
ГОРОД НА ОСАДНОМ ПОЛОЖЕНИИ: АНАЛИЗ ПОВЕСТИ «РОКОВЫЕ ЯЙЦА» М.А. БУЛГАКОВА

Ли На

Кафедра истории новейшей русской литературы
и современного литературного процесса
Филологический факультет
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Воробьевы горы, 1-й корпус, Москва, Россия, 119991

Статья посвящена анализу образа Москвы в повести «Роковые яйца» М.А. Булгакова. Время, пространство и персонажи произведения воссоздают исторические и бытовые реалии Москвы 1920-х годов. В течение десяти лет (1919—1929) по ходу развития действия повести Москва проживает два полных жизненных цикла, состоящих из трех главных этапов: полный упадок, вызванный событиями революции и Гражданской войны, послевоенное восстановление и бурный расцвет. Городское пространство при этом локализуется в двух важнейших топографических центрах, где разворачиваются основные события. Мистическая аура (нечистая сила) сопутствует описанию всего художественного пространства и состояния персонажей. Булгаковская фантастика обращена в будущее и служит предостережением от катастроф.

Ключевые слова: М. Булгаков, «Роковые яйца», образ Москвы.

Антитеза Москвы и Петербурга прочно закрепилась в русской культуре. В литературе XIX и XX столетий она реализовалась в противопоставлении двух «текстов»: петербургского и московского, реалии которых формировались в творчестве самых разных писателей — от А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского до Андрея Белого, А.П. Платонова, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака.

Михаил Афанасьевич Булгаков — великий русский писатель и драматург — «вошел в русскую и мировую литературу прежде всего как автор романа „Мастер и Маргарита“, который многие литературоведы и вдумчивые читатели считают лучшим романом XX столетия» [8. С. 5]. Однако кроме романа «Мастер и Маргарита» особого внимания заслуживают и другие его произведения, например цикл «московских повестей» 1920-х годов («Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»).

Антиутопическая и фантастическая повесть «Роковые яйца» — вторая часть «московских повестей» М.А. Булгакова. Повесть впервые опубликована в 1925 году. Она также печаталась в сокращенной редакции под названием «Луч жизни» (1) [8. С. 606].

Действие повести происходит в 1928 году. Гениальный зоолог профессор Владимир Ипатьевич Персиков случайно обнаруживает удивительный красный луч, который способствует ускоренному развитию биологических организмов. Как раз в то время по всей стране прокатился куриный мор, и политическое руководство решает использовать открытие Персикова для восстановления куроводства в стране. Однако злоупотребление наукой «убивает» город. Булгаковская фантастика обращена в будущее и служит предостережением от катастроф.

В статье рассматривается образ Москвы в повести «Роковые яйца», анализируется миф об особом московском пространстве и времени. Если в повести «Дьяволиада» образ Москвы едва намечен, то в повести «Роковые яйца» столица приобретает отчетливые очертания и начинает жить полнокровной и насыщенной жизнью.

В повести «Роковые яйца» городское пространство локализуется в двух важнейших топографических центрах, где разворачиваются основные события. Это в первую очередь Зоологический институт на улице Герцена, а также квартира профессора Персикова на улице Пречистенка, которая представляет своего рода «филиал» центра. Подобная пространственная организация характерна для Булгакова: например, в романе «Белая гвардия» центральное положение в киевском топосе занимает квартира Турбиных, а в повести «Собачье сердце» — московская квартира профессора Преображенского. Однако художественное пространство повести «Роковые яйца» организовано сложнее и напоминает три концентрических круга: центральный определен Зоологическим институтом и профессорской квартирой, за ним располагается московское пространство, третий включает пространство вокруг Москвы, находящееся во власти враждебной городу стихии. Такое строение отчасти повторяет структуру пространства в романе «Белая гвардия», где положение Москвы занимает Киев.

Москва по ходу действия проживает целых два жизненных цикла, состоящих из трех главных этапов: полный упадок, вызванный событиями революции и Гражданской войны, послевоенное восстановление и, наконец, бурный расцвет. Развитие первого жизненного круга уместается в небольшую по объему первую главу, хотя и продолжается чуть менее десяти лет (с 1919 по 1928 год). Событиям второго цикла, уместающегося во временной отрезок длиной в один год (с весны 1928 по весну 1929 года), собственно, и посвящена сама повесть, первая глава которой служит своего рода вступлением к основному действию. В течение лета 1928 года Москва успевает пережить три катастрофических события, которые можно рассматривать и как три витка развития одной большой катастрофы.

Первый полный цикл включает следующие стадии: развитие и нарастание кризиса, полный упадок, начало восстановления и, наконец, расцвет. Занял этот полный оборот чуть менее десяти лет. Причины упадка 1919—1922 годов подразумеваются, но все же они остаются за рамками повествования. Главное, что обращает на себя внимание, — это присущая городу огромная и жизненная сила, упрямая воля к жизни. Если Петербург «Медного всадника» или «Преступления и наказания» заключает в себе скрытую угрозу, всегда готовую прорваться разрушительную стихию, то Москва в повести Булгакова, напротив, как изначально здоровый организм, заключает в себе мощный механизм защиты от напастей и способность к регенерации.

Однако в самом конце первой главы налаженная, казалось бы, жизнь обрывается словами: «А летом 1928 года произошло то невероятное, ужасное...» [1. С. 58]. На этот раз причина нового погружения в хаос не просто названа, она становится объектом пристального рассмотрения. Эта причина — рукотворная катастрофа. Здесь намечается основная разделительная линия между классическим петербургским мифом и образом Москвы, построенным в повестях Булгакова «Роковые

яйца» и «Собачье сердце». В мифе о Петербурге искусственный город противопоставлен естественной среде и природной стихии. В повестях Булгакова, наоборот, естественный и органичный город противопоставлен стихии, искусственно вызванной людьми.

Центральное событие второй главы повести — открытие так называемого «луча жизни». Открытие, совершенное гениальным ученым, носящим комичную и плохо соответствующую его статусу фамилию Персигов (возможно, Булгаков в данном случае пародирует известную академическую фамилию Абрикосовых). Открытие совершается весенней ночью под постепенно стихающий шум города. Сначала из окна кабинета профессора в институте доносится настойчивый «гул весенней Москвы», затем звуки города стихают, и гениальное, но страшное открытие совершается в полной и зловещей тишине: «Минут пять в каменном молчании высшее существо наблюдало низшее, мучая и напрягая глаз над стоящим вне фокуса препаратом. Кругом все молчало» [1. С. 60].

Ближе к утру город начинает вторгаться в замкнутое пространство кабинета. Персигов, обдумывая свой эксперимент с лучом, то поднимает, то опускает шторы: «Опять шторы взвились. Солнце теперь было налицо. Вот оно залило стены института и косяком легло на торцах Герцена»; «Полусвет был в коридорах института» [1. С. 61]. Когда же Персигов, только что совершивший научное открытие, последствия которого невозможно предсказать («Ведь это сулит черт знает что такое!..» [1. С. 62]), высказывает намерение продолжить эксперимент и поймать луч от солнца, игра солнечного света тоже приобретает зловещий оттенок. Финальный аккорд второй главы звучит как предзнаменование катастрофических событий: «На Пречистенском бульваре рождалась солнечная прорезь, а шлем Христа начал пылать. Вышло солнце» [1. С.63]. Солнце, которое профессор намерен использовать в качестве инструмента для постановки опыта, неожиданно преобразуется из источника жизни в источник угрозы.

Купол храма Христа Спасителя становится своего рода маяком в пространстве второй главы. Картины, запечатлевшие этот купол сначала рядом с бледным ночным месяцем, а затем ярко пылающим в лучах весеннего солнца, обрамляют повествование об открытии «луча жизни». Озаренный огненным светом «шлем Христа» также выполняет роль тревожного знамения, тем более что ярко пылающий свет, пламенеющий огонь наделен в контексте повести зловещим мистическим оттенком, символизируя собой небесный гнев, как во второй главе, или вмешательство адских сил, как будет показано ниже.

Однако в следующей главе профессор Персигов устанавливает, что новый луч невозможно получить от естественного солнечного света, он возникает только от света искусственного, электрического. Таким образом роль небесного светила в контексте повести меняется: оно становится одним из символов естественного и настоящего, противопоставленного сделанному и ненатуральному. А это опорная антитеза всей повести.

В третьей главе происходит событие, предвосхищающее грядущую масштабную катастрофу. В результате проведенных профессором Персиговым и его ассистентом Ивановым экспериментов в здании института происходит миникатаклизм: «Опыты... дали потрясающие результаты. В течение двух суток из икринок вылу-

пились тысячи головастика. Но этого мало, в течение одних суток головастики выросли необычайно в лягушек, и до того злых и прожорливых, что половина их тут же была перелопана другой половиной... В кабинете ученого началось черт знает что: головастики расплозились из кабинета по всему институту... Панкрат, и так боявшийся Персикова как огня, теперь испытывал по отношению к нему одно чувство: мертвенный ужас. Через неделю и сам ученый почувствовал, что он шалее. Институт наполнился запахом эфира и цианистого калия, которым чуть-чуть не отравился Панкрат, не вовремя снявший маску. Разросшееся болотное поколение наконец удалось перебить ядами, кабинеты проветрить» [1. С. 66]. Таким образом, на страницах повести впервые в уменьшенном масштабе реализуется катастрофический сценарий развития событий.

Интересны в этой связи несколько моментов. Во-первых, катастрофа в миниатюре разворачивается в центре Москвы, в стенах института. Был шанс, что именно Москва станет эпицентром бедствия. Однако впоследствии в полном масштабе катастрофа разворачивается вне Москвы и начинает надвигаться на город подобно внешнему врагу. Во-вторых, в стенах института запущенный в результате опытов процесс удается держать под контролем и в конечном счете все-таки свернуть. Но при этом существенно, что под контролем его держит не Персиков, и не он его останавливает. Это происходит благодаря Панкрату. А Персиков уже на этом этапе очевидно пасует перед явлением, которое породили проведенные им опыты: «сам ученый почувствовал, что он шалее». На этой стадии становится ясным, что, останься Персиков один перед лицом им же сотворенной угрозы, он ничего не сможет ей противопоставить.

В отличие от повести «Дьяволиада», а также романа «Мастер и Маргарита» повесть «Роковые яйца» вроде бы лишена мистики. Однако мистическая аура здесь несомненно присутствует. Проводимый Персиковым эксперимент автор называет работой «важной и таинственной». Звенящая тишина, полумрак, тревожный восход, пламенеющий купол храма Христа Спасителя — все это способствует тому, что научно-фантастическое повествование проникается мистическим духом, происходящее в повести оказывается связанным с другим, высшим измерением. Существование этого другого измерения в повести не показано столь явно, как, например, в романе «Мастер и Маргарита», но его дыхание чувствуется и здесь.

Целый ряд персонажей повести выступает в качестве своего рода заместителей нечистой силы. Первый из них — Альфред Аркадьевич Бронский, «сотрудник сатирического журнала „Красный ворон“, издания ГПУ». Об этом говорит способ описания его внешности: «Из-за спины Панкрата тотчас вынырнул молодой человек с гладковыбритым маслянистым лицом. Поражали вечно поднятые, словно у китайца, брови и под ними ни секунды не глядящие в глаза собеседнику агатовые глазки. Одет был молодой человек совершенно безукоризненно и модно. В узкий и длинный до колен пиджак, широчайшие штаны колоколом и неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта. В руках молодой человек держал трость, шляпу с острым верхом и блокнот» [1. С. 69]. Агатовые глазки, широчайшие штаны, ботинки, похожие на копыта — все это не столько пугает, сколько кажется слегка зловеще странным. Эти детали — иро-

нический намек на нечистую силу, тем более что затем в ходе разговора с этим «журналистом» Персиков называет то, что тот пишет, «чертовщиной».

Еще отметим, что рукотворная катастрофа, составляющая центральное событие повести, не является результатом чьего бы то ни было злого умысла. В этом произведении, так же как впоследствии в повести «Собачье сердце», нет персонажей или каких-то сил, воплощающих преднамеренное зло. Фигуры, несущие на себе какой-то едва уловимый отпечаток чего-то зловещего и потустороннего, не являются сознательными сторонниками и носителями зла. Скорее они — инструменты в руках невидимой силы, которая руководит обстоятельствами.

Случившееся бедствие обусловлено стечением нескольких таких обстоятельств. Первое — научное открытие профессора Персикова. Второе — куриный мор. Третье — путаница с посылками, адресованными Персикову и Рокку, представителю новой власти, призвавшему Персикова возродить куроводство в стране. При этом ни Персиков, ни Рокк, ни кто бы то ни было еще не стремились использовать так называемый луч жизни во зло.

Итак, открытие состоялось — первый шаг к катастрофе сделан.

Второе несчастливое обстоятельство, обусловившее трагическое развитие событий, — куриный мор. Здесь мы вновь имеем дело с волей случая или какой-то другой, неподвластной человеку силы. Причины куриного мора в повести не названы.

Действие повести переносится за пределы Москвы, где только что был подавлен очаг потенциального бедствия, в маленький уездный городок Стекловск Костромской губернии. Именно здесь начинается первый акт непосредственно самой драмы, обернувшейся нашествием гигантских пресмыкающихся. Если в классическом варианте событие сначала происходит в форме трагедии, а затем повторяется в виде фарса, то у Булгакова наоборот — подобие фарса предшествует подлинной трагедии. Куриный мор можно воспринимать как сниженный и поданной в ироническом свете вариант катаклизма, который однако в произведении Булгакова предвосхищает катаклизм настоящий.

История с куриным мором в общих чертах повторяет сценарий развития событий, происходивших в московском зоологическом институте, а также предвосхищает главное событие повести. Здесь тоже есть эпицентр — птичий двор вдовы Дроздовой, который в общем контексте представляет собой некую параллель кабинета Персикова в институте. И там, и там начинаются и набирают оборот неконтролируемые и нежелательные явления — у Персикова размножаются лягушки и змеи, у Дроздовойдохнут куры. Далее возникает расхождение, отметим — временное расхождение. В институте в Москве с нежелательным явлением удастся справиться, в Стекловске оно продолжает развиваться и набирать обороты, приобретая все более угрожающий масштаб: «Наутро город встал как громом пораженный, потому что история приняла размеры странные и чудовищные. На Персональной улице к полудню осталось в живых только три курицы... но и те издохли к часу дня» [1. С. 78]. Таким образом, куриный мор преодолевает границы своего очага и выплескивается в город.

Горячая, избыточная интенсивность и напряженность жизни граничит с сумасшествием. Город уподоблен зараженному лихорадкой живому организму,

а его улицы — очагам воспаления: «Театральный проезд, Неглинный и Лубянка пылали белыми и фиолетовыми полосами, брызгали лучами, выли сигналами, клубились пылью» [1. С. 90].

Сквозь эту абсурдную суету с налетом безумия, сквозь комическую ситуацию в отдельных фрагментах начинает проглядывать потусторонний мир, вставить образ самого ада, в фантазмагорическую реальность вторгаться дьявольщина: «На крыше „Рабочей газеты“ на экране грудой до самого неба лежали куры и зеленые пожарные, дробясь и искрясь, из шлангов поливали их керосином. Затем красные волны ходили по экрану, неживой дым распухал и мотался клочьями, полз струей, выскакивала огненная надпись: «Сожжение куриных трупов на Ходынке» [1. С. 90].

Здесь вообще очень много огня, слишком яркого, полыхающего света, электрического сияния («переливаясь и блестя», «сияющие плакаты», «огненные часы» и т.д.), в котором Город горит как в пламени преисподней.

Звуки, которым наполнено пространство Города, тоже вызывают ассоциации с неким дьявольским шабашем: «мальчишки-газетчики рычали и выли между колес моторов», «„Га-га-га-га“, — смеялся цирк», «„А-ап!“ — пронзительно кричали клоуны», «„Ах, черт!“ — пискнул Персиков» и т.д. [1. С. 92]

Впоследствии эти приемы, пройдя путь преобразования, будут использованы автором при описании Великого бала у сатаны в романе «Мастер и Маргарита».

По-настоящему нарушить ход московской жизни предстоит следующей фазе катастрофы — нашествию гигантских пресмыкающихся. Под угрозой уничтожения Москва совсем изменит как свой внешний облик, так и образ существования.

В повести «Роковые яйца» развивается тема рока, предчувствие апокалипсиса [2. С.78]. Цепочка случайностей приведет к полномасштабной катастрофе. Своеобразным символом этих случайностей станет фамилия одного из ключевых персонажей — Рокк. Непосредственный виновник катастрофы — Рокк — наделен чертами представителя нечистой силы. Памятуя об имени этого персонажа, можно сказать, что злой рок сближается у Булгакова с мелким бесом.

Мистическая аура сопутствует описанию не только состояния персонажей, но и всего художественного пространства. Обратимся к той главе повести, в которой происходит одно из ключевых для развития сюжета событий, обусловивших катастрофу, — передача Персиковым Рокку камеры для экспериментов. Это происходит во второй части седьмой главы. Именно здесь звучат знаменитые реплики: «Рокк пришел» и «Рокк с бумагой? Редкое сочетание» [1. С. 97].

Здесь, в этой главе, кабинет Персикова становится подобием — ни много ни мало — как входа в саму преисподнюю. Из-за опытов с лучом в помещении становится жарко, темно и нечисто: «чуть-чуть подогревая и без того душный и нечистый воздух в кабинете, тихо лежал красный сноп луча» [1. С. 97]. Сам луч напрямую сопрягается с адским видением и начинает восприниматься как некий подарок сатаны: «камеры, в которых, как в аду, мерцал малиновый, разбухший в стеклах луч» [1. С. 98]. Принявший сатанинский дар Персиков тоже приобретает некоторые демонические черты: «И сам Персиков в полутьме у острой иглы луча, выпадавшего из рефлектора, был достаточно странен и величественен в винтовом кресле» [1. С. 98]. Это короткое описание позволяет соотнести образ Персикова

не только с фигурой Преображенского из повести «Собачье сердце», но отчасти и с образом Воланда из романа «Мастер и Маргарита».

Название возглавляемого Рокком совхоза — «Красный луч» — играет ту же роль, соотнося происходящее не только с коммунистической символикой, но и с символикой, обозначающей ад и преисподнюю.

Встреча Персикова с Рокком, которая заканчивается передачей Рокку камеры с лучом, представляет собой интересное драматическое событие. Оба персонажа в чем-то уподоблены нечисти, и тот, и другой образ строится с помощью приемов, к которым Булгаков неоднократно прибегал, рисуя приспешников дьявола разного калибра. Но что интересно: два, условно говоря, демона не симпатизируют друг другу. При встрече они по-своему пугаются друг друга, как-то неприятно удивляются один другому. Профессор даже выказывает Рокку свое презрительное отношение. Персиков и Рокк не являются единомышленниками и не действуют согласованно и заодно, как, например, персонажи из свиты Воланда. Однако результат их действий таков, как будто он именно нечистой силой и подстроен. Недаром описание деятельности и того, и другого Булгаков сопровождает ремаркой «на горе республике»: «Не бездарная посредственность, на горе республике, сидела у микроскопа. Нет, сидел профессор Персиков!» [1. С. 60]; «На горе республике, кипучий мозг Александра Семеновича не потух, в Москве Рокк столкнулся с изобретением Персикова, и в номерах на Тверской «Красный Париж» родилась у Алксандра Семеновича идея, как при помощи луча Персикова возродить в течение месяца кур в республике» [1. С. 111].

Напомним: ни Рокк, ни профессор Персиков не имели каких-либо дурных, злых намерений. Никто из них не собирался использовать луч для достижения власти, богатства или иных корыстных целей. Следовательно, можно сказать, что они являются приспешниками сатаны, сами того не осознавая. Они инструмент некой злой воли, несут на себе соответствующие внешние признаки, однако сами не отдают себе в этом отчета. Каждый из них замечает эти признаки в своем собеседнике, но не осознает, что и сам тоже является их носителем. Это свойство отчасти потом перейдет главным персонажам повести «Собачье сердце».

Трагическим событиям, описание которых начинается с главы «История в совхозе», предшествует своего рода символический художественный жест: Булгаков как будто выключает свет и звук. Постепенно. Сначала наступают полумрак, полночь: «Поздним вечером, уже ближе к полуночи, Панкрат, сидя босиком в скупо освещенном вестибюле...» [1. С. 103], а затем пространство повести окутывают полная тишина и темень: «Из кабинета ученого не слышно было ни звука. Да и света в нем не было. Не было полоски перед дверью» [1. С. 104].

Итак, развитие действия подходит к кульминации — нашествию гигантских пресмыкающихся. На этом этапе сюжет повести начинает отчетливо строиться по законам жанра, который в рамках современной массовой культуры имеет название «триллер». Его происхождение восходит, как известно, к классическому готическому роману. Необходимыми составляющими произведений этого типа являются такой прием, как саспенс, — нагнетание тревожного ожидания. Всеобщее смятение, подавленность, охватившее всех вроде бы беспричинное беспокойство, дурные предчувствия, замирающие в конечном счете в безмолвном мраке,

из которого вот-вот должны показаться очертания чего-то страшного и неожиданного, как раз и создают это тревожное ожидание.

Заключительная сцена восьмой главы напомнит современному читателю наиболее мрачные эпизоды самых популярных фильмов ужасов. Прежде всего «Парк Юрского периода» и «Челюсти»: «Змея приблизительно в пятнадцать аршин и толщиной в человека, как пружина, выскочила из лопухов... Змея махнула мимо заведующего совхозом прямо туда, где была белая кофточка на дороге. Рокк видел совершенно отчетливо: Маня стала желто-белой, и ее длинные волосы, как проволочные, поднялись на пол-аршина над головой. Змея на глазах Рокка, раскрыв на мгновение пасть, из которой вынырнуло что-то похожее на вилку, ухватила зубами Маню, оседающую в пыль, за плечо, так что вздернула ее на аршин над землей. Тогда Маня повторила режущий предсмертный крик. Змея извернулась пятисаженным винтом, хвост ее взмел смерч, и стала Маню давить. Та больше не издала ни одного звука, и только Рокк слышал, как лопались ее кости. Высоко над землей взметнулась голова Мани, нежно прижавшись к змеиной щеке. Из рта у Мани плеснуло кровью, выскочила сломанная рука, и из-под ногтей брызнули фонтанчики крови. Затем змея, вывихнув челюсти, раскрыла пасть и разом надела свою голову на голову Мани и стала налезать на нее, как перчатка на палец» [1. С. 119]. Далее следует реминисценция из гоголевского «Вия»: «От змеи во все стороны било такое жаркое дыхание, что оно коснулось лица Рокка, а хвост чуть не смел его с дороги... Вот тут-то Рокк и поседел. Сначала левая и потом правая половина его черной, как сапог, головы покрылась серебром». Заканчивается глава бегством Рокка с места страшных событий: «В смертной тошноте он оторвался наконец от дороги и, ничего и никого не видя, оглашая окрестности диким ревом, бросился бежать...» [1. С. 120].

Как справедливо отмечают исследователи, «в творчестве Булгакова уже в начале 20-х годов появляются единицы текста, в числе которых устойчивые слово-образы, ключевые слова, персонажи и событийные ходы, которые по мере развертывания творческой биографии Булгакова приобретают качества повторяемости и вариативности и формируют единую мотивную структуру — булгаковский метатекст» [5. С. 141]. Многочисленные автоцитаты, переключки и аналогии способствуют созданию цельного и единого художественного мира. «Сон Короткова в „Дьяволиаде“ переключается со сном Петьки Щеглова из „Белой гвардии“... В „Роковых яйцах“ мелькнет знакомая фамилия — Пеструхин, отсылающая к „Дьяволиаде“». Город, подвергающийся внешней стихийной угрозе, это и Москва в «Роковых яйцах» и Киев в «Белой гвардии». Профессор Персигов, проживавший на улице Пречистенка «в квартире из пяти комнат», и его ближайший помощник — приват-доцент Иванов предвосхищают профессора Преображенского и доктора Борменталья из повести «Собачье сердце». Домашнее окружение профессора Преображенского — швейцар в доме, Дарья Петровна и Зина — имеют свои соответствия в повести «Роковые яйца» — экономку Марью Степановну, ходившую «за профессором, как нянька» и сторожа института Панкрата. Фрагмент второй главы повести «Роковые яйца», в котором описывается эксперимент, проводимый профессором Персиковым и его ассистентом над лягушкой, переключается с фрагментом повести «Собачье сердце». «Роковые яйца»: «Лягушка тяжело

шевелинула головой, и в ее потухающих глазах были явственны слова: „Сволочи вы, вот что...“» [1. С. 59]. «Собачье сердце»: «У Зины мгновенно стали такие же мерзкие глаза, как у тятнутого. Она подошла к псу и явно фальшиво погладила его. Тот с тоскою и презрением поглядел на нее. „Что же... вас трое. Возьмете, если захотите. Только стыдно вам...“» [1. С. 186].

В ближайшем соседстве с художественным пространством Булгакова находится пространство Гоголя. В повести «Роковые яйца» мостик намечается в первых строчках, когда становится известным имя главного героя повести — Персиков. Вспомним фельетон Булгакова, в котором речь идет о том, как заведующие неким ларьком один за другим оказывались на скамье подсудимых. Один из многих заведующих носил фамилию Персик, а сам фельетон назывался «Заколдованное место».

В повести «Роковые яйца» впервые возникает мотив покровительства, оказываемого главному герою не названным по имени высокопоставленным и влиятельным деятелем: «Профессор может быть спокоен... больше его никто не потревожит, ни в институте, ни дома... меры будут приняты»; «Тут Персиков немного обмяк, потому что лицо, достаточно известное, звонило из Кремля, долго и сочувственно расспрашивало Персикова о его работе и изъявило желание навестить лабораторию» [1. С. 85]. Этот мотив продолжится в повести «Собачье сердце», где профессор Преображенский прибегнет к защите некоего влиятельного лица по имени Виталий Александрович: «Но только одно условие: кем угодно, что угодно, когда угодно, но чтобы это была такая бумажка, при наличии которой ни Швондер, ни кто-либо иной не мог бы даже подойти к дверям моей квартиры. Окончательная бумажка. Фактическая. Настоящая. Броня. Чтобы мое имя даже не упоминалось. Кончено» [1. С. 167].

Заметим, что как в повести «Роковые яйца», так и в повести «Собачье сердце» оказывающие покровительство лица наделяются чертами всемогущей, а значит, близкой к высшей, силы. Это окончательно оформится в романе «Мастер и Маргарита», где роль покровителя будет играть сам сатана.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) «Роковые яйца» — повесть. Опубликовано: Недра, М., 1925, № 6. Вошла в сборники: Булгаков М. Дьяволиада. М.: Недра, 1925 (2-е изд. — 1926); и Булгаков М. Роковые яйца. Рига: Литература, 1928. В сокращенном виде под названием «Луч жизни» повесть Р.я. печаталась: Красная панорама, 1925, №№ 19—22 (в № 22 — под названием «Роковые яйца»).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Булгаков М.А.* Собачье сердце: Повести. — СПб.: Азбука, 2011. — 256 с.
[2] *Галинская И.Л.* Этика, Эстетика, Поэтика, Философия произведений М.А. Булгакова / Культурология. — М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2003. — № 2. — С. 57—84
[3] *Зеркалов А.* Этика Михаила Булгакова. — М.: Текст, 2004. — 239 с.
[4] История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс. Учеб. пособие. — М.: Издательство Моск. ун-та, 2006. — 776 с.

- [5] История русской литературы XX века (20—90-е годы): Основные имена: Учеб. пособие / Отв. Редактор С.И. Кормилов — М.: Издательство Моск. ун-та, 2008. — 576 с.
- [6] *Кривонос В.Ш.* М.А. Булгаков и Н.В. Гоголь: мотив «Заколдованного места» в «Мастере и Маргарите» / Известия Саратовского университета. — 2012. — № 4. — С. 61—64.
- [7] *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века (от А. Белого до Б. Пастернака). — М.: ТЕИС, 2003. — 358 с.
- [8] *Соколов Б.В.* Булгаков. Энциклопедия: Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья. — М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. — 831 с.
- [9] *Чудакова М.О.* Булгаков и Гоголь // Русская речь. — 1979. — № 3. — С. 38—48.

LITERATURA

- [1] *Bulgakov M.A.* Sobache serdtse: Povesti. — SPB.: Azbuka, 2011. — 256 s.
- [2] *Galinskaya I.L.* Etika, Estetika, Poetika, Filosofiya proizvedeniy M.A. Bulgakova / Kulturologiya. — М.: Institut nauchnoy informatsii po obshchestvennym naukam RAN, 2003. — № 2. — S. 57—84.
- [3] *Zerkalov A.* Etika Mikhaila Bulgakova. — М.: Tekst, 2004. — 239 s.
- [4] Istoriya russkoy literatury XX veka (20—50-e gody): Literaturnyy protsess. Ucheb. posobie. — М.: Izdatelstvo Mosk. un-ta, 2006. — 776 s.
- [5] Istoriya russkoy literatury XX veka (20—90-e gody): Osnovnye imena: Ucheb. posobie / Отв. редактор С.И. Кормилов. — М.: Издательство Моск. ун-та, 2008. — 576 с.
- [6] *Krivos V.Sh.* М.А. Булгаков и Н.В. Гоголь: мотив «Заколдованного места» в «Мастере и Маргарите» // Izvestiya Saratovskogo universiteta. — 2012. — № 4. — S. 61—64.
- [7] *Skorospelova E.B.* Russkaya proza XX veka (ot A. Belogo do B. Pasternaka). — М.: TEIS, 2003. — 358 s.
- [8] *Sokolov B.V.* Bulgakov. Entsiklopediya.: Personazhi, prototipy, proizvedeniya, druzya i vragi, semya. — М.: Eksmo i dr., 2007. — 831 s.
- [9] *Chudakova M.O.* Bulgakov i Gogol // Russkaya rech. — 1979. — № 3 — S. 38—48.

CITY UNDER SIEGE — ANALYSIS OF M. BULGAKOV 'S SHORT NOVEL “THE FATAL EGGS”

Li Na

Department of History of Modern Russian Literature
and contemporary literary process
Lomonosov Moscow State University
*Vorobiovy Hills, the 1st humanitarian building,
Moscow, Russia, 119991*

This article is devoted to analysis of Moscow's image, created by M. Bulgakov in his short novel “The Fatal Eggs”. Time, space and characters depict historical and social realities of Moscow in the 1920s. For ten years Moscow lives two full life cycles, consisting of three main stages: breakdown caused by the events of the revolution and the civil war, post-war reconstruction and rapid flowering. In “The Fatal Eggs” the urban space is localized in two major topographical centers where the main events take place. Mystical aura (evil spirit) fills the description of narration and characters. Bulgakov's fiction foretells the future and serves as a warning of disaster.

Key words: M. Bulgakov, “The Fatal Eggs”, the image of Moscow.