное изображение, в котором резонируют соответствующие ему смыслы «Медного всадника», сохраняя у писателя, как и в других случаях проявления у Булгакова интертекста поэмы, свою исходную аксиологию. Сама структура этого образа в романе своей смысловой основой во многом восходит к пушкинской семантике. Это, прежде всего, бурное проявление природной стихии как внешнего симптома катастрофического надприродного состояния мира, нашедшее изображение в тексте «Медного всадника», в которое погружаются, выходя из дома Турбиных, герои «Белой гвардии» по аналогии с Евгением пушкинской поэмы. Можно сравнить: «Там буря выла...» [8, с. 142] — у Пушкина; «На севере воеет и воеет вьюга» [2, с. 8] — у Булгакова. Из этого упоминания рождается детально прописанный писателем образ агрессивной стихии человеческого бунта, которая приступает к Городу и является носителем безусловного зла — «силы чёрной», устилающей свой путь многочисленными жертвами. Помимо этого, вслед за поэмой, в романе также показана мирная городская народная стихия в кризисный период и её основные свойства. В моделях стихийных народных проявлений у Булгакова узнаваем целый ряд знакомых черт пушкинского лаконичного изображения народа в «Медном всад-

нике», воплощённых с различной степенью предметного подобия в романных формах поэтики его произведения.

Подобно тому, как у Пушкина в «петербургской повести», стихия в «Белой гвардии», приобретающая здесь колоритный вид, вооружённая и по своей обрванной пластике одновременно тяготеющая к «Капитанской дочке», угрожает главным ценностям — Городу и Дому с их обитателями, человеческим душевным миром, жизням и судьбам. Картины её вторжения в космизированное пространство по своей сути соотносимы в романе с поведением разъярённой Невы, которая «... как зверь остервенясь, / На город кинулась» [8, с. 140]. Эти семантики реки и потопа фактически цитатно воспроизводит в своём изображении Булгаков, используя приём стилизации под былинку для создания горько-иронического пафоса, адекватного драматизму события: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам — то сила Петлюры... идёт на народ» [2, с. 241].

Приведённая цитата — открытая авторская декларация той змеиной семантики стихии, несущей смерть и разорение, которая присутствует в «Медном всаднике» скрыто. Она подтверждается и усиливается писателем и в другом фрагменте текста: «По Костельной вверх, густейшей змеёй, шло, так же как и всюду, войско на парад» [2, с. 253]. Кроме того, как у Пушкина перед свирепым натиском потопа «Всё побежало» [8, с. 140], так и в булгаковском повествовании происходит аналогичное явление. Испуганный творимой расправой, «Бежал ошалевший от ужаса народ» [2, с. 245]. Здесь Булгаков зримо воспроизводит присущее «петербургской повести» нападение агрессивного, губительного потопа, имеющего антропоморфную семантику, на простых жителей, терпящих бедствие. Это предстаёт в обоих произведениях концептуальным воплощением конфликта двух полярных граней народного поведения и мотива гражданской войны.

Есть в «Белой гвардии» и сюжетное развитие таких свойств напавшей на Город стихии, которые Пушкин обозначил сравнением «злых волн» с ворами и свирепой шайкой, промышленяющей насилем и грабежом. Своеобразную авторскую интерпретацию в романе этого пушкинского смысла можно увидеть, например, в сцене ограбления тремя бандитами, выдавшими себя за повстанцев, состоятельного Лисовича. При этом ворвавшееся в Город войско и промышленяющие уголовники осмысляются Булгаковым как явления одного ряда, равно как и наглая красавица-молочница со специфическим местным говором, вдруг резко повысившая цену на свой товар в ситуации прихода «своих».

Пушкинский драматический мотив массовых жертв ворвавшейся в город стихии, звучащий в поэме: «... кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются» [8, с. 144], присущ и «Белой гвардии». В различных вариациях сюжета, приобретая развёрнутую форму изображения и пронзительность звучания, он

повторяется в романе несколько раз, способствуя усилению катастрофизма и гуманистической концепции произведения как продолжение традиций «Медного всадника» в общем контексте его инвариантного влияния. Это и пронзительная сцена похорон погибших мученической смертью молодых военных, и картина зверской расправы во время парада захвачившей Город вооружённой стихии над двумя офицерами в штатском: «Он лёг... навзничь, раскинув руки, а другой... упал ему на ноги и откинулся лицом в тротуар...» [2, с. 246]. В ряду её жертв и убитые расчёты пригородных артиллерийских батарей, и зарубленный Фельдман, выбежавший за врачом для рожавшей жены, и героический Най-Турс, и много безымянных людей. Потрясающей силы в своём натуралистическом изображении достигает сцена в университетском морге, где страшными штабелями лежали тела погибших, которая своим сюжетным действием с яркой детализацией точно соответствует аналогичной семантике приведённого сверхкраткого описания поэмы.

Неоднозначный образ народа в романе Булгакова, увиденного им в катастрофическую эпоху, в эксцентричных ситуациях, площадных сценах, созданный писателем средствами большой эпической формы в целом ряде эпизодов в подробностях и деталях, концептуально во многом тяготеет к тому, который Пушкин воплотил в «Медном всаднике», поскольку именно здесь у поэта-мыслителя он наиболее разнопланов. Ряд массовых сцен, где толпы горожан с окраин проявляют любопытство к вооружённой в город вооружённому войску, любуются им на параде, чувствуют в нём социально близкое, родственное душе начало, проявляют неадекватность, спонтанность, экзальтированность реакций и ограниченное понимание драматичной сути происходящего, прямо соотносится с одной из центральных сцен «Медного всадника». В строчках: «Поутру над её берегами / Теснился кучами народ, / Любуясь брызгами, горами / И пеной разъярённых вод» [8, с. 140] — возникает представление о легкомысленной, падкой на зрелища и не сознающей страшной опасности народной толпе, дополняющееся далее в поэме новыми штрихами. В произведении Булгакова широко интерпретирован пушкинский образ бытийствующего народа в качестве жертвы петлюровских банд, несущих ему разорение, страдание, гибель, потерю крова. После страшного взрыва как предзнаменования главных событий, «... побежали с верхнего Города — Печерскаростерзанные, окровавленные люди с воем и визгом»; «... рухнуло несколько домов» [2, с. 74].

Писатель прозорливо отмечает затаённые народные обиды, смертельную ненависть к офицерам как глубоко чуждым элементам, объединяющие в одно целое сельских повстанцев и городское протонародье. Здесь отзываются мотивы пушкинских поэтических строк о вражде и плене побеждённой стихии, о челобитчике «у дверей / Ему не внемлющих судей» [8, с. 143], смиренное стояние которого в дви-

жении исторической реальности, как оказалось, не прошло бесследно. Этот лаконично обозначенный в поэме сословно-классовый смысл происходящего бунта получает своё значительное развитие в «Белой гвардии». Характерная деталь: главные герои романа так же внеположны народной стихии, как и «бедный» Евгений. В целом булгаковская художественная концепция народа, в одной своей, бунтующей ипостаси, бросающего вызов гибнущему мироустройству в качестве губительного потопа, а в другой — страдающего и гибнущего от гражданской войны, наследует и развивает в новых исторических условиях XX в. и сюжетной конкретике романа главные смысловые грани созданного с поистине «головокружительной краткостью» пушкинского образа в «петербургской повести». Как и в ней, в романе народ выступает неотъемлемым действующим лицом мировой мистерии, а в ипостаси свирепого бунта несёт на себе печать вырвавшейся на свободу и осуждаемой с христианских позиций, присущих обоим творцам, разрушительной «силы чёрной».

Образ власти в «Белой гвардии» позволяет говорить о присутствии в нём аллюзий на «Медного всадника» и связанных с ним реминисценций. Узнаваемые пушкинские смыслы находят своё творческое развитие и продолжение в поэтике романного воплощения этого образа, целым рядом существенных моментов соотносимой с той, которая присуща поэме.

Булгаков, продолжая пушкинскую тему национальной катастрофы на её новом историческом витке в новом веке, показывает ту стадию власти, когда она — ослабевшая, деградировавшая — оказывается не в состоянии спасти своих подданных и своё царство, т. е. исполнить функции защитника и отца. Отметим, что у писателя практически отсутствует космогонический миф (изображение которого есть у Пушкина), оставаясь в далёком прошлом и за пределами текста. От него в романе ощутим только след — упоминание о Саардамском Плотнике, чей ценностный и предметный мир в событиях наставшего времени оказывается под угрозой уничтожения, и о победе под Бородино, совершённой давно ушедшими в небытие воинами.

Поскольку, как это показано в «Медном всаднике», космогония Петра одновременно вызвала к жизни силы хаоса, угрожающие величественному городу, под ударами которых он обречён пасть в будущем, «Белая гвардия» становится логическим продолжением поэмы. В ней находит изображение последний акт имперской трагедии с авторской интерпретацией эсхатологического сегмента созданного Пушкиным литературнопетербургского мифа о потопе, обретающего под булгаковским пером неповторимые новации. В романе возникает оригинальная реминисценция образа «печального царя» поэмы, несущего на себе печать обречённости и сознания своего бессилия перед устрашающим лицом восставшей стихии. В нём в качестве авторской инверсии пушкинского мотива Булгаковым приводится рождённая отчаянной ситуацией легенда

о том, что Николай II вовсе не убит, временно находится за границей и намерен вернуться, чтобы возглавить вооружённую борьбу с революцией, возникшая в офицерской среде для исполнения компенсаторной функции и углубляющая драматизм героев романа, оказавшихся в сфере действия архетипа оставленности отцом.

В «Белой гвардии» можно найти и вариации ещё одного пушкинского мотива, связанного с генералами, посланными «печальным» царём спасти народ от потопа. Его незавершённость в сюжетике «Медного всадника» обладала скрытой семантикой и была призвана подчеркнуть неспособность власти усмирить потоп и горькую справедливость слов: «С божией стихией / Царям не совладать» [8, с. 141]. У Булгакова этот мотив усиливается, реализуя свой неразвёрнутый в поэме потенциал и обретая новые обертоны: царь убит восставшей стихией, а его генералы позорно бежали, бросив Город и горожан на произвол судьбы. В романе изображён крах прежней власти и происходит развитие пушкинской мысли о её полной несостоятельности на трагическом изломе истории, что отличает авторское воплощение всего семантического комплекса романа, связанного с образом власти. И если в поэме мир Петра временно устоял, то у Булгакова он же в следующую эпоху, на которую спроецированы эсхатологические ожидания Пушкина, неотвратимо рушится.

В булгаковском повествовании возникают и фигуры конных царей, в которых ощутимы определённые грани семантики «Медного всадника» в узнаваемых формах сюжетной пластики. В первом случае это происходит в квартире Лисовича, где «Конно-медный Александр II в трёпаном чугунном мыле бакенбард...» [2, с. 51] раздражён косится (повидимому, это статуэтка на письменном столе) на непрезентабельные купюры новой, революционной эпохи. В этой сцене просматривается своеобразный диалог царя-памятника, воплощающего в себе властный принцип, с народным бунтом, и проявляется его бессильная немоща. Во втором случае это сцена в Александровской гимназии, где перед защитниками Города предстаёт на огромной картине Бородинская битва и «сверкающий» Александр I, ведущий в бой победные полки. Однако драматизм заключается в том, что это прошлые победы, как и те, которые упоминаются во Вступлении к поэме Пушкина: «В их стройно зыблемом строю / Лоскутья сих знамён победных...»; «Или победы над врагом / Россия снова торжествует» [8, с. 137]. Запечатлённые на картине победители не могут сойти с неё в новую, страшную реальность, требующую защиты главных жизненных ценностей, а имеющиеся защитники: студенты, юнкера и горстка офицеров — не в состоянии это сделать. В «петербургской повести» воинская победная мощь прошедших лет, сам Медный всадник и его царствующий преемник также не спасают Город от потопа. Этот пушкинский смысл явно резонирует в драматичном риторическом вопросе «Белой гвардии»: «Разве ты, ты, Александр,

спасёшь бородинскими полками гибнущий дом?» [2, с. 115]. Здесь непосредственно звучит и пронзительный пушкинский мотив утраченного дома.

В русле семантики «Медного всадника» оказывается у Булгакова и конная статуя Богдана Хмельницкого с булавой в руке, своим застывшим движением в сторону Москвы противостоящая натиску вооружённой стихии, стремящейся штыками сбить надпись с его гранитного постамента. Эта фигура, не могущая повлиять на поднимающуюся «силу чёрную», вместе со всем старым миром отрицающую и его созидательное деяние, интегрирует в себе черты «киевского» и «петербургского» текстов романа, которые в нём взаимопроникаемы.

В системе персонажей «Белой гвардии» так или иначе проявляются свойства и отношения с миром и властью, присущие образу «бедного» Евгения. Их типология в разной степени охватывает достаточно широкий круг главных и второстепенных действующих лиц повествования, выступая человеческим знаменем времени, поскольку все носители этих качеств в большой мере предстают «лишними» людьми. Таковыми их делают в данном случае, прежде всего, представления о чести, отличающие пушкинского героя (безусловно, здесь можно одновременно говорить и об ассоциациях с Гринёвым из «Капитанской дочки») и руководящие поведением героев Булгакова в период драматических событий, которые порой доходят до самоотречения перед лицом смертельной угрозы. Вспомним этот мотив у Пушкина: «Он страшился, бедный, / Не за себя» [8, с. 142]. Люди подобного типа — офицеры, юнкера, студенты — составляют нравственное, выделенное меньшинство среди бушующей стихии народного бунта. Они не щадят себя, оказываются брошенными начальниками и в целом всей властью на произвол судьбы, терпят бедствие, становятся никому не нужными со своим возвышенным строем души, понятиями о долге, лишними в ставшем смертельно враждебном им мире. Массовая «неотмирность» и отверженность носителей подобных черт, заставляющих их мёрзнуть в оцеплении, готовиться к бою и героически принимать его, в бессилии отступать, не имея возможности остановить стихию, гибнуть в качестве её жертв, выступает у Булгакова дальнейшим творческим развитием «евгеньевского» типа в новую катастрофическую эпоху и способом выражения её трагизма.

Особой концентрации «евгеньевские» черты достигают в образах двухцентральных героев — Алексея и Николки Турбиных, наделённых писателем ими неравномерно, но, тем не менее, объединяющими их под знаком пушкинского инварианта в особое семантическое единство. Алексей Турбин выступает одним из булгаковских персонажей, которые осмысливаются, по наблюдению Б. М. Гаспарова, «... через посредство таких евангельских ассоциаций, как образ Сына — одинокого, оставшегося без поддержки в окружающем его враждебном хаосе» [4, с. 88]. В семантике, проявляющейся в связанных с ним эпизодах романа,

отзываются смыслы, восходящие к образу «бедного» Евгения. Это сиротство пушкинского героя, лишённого и родителей, и покровительства власти как государственного отцовства, поскольку Медный всадник даже в беде «обращён к нему спиной». Таким сиротством в романе отмечены, кроме Алексея Турбина, Николка и Елена, круг их друзей, и в самом широком плане — все жители и защитники Города, оставленные на произвол судьбы.

Со старшим Турбиным в «Белой гвардии» связаны экзистенциальные, философские по своей сути размышления о страшной зыбкости бытия, когда трагически меняется состояние мира и на месте его привычной устойчивости возникает разверзшаяся бездна: «...куда же всё делось?» [2, с. 103]; «Был мир, и вот мир убит» [2, с. 206]. В них резонирует прозрение Евгения о жизни как пустом сне и насмешке «неба над землёй». При этом мотив путешествия в «царство мёртвых», отмечаемый в романе Е. А. Яблоковым в качестве отражения свойственной мироощущению писателя и его героев «диффузии» потустороннего и посустороннего миров» [9, с. 32], связан с образом Николки и в общем контексте интертекстуального влияния «петербургской повести» имеет явные фабульные аллюзии на аналогичное путешествие Евгения через бурные воды Невы к берегу, усыпанному телами. После пребывания в «запределе» на этого юного булгаковского героя в провидческом сне Елены ложится печать обречённости, как ранее легла она на героя Пушкина, реализуясь непосредственно в рамках сюжета: «Похоронили ради бога» [8, с. 149]. Семантика смерти как важный элемент «евгеньевской» «неотмирной» типологии героя в ряду других составляющих свойственна в своём варианте и образу Алексея Турбина, приближавшегося во время болезни к «тому свету».

Место Дома в художественной концепции и структуре произведения Булгакова сопоставимо с тем местом, которое он занимает в «Медном всаднике». В «Белой гвардии» осуществляется преемственность пушкинской нравственно-философской аксиологии, согласно которой Дом олицетворяет собой покой, защищённость, тепло очага, любовь и надёжность близких людей, и является высшей жизненной ценностью для человека. «Иза него он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует» [2, с. 194] — убеждённо говорит писатель. Кроме того, в пушкинской «поэме об утраченном доме» мысли о нём героя одушевлены присутствием женского начала, что также становится достоянием романа Булгакова, где «хранительницей домашнего очага», уюта, семейного тепла выступает Елена [9, с. 46]. Она стремится быть поистине берегиней для своих братьев и даже скрытно от них и, возможно, неосознанно для себя, исполнена материнской заботы.

Важнейшей особенностью «Белой гвардии» предстаёт то обстоятельство, что для неё «Апокалипсис является... основным метасюжетом» [4, с. 92],

как справедливо говорит об этом Б. М. Гаспаров, исследуя сквозной характер его организующей идейной роли в этом произведении. С позиций интертекста, присущего самой пушкинской поэме, в ней можно увидеть доминирующее влияние эсхатологического мифа, выстроенного по Библейской модели, что в полной мере присуще и роману. Это одна из причин глубоко концептуальной ориентации Булгакова на катастрофический текст «петербургской повести» в преломлении своего неповторимого, ярко индивидуального мировидения.

Если принять существующее мнение, что «Белая гвардия» — «один из самых великих, если не самый великий контрреволюционный роман в европейской литературе» [5, с. 99], то в подобном его качестве правомерно видеть реализацию мощного потенциала «Медного всадника», в антиутопической структуре которого впервые в мировой словесности возникает нравственно-философское отрицание пути бунтующей революции как одного из проявлений мирового зла. В этой смысловой ипостаси поэмы мысль Пушкина работала далеко на опережение развития российской реальности, находя свою широкую востребованность и подтверждение в интертексте русской литературы XX в. Особенно важно подчеркнуть, что в подобном литературном измерении роман «Белая гвардия» закономерно оказывается в ряду наиболее значимых современных ему произведений, в художественной структуре которых, сформированной писателями для воплощения драматизма катастрофической революционной эпохи, зримо осуществлялась органичная поэтическая активизация узнаваемых смыслов «петербургской повести».

Литература

1. Безносков Э. Л. Материалы курса «Новая историческая действительность и “новый человек” и их отражение в русской литературе 20–30-х годов XX века»: Лекции 1–3: Учебно-методическое пособие. М.: Педагогический ун-т «Первое сентября», 2005.
2. Булгаков М. А. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. Киев: Изд-во Дніпро, 1989.
3. Бэлза И. Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе: на примере произведений М. А. Булгакова // Контекст-1980. Литературно-теоретические исследования: Сб. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1981. — С. 191–243.
4. Гаспаров Б. М. Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова // Гаспаров Б. М. Литературные мотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994.
5. Каганская М. Л. Белое и красное // Лит. обозрение. 1991. № 5. — С. 93–99.
6. Кацис Л. Ф. «...О том, что никто не придёт назад» // Лит. обозрение. 1991. № 5. — С. 78–86.
7. Петровский М. С. Мастер и Город. Киевские конспекты Михаила Булгакова. Киев: Дух і Літера, 2001.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. V. — Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.
9. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001.