

УДК: 821.161.1

КРЫМСКИЕ СНЫ МИХАИЛА БУЛГАКОВА:
О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ПЬЕСЫ «БЕГ»

Матвиенко Вера Алексеевна,

*кандидат филологических наук,
(РФ, Москва),
e-mail: vata@chgnnet.ru*

В статье рассматриваются три понятийные зоны пьесы М. А. Булгакова «Бег»: бег, сновидения и реалии Крымского периода гражданской войны. Особенно важными являются события, связанные с двумя культурно-историческими моментами – эпохой византийского православия в Крыму в древний период и завоевания и развития южных регионов России в XVIII веке.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, бег, В. А. Жуковский, «Белая гвардия», Афанасий Великий, сновидение, Корсунский монастырь, армия Врангеля, Перекоп, Сиваш.

Предметом рассмотрения данной статьи являются три понятийные зоны пьесы: бег, сновидения и реалии Крымского периода гражданской войны.

1.

Бег. Бегство.

Слово *бег*, давшее название пьесе Булгакова, полисемантически и в авторском тексте поворачивается к читателю разными гранями. Первое семантическое поле задается эпиграфом, взятым из финальной части знаменитого стихотворения В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов»:

*О братья, взоры к небесам!
Там жизни сей награда!
Оттоль Отец незримый нам
Гласит: мужайтесь, чада!
Бессмертье, тихий, светлый брег;*

*Наш путь – к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег!
 Вы, странники, терпенье!
 Блажен, кого постигнул бой!
 Пусть долго с жизнью хилой,
 Старик трепещущей ногой
 Влачится над могилой;
 Сын брани мигом ношу в прах
 С могучих плеч свергает
 И, бодр, на молнийных крылах
 В мир лучший улетает.
 А мы?... Доверенность к Творцу!
 Что б ни было – Незримый
 Ведет нас к лучшему концу
 Стезей непостижимой.*

В стихотворении поименно прославляются великие, значимые имена павших и живых героев Бородинского сражения. Всё содержание стихотворения и особенно его завершающей части – патриотизм, звучащий на такой высокой ноте, что ее невозможно держать, не теряя скромности, не выказывая слабость, слезы¹.

Подвиги русских воинов представлены у Жуковского в новозаветной парадигме бега, ристалища. Доблестная смерть рассматривается как восхождение к Творцу. Метафора бега здесь основана на известных словах апостола Павла: «**Подвигом добрым подвизахся, течение скончах, веру соблюдох**» (2 Тим 4.7), где церковнославянская лексема *‘течение’* как раз и означает ‘бег’ или ‘путь’ (в греческом дсьмпт). Выражение «кончил бег» в стихотворении Жуковского является точным переводом апостольского *‘течение скончах’*.

В этом высоком контексте три строки эпиграфа булгаковской пьесы прочитываются как имплицитное противопоставление героев войны 1812 года, совершавших подвиги во славу себе и Отечеству, их потомкам – белогвардейским офицерам, бесславно завершившим свой жизненный путь.

Сюжетным лейтмотивом пьесы является сниженный оттенок слова *‘бег’* – ‘бегство’, ‘скитания’. Тема бега-бегства белой армии из России является продолжением темы «Белой гвардии» (и пьесы «Дни Турбиных»). Связь отмечена женой и помощницей автора Любовью Евгеньевной Белозерской. Эти два произведения связаны «во времени» как начало и конец белого движения. Очевидная хронологическая и идео-

логическая преемственность продуктивно исследована и освещена в ряде литературоведческих работ.

В кинофильме «Бег» 1970 г. Александра Алова и Владимира Наумова связи с «Белой гвардией» воспроизводятся на уровне персонажей и сюжетных эпизодов. Полковник в фильме (актер Олег Ефремов) – это полковник Малышев романа. Из романа взята вся сцена в гимназии в день прихода Петлюры. Перед портретом императора полковник приказывает юнкерам: «бросайте оружие, срывайте погоны и *бегите* по домам». Бежать по домам можно было в Киеве, по каким домам бежать им в Крыму – режиссеры не подумали. В Киеве такой приказ во спасение, в Крыму – смерть. Из «Белой гвардии» взят Петька Щеглов – молодой восприемник новой идеологии и новой жизни.

Единство авторского подхода в обоих произведениях проявляется на уровне лексики – *бег, бегство, бежать*. В «Белой гвардии» (глава 4) представлено панорамное описание бегства, причем двумя композиционными приемами: в сновидении Турбина и одновременно в авторской вставке, отодвигающей временную границу романа к апрелю 1918 года, к началу гетманства (напомним, что сюжетное время романа – это 47 дней Петлюры в Киеве: 12 декабря 1918 – 2 февраля 1919 г.). В течение всего 1918 года в Киев из Москвы и Петербурга бежала публика самого разного социального и имущественного состава, в том числе армейские офицеры разных чинов, среди которых и друзья дома Турбиных. Найдя пристанище в Киеве, они стремились прорваться дальше, в Европу. «Вся эта масса, просачиваясь в щель, держала свой путь на Город».

В романе буквально все категории бегущих в Киев и далее из Киева представлены уничтожающе сатирически (*травленные взоры, выплывали в мутной воде, конченые и развалившиеся полки*), и при этом с пониманием причин неприглядного поведения обыкновенных людей: «сотни прапорщиков и подпоручиков... сбитых с винтов жизни войной и революцией». Один причастный оборот – и понятна логика автора: понять значит простить. Автор милость к падшим призывает. Причина сбоя вселенская, непреодолимая – война и революция. Однако обстоятельства жестокой борьбы, характерной для войны и революции, требуют другой логики: не понять и простить, но или умереть, или перейти на «винты жизни» той самой войны и революции. Здесь милосердию не время и не место. Время предъявляет противоположный милосердию императив: кто не с нами – тот против нас. Автор его не выполняет...

Время Пугачева предъявляло примерно те же задачи. У Пушкина милосердие проведено через случайность, через полусказочную ситу-

ацию (и через само название романа!) «Капитанской дочки»: милосердие выше социальных противоречий. Непоследовательность спасительна, ибо таит в себе возможность более глубоких исторических концепций, чем социально оправданные... законы [13, с. 119:]. Милость противопоставлена суду, правосудию данного исторического времени и государственного устройства.

В пьесе «Бег» тема «бегства» (и «скитаний») задана в первой же сцене – диалоге «сына профессора-идеалиста из Петербурга» Сергея Павловича Голубкова и «молодой петербургской дамы» Серафимы Владимировны Корзухиной (Голубков: «Вот уже месяц, как мы *бежим* с вами... *по* всеям и *городам*...»; Серафима: «Берегитесь затосковать во время *скитаний*»). В подтексте первой реплики – явная аллюзия на слова Иисуса апостолам при отправлении на проповедь: «Егда же гонят вы *во граде* сем, *бегайте* в другой» (Мф 10.23). Эта евангельская цитата предопределила отношение к «бегущим» в последующей христианской традиции, к которой принадлежал и М. А. Булгаков.

Ее наиболее подробное объяснение можно найти у великого отца Церкви святителя Афанасия Александрийского (ок. 295–373 гг.). В 356 г. император Констанций II (337–361 гг.) отдал приказ арестовать святителя. В ночь с 8 на 9 февраля отряд воинов под командованием «дука» Сириана окружил церковь св. Феоны, где александрийский архипастырь собирался совершать богослужение, но Афанасию чудом удалось бежать. Он был объявлен в розыск и скрывался, сначала в Александрии или ее окрестностях, затем – в пустыне у монахов, постоянно меняя места пребывания. В конце 357 г. Афанасий написал «Апологию о своем бегстве» (св. Афанасий оправдывает свое бегство во время гонения, произведенного дуком Сирианом), где дал свою оценку событий, ставшую канонической: «Ибо если худое дело – бегать; то гораздо хуже – гнать. Один укрывается, чтобы не умереть; а другой гонит, стараясь убить. И бегать позволяет Писание; а кто домогается смерти другого, тот преступает закон и, скорее, сам подает повод к бегству. Посему, если порицают за бегство; то пусть устыдятся более сами себя, как гонители. Пусть перестанут злоумышлять, – и не будет вскоре спасающихся бегством. Но они не прекращают собственного своего лукавства и для того все и делают, чтобы уловить нас, не зная того, что бегство служит великим обличением не гонимым, но гонителям». В том же произведении отец Церкви изложил обстоятельства своего несостоявшегося ареста: «Была уже *ночь* и некоторые из народа совершали всенощное бдение в ожидании Божией службы: внезапно приходит военачальник Сириан более нежели с пятью тысячами воинов, у которых было оружие, обнаженные

мечи, луки, стрелы и дубины... он окружил церковь, поставив воинов одного близ другого, чтобы вышедшие из церкви не могли миновать их. А я, почитая неразумным оставить народ в таком смущении... сев на своем престоле, велел диакону читать, а народу слушать псалом: *яко в век милость Его*, и, таким образом, всем расходиться и идти домой. Но поелику военачальник вошел уже силою и воины заняли святилище, чтобы захватить меня; то находившиеся там клирики и некоторые из народа подняли крик, умоляли, чтобы и я уже удалился. Но я спорил с ними, что не удалюсь, пока не выйдут все по одному; потом встал, велел читать молитву и настоятельно требовал, чтобы вышли все прежде меня, говоря: «лучше мне – подвергнуться опасности, нежели терпеть вред кому-либо из вас». Посему, когда большая часть народа вышла, а прочие за ними последовали, бывшие там со мною *монахи* и некоторые из клириков, вошедши, *увлекли меня с собою*. Таким образом (свидетельствуюсь самою истиною), когда воины частью окружали святилище, частью ходили вокруг церкви, – вышел я, руководимый Господом, и под Его охранением, удалился незамеченный воинами... прославляя самого Бога, что не предал я народа своего, но, выслав его прежде, мог и сам спастись и избежать рук ищущих меня».

Сцена бегства Афанасия Великого из александрийской церкви легко узнается в пьесе Булгакова: те же время и место действия (ночь, церковь), состав действующих лиц («народ» в лице Серафимы и Голубкова, монахи, воины), преследователи («Корпус идет за нами по пятам, ловит нас»), просьбы («*умоляли*, чтобы и я уже удалился») пародируется в обращении Чарноты к Африкану «Драпать надо!», «настоятельно требовал, чтобы *вышли* все» – «Братие! *Выйдите!*», после чего монахи «уходят в землю»), само бегство («вышел... и ... удалился» – «ускакал в двуколке»). Сниженный, пародийный ракурс картины не может ни скрыть, ни зачеркнуть идейно-типологического сходства.

В конце 362 года, в царствование Юлиана Отступника (361–363 гг.), сменившего на престоле Констанция, Афанасий Великий снова был вынужден бежать из Александрии. В Житии² святителя описывается следующая широко известная сцена: «... он снова *бежал ночью* и к реке Нилу направился. Когда он уже собирался в кораблик взойти, настигли его близкие друзья, со слезами к нему говоря: Куда снова *уходишь, пастырь добрый*, и кому оставляешь нас, как *овец, не имеющих пастуха*? Отвечал к ним *добрый пастырь*: не плачьте, дети, не рыдайте... скоро возвращусь к вам волею Божией».

Этот эпизод легко узнается в подтексте заключительного диалога между монахом Паисием и игуменом монастыря в первом явлении-сне

пьесы Булгакова: «Паисий: Отче игумен! ... Что ж нам делать? Ведь красные прискачут сейчас! ... Что же нам, мученический венец принимать? Игумен: А где ж владыко? Паисий: *Ускакал, ускакал* в двуколке! Игумен: *Пастырь, пастырь недостойный! Покинувший овцы своя!* Братие! Молитесь!»).

Отец писателя Афанасий Иванович Булгаков родился 17 апреля 1859 г. и был окрещен в честь святителя Афанасия Александрийского, чья память празднуется 2 мая (все даты даны по старому стилю). Обнаруживается еще одна нить, ведущая от личности писателя к его творчеству. М. А. Булгаков знал Житие и творения великого отца Церкви, небесного покровителя своего отца, и применял эти знания в своем литературном творчестве. Архиепископ, покинувший свою паству на «мученический венец» во время Гражданской войны, имплицитно противопоставляется в пьесе великому архипастырю предшествующей эпохи – так же как белая гвардия противопоставляется героям прошедших войн России.

Подложность, неистинность действующих лиц подчеркивается с помощью традиционного комического приема «переодевания» генерал-майора Чарноты и архиепископа Африкана. Высокий офицерский чин в армии белых Григорий Лукьянович Чарнота предстает в максимально невоинственном виде – в образе женщины-роженицы Барабанчиковой. Как антипод воина, он вынужден лежать и стонать, изображая родовые муки, чтобы избежать разоблачения красными («Вот женщина, у нее роды начинаются... Барабанчикова шевельнулась и простонала»). Архиепископ притворяется химиком из Мариуполя по фамилии Махров (анаграмма Храм-ов): «Вот документик! Я – химик... Я продукты ездил покупать, огурчики...». При появлении белых Чарнота «сбрасывает с себя попону и тряпье» и с легкостью переходит от предродовых стонов к воинским командам («Здравствуйте, гусары! Здравствуйте, донцы! Полковник Бризар, ко мне!); Африкан «сбрасывает шапку и тулуп», и «документики-огурчики» в его устах с той же легкостью сменяются высокой церковнославянщиной: «Воззри с небес, Боже, и виждь и посети виноград сей, его же насади десница твоя!» (Псалтирь 79. 15-16ё по Молитвослову 79. 14-15).

Прием переодевания в пьесе давно отмечен в исследовательской литературе; не отмечена его глубинная связь с авторской идеей. Лицедейство, казалось бы, раскрыто, закончено, однако пьеса указывает на большее: *это дорога в одну сторону*. Можно мгновенно сбросить с себя фальшивую одежду, но нельзя так же мгновенно вернуть утраченную идентичность. Архиерейская молитва в конце первого явления-сна

грубо прерывается словами Чарноты: «Ваше высокопреосвященство, что же это вы тут богослужение устроили? Драпать надо!». В пятом явлении-сне сам боевой генерал еще раз обернулся другим, он торгует в Константинополе игрушечными чертями, спускает все деньги на тараканьих бегах и живет за счет жены, продающей себя на Пере.

Глагол *бежать* двухвалентен: бежать можно откуда и/или куда. Отсюда два отглагольных существительных, по первой и второй валентности: *бегство* и *бег* (грамматически более правильное *бежание* в современном языке утрачено). Бегство – не бег. Бегство сохраняет семантику ‘откуда’ и приобретает семантику ‘из страха’ – сниженную, с оттенком осуждения. Бег – из области высокой лексики, семантика ‘откуда’ затуманена за счет четкой семантики ‘куда’, ‘к цели’. Излюбленное поэзией слово (примеры легко найти; у Пушкина: «И к пальме пустынной он бег устремил»). Семантика цели реализуется в сочетании с глаголами цели *устремлять*, *устремляться*, *направлять*, *направляться*. Производные субъектные существительные *беглец* и *беженец* нейтральны по семантике цели, но различаются экспрессивной составляющей. Беглец бежит из трусости («Беглец» Лермонтова – это суровое осуждение, приговор); беженец нейтрально, беженец в христианской культуре может рассчитывать на сочувствие. В «Белой гвардии» нет существительного (есть только глагол «бежать»), но никакие обстоятельства не оправдали бы именованья бегущих беглецами на романтический манер. В пьесе «Бег» в церкви (первый сон) это беженцы: беженцы они, говорит монах Паисий. Беженцы бегут: Серафима и Голубков бегут из Петербурга в Крым, к эфемерной цели – к мужу, под крыло Хлудова. Это не бег, это бегство, хотя и с явной семантикой цели. Голубков: «донесу в Крым и сдам мужу». Серафима Хлудову: «мы в Крым бежим, *под крыло* к Хлудову». Выражение *под крыло* имеет евангельское происхождение: «сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих *под крылья*, и вы не захотели!» (Мф 23.37). Оно приобрело фразеологическое звучание благодаря широкому использованию в молитвах и богослужебных песнопениях. Например, в молитве по святом причащении Василия Великого: «Владыко Христе Боже... сохрани мя под кровом Твоим, и в сени крилу Твоею» [18, с. 305]; в «Славе» самогласной 6-го гласа архангелу Михаилу (память 6 сентября и 8 ноября) І небесному покровителю М. А. Булгакова: «Покрый нас кровом *крил твоих*, величайший Михаиле архангеле!» [16, с. 175]; в стихире 1-го гласа ему же: «Под кров Божественных ны *крил твоих* прибегающия верою, Михаиле... соблюдай и покрывай чрез все житие...» [15, с. 233].

Однако куда именно, под какое крыло бежать персонажам пьесы: в Крым, в Константинополь, в Париж? Тот, кто мыслился защитником, оказался, как в страшном сне, палачом, Константинополь обернулся грязным Стамбулом с таракаными бегами («Ужасный город! Нестерпимый город! Душный город!»). В Париже Корзухин поет гимн доллару – сатана там правит бал! Иисус учил апостолов, что города, куда они могут убежать от преследования, не кончатся: «Егда же гонят вы во граде сем, бегайте в другой. Аминь бо глаголю вам: *не имате скончати грады Израилевы, дондеже придет Сын человеческий*» (Мф 10.23).

Для героев пьесы Булгакова круг замкнулся. Положительные герои (они же страдающие) – Серафима и Голубков – в восьмом явлении-сне бегут туда, откуда бежали в первом, – в Петербург (спасителен ли этот бег?); Чарнота превращается в призрака, вечно скитающегося без цели и не знающего, где он «материализуется» в следующий раз («... я как Вечный жид отныне! Летучий Голландец я!»); Хлудов покидает этот мир (в противоположность его прототипу!). Постоянное место нашлось лишь для предателя: Корзухин по воле автора носит говорящее имя Парамон (от греческого *ρᾶσμῆσις* «постоянный, неизменный; пребывающий на одном и том же месте»).

У Булгакова трагическое бегство перед лицом Красной армии тонко связано с образом щели (а щель – с тараканами): в романе только через одно упоминание («Вся эта масса, просачиваясь в щель, держала свой путь на Город»), в пьесе – более явно.

Первое напоминание щели имеется уже в первой картине «Бега». Белая армия еще находится в Северной Таврии, есть опасность, что красные прижмут белых к морю. Само место расположения штаба – Курчулан вызывает в памяти пыльный темный *чулан* со щелями. Чарнота ищет и находит щель, через которую можно просочиться из монастыря в Крым, приказывает де Бризару: «...на Алманайку, ... на Бабий Гай – и переправляйся, хоть по глотку! ...а выйду на Арабатскую стрелу, там соединимся».

Тем более не видно высокого оттенка бега в движении, задаваемом приказом Хлудова генералам Кутепову, Фостикову, Калинин (Сон второй), или хотя бы плановности отступления, о которой пишет в своих воспоминаниях Врангель. Это не бег, это бегство, близкое к драпанью. Дальнейшее снижение оценки происходит в пьесе после того, как бег по морю благополучно закончился на острове Константинополя, далее превратился в тараканьи бега.

Так мысль «Белой гвардии» о бегстве развивается в пьесе «Бег» не только во временном и пространственном плане (начало и конец бело-

го движения), но и в нравственно-оценочном плане, близком к социально-политическому.

Пьеса была признана антисоветской, так как в ней не представлена в явном виде идея исторической правоты завоеваний Октября.

В фильме «Бег» это отсутствие частично компенсировано, широко показаны массовые сцены: мчится красная конница, белые разбегаются, людская лавина движется по полю, по лесу, вот крупным планом ноги в обмотках при переходе через Сиваш, показан Фрунзе – заседания, распоряжения, человечность красного командира, его больные ноги. В пьесе этих картин нет, они разрушили бы единство пьесы, построенное на художественной основе дурного сна, и именно для белых, а не для красных. Ввести точку зрения красных – значит создать другое произведение. В пьесе по ее художественной основе, по ее структуре историческая правота победы Красной армии может быть показана именно таким художественным приемом, который применил автор – через крушение белой идеи, через историческую неправоту белого сопротивления. Это другой полюс антитезы, и автор хорошо изобразил этот полюс, показал неправоту. Казалось бы, достаточно для признания пьесы и писателя. Но нет. Очередной исторический нонсенс эпохи. В одной стороны, оказывается возможным раскаяние кровавого белого генерала Слащёва (его объяснение-покачание: находился в шорах буржуазного мышления, не понимал классовой борьбы и правоты угнетенных – так он пишет в своих записках), он возвращается в советскую Россию, благополучно читает лекции по тактике советским военным (в 1929 г., правда, был убит). С другой стороны, в это самое время писатель заклеивает как антисоветский. Политически это логично: писатель сказал «нет» белому и не сказал «да» красному.

Интересно, что критик Литовский О.С. (возглавлявший Главрепертком в 1932-37 гг.), не имеющий какого-либо специального литературного образования, уловил эту идею «Бега» своим пролетарским чутьем: «По форме в нем всё совершенно благополучно: крах белогвардейщины представлен, можно сказать, в развернутом виде, и раскаяние Хлудовых выглядело очень жестоким. Тараканьи бега отвращали. А на деле это была инсценированная панихида по белому движению».

По иронии судьбы, Литовский Осаф Семенович – яростный критик пьес и постановок Булгакова – известен сегодня едва ли не каждому школьнику благодаря тому, что он – прототип критика Латунского из «Мастера и Маргариты». Вот она – священная месть великих!

Сталин прочитал пьесу 2 февраля 1929 г. и сказал, как отрезал: «Бег – проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к не-

которым слоям антисоветской эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. “Бег” в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление. Надо ввести идею: белое движение погибло не из-за людей хороших или плохих, а вследствие порочности самой белой идеи».

Сатирическая обрисовка, сатирическое уничтожение в сюжете, созданном художником, не помогает, когда в дело вступает политическое противостояние.

Становится видна еще одна ниточка, связывающая два произведения мастера. В «Белой гвардии» бог принимает в рай и большевиков из-под Перекопа (ноября 1920 г.), для него все убиенные на поле боя равны. В «Беге» – глубинное, интимное прославление.

В этом контексте три строки эпиграфа прочитываются как апофеоз сюжетным персонажам пьесы – высшим офицерам белой армии, которым суждена такая же посмертная слава, как и всем защитникам Отечества, и такой же призыв мужаться для живых. И параллель: как и Жуковский, автор пьесы – певец во стане русских воинов своего времени.

2.

Сон. Сновидение.

Сон, сновидение – обычный предмет художественного изображения, имеется в любой культуре и естественно осмысливается как метафора события, в которое трудно поверить: или в наилучшем смысле слова (любовь прекрасная, как сон), или в наихудшем, не принимаемом душой смысле (дурной сон). Поэтому не тема сна, а его подача, функция в системе отличает эпохи и культуры. Материал сновидений в литературе XIX века (Татьяны, Обломова, Веры Павловны, даже Раскольникова) в общем соответствует термину литературоведения «вне-сюжетный элемент», «вставной элемент». Поэтика Булгакова выходит за пределы высоких образцов критического реализма XIX века, это поэтика модерна. Сны у Булгакова неотделимы от реальности, что удостоверяется композиционно. Автор не указывает границы между сном и бодрствованием (то есть реальностью) ни сновидцу, ни читателю. Новый подход потребовал новой композиции.

Первый сон Турбина в «Белой гвардии» начинается, как и полагается, авторским вводом: «Только под утро он разделся и уснул, и вот во сне явился к нему...» Далее сон-гимн Городу прерывается, уже нетрадиционным приемом, то ли воспоминанием спящего, то ли авторским отступлением в недалекое прошлое, к апрелю 1918 года. Есть

полиграфический указатель границы, заданный автором: отчерк, зрительно для читателя отделяющий тему бегства. Но грань между сном и реальностью не дана. Сон на этом не кончился, скажем, наступившим утром, и не прервался. Он продолжается, что удостоверено авторской рамкой: «Вещий сон гремит, катится к постели Турбина. Спит Турбин». Обратим внимание на синтаксис: сон катится *к постели* Турбина, то есть приходит извне, как наваждение (сон с отрицательной тенью). Действительно, далее всплывает Петлюра, мысль о невозможности Петлюры, который по сюжету только завтра вступит в Киев. Турбина как будто снится оценка всех событий вплоть до времени ухода немцев из Киева. Снится размышление: немцы уходят, значит – одним бежать, а другим встречать новых... Те, кто бегут, те умирать не будут. Кто же будет умирать? Далее новый ракурс изображения, в сон-рассуждение Турбина врывается голос Най-Турса с ответом на вопрос: «Умигать – не в помигушки иг'ать, – вдруг, картавя, сказал неизвестно откуда появившийся перед спящим Алексеем Турбиным полковник Най-Турс». Автор знает сон своего персонажа, это в соответствии с традиционным изображением. Но далее сон-философия: в раю нет движения времени, Турбин видит в раю вневременное, в том числе будущее: Най-Турса, который умрет завтра, большевиков, которые умрут в ноябре 1920 года, и Николку, который в «Белой гвардии» в сюжете не умрет, но читатель должен принять сигнал от автора, что его смерть предрешена. Этот сон задает границу между временем Скоропадского и уходом немцев из Киева и приходом Петлюры.

Завершается «Белая гвардия» снами персонажей на второй временной границе сюжета, в ночь на 2 февраля 1919 года уходит Петлюра, а за Днепром в Дарнице под парами стоит бронепоезд с красными звездами. С помощью сновидений рисуется ближайшее будущее, за пределами сюжетного времени: одним гибель, другим бегство, третьим жизнь. Именно в форме сна проводится христианская идея второго пришествия Христа: самый ничтожный человек, неизлечимо больной голубоглазый Русаков читает предпоследнюю главу Апокалипсиса. А завершается роман сном мальчика из рабочей семьи Петьки Щеглова – так обозначена земная мысль о земной жизни, надежда на жизнь – в молодом поколении. В кинофильме «Бег» Петька Щеглов будет восторженным восприимчивником социалистической идеи и советского строя.

На снах построен «Театральный роман» (1937-38 гг.). Граница между сном и реальностью смазана или не важна. Ч. 1, глава 6: «Василий Петрович не то снился, не то действительно поместился в моей комнате...». Ч. 1, глава 7: «Родились эти люди в снах, вышли из снов и

прочнейшим образом обосновались в моей келье. Ясно было, что с ними так не разойтись». Ч. 1, глава 14: «Я отчетливо помню сон, приснившийся в ночь с 20 на 21 января. Я в 15 веке. Это нельзя объяснить. Короче: это чудо».

«Бег» – пьеса в 4 действиях и восьми снах, причем сны уровня жанрового термина явление пронумерованы сплошь, как и главы романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Крымский сценарий помещен в два действия и четыре явления-сна. В учебниках литературы можно найти все значения образа сна у Булгакова.

Итак, *явление* – термин сценического деления драмы внутри акта-действия – в «Беге» заменен на термин *сон*. Путь замены основан на семантическом сдвиге в два шага. Сначала в термине явление (термин – это слово, имеющее строго один смысл) оживляется его внутренняя форма, исходное значение слова, его корень: ‘то, что явлено’, ‘что перед глазами’. Далее явленное, явление оценивается как дурное явление, а от дурного явления до дурного сна, как говорится, один и давно пройденный языком шаг. Метафора построена на признаке отрицательной оценки явления-реальности, а не явления-термина литературы. Эта тонкость, как кажется, до сих пор не привлекала внимания исследователей. Наш экскурс в область лексической семантики (науки лингвистической, а не литературоведческой) приоткрыл новую глубину в известном топике сна.

При каждом явлении-сне есть эпитафия. В учебниках справедливо отмечается, что в эпитафиях явлений-снов «Бега» манифестируется голос автора. Эпитафии перекрывают сюжет, накрывают сверху личным, авторским отношением, авторским вживанием в судьбы своих героев. Автор стоит за каждым из них. В общеизвестном учебнике под редакцией С. И. Кормилова [5] об этом говорится так: герои – варианты психологического и интеллектуального состояния автора.

Обратимся к первым двум эпитафиям еще раз.

Первый – о монастыре. Не надо смотреть в сонник, чтобы истолковать сон о монастыре, смысл его понятен: убежище, покой. Ну да, понятно, автор думает о покое. Но как соотносится с таким эпитафией сюжетное действие? В сцене в монастыре перевертыш покоя – самое кошмарное противоречие покою и противоречие представлению о монастыре. Автор разрушил читательское ожидание в понимании сна; оказывается, автор просто указал место действия; одновременно он добился художественного эффекта: заставил читателя увидеть нелепость, несоответствие норме. Заставил думать.

Место действия первого явления-сна локализуется в пределах излучины Днепра вблизи Каховки. Согласно исследованию А. В. Маки-

донова, это Корсунский монастырь [11, с. 61-62, 95, 113-114], располагавшийся в Днепровском уезде Таврической губернии (ныне Херсонская область, Украина) на левом низменном берегу Днепра, в 30 верстах от г. Каховка (ср. Григорие-Бизюковский монастырь по [11]).

Монахи поют канон Николаю Чудотворцу – покровителю путешественников, спасителю невинно осужденных и помощнику во всех бедах с припевом «Святителю отче Николае, моли Бога о нас...». Трудно отказаться от предположения, что сюжетное действие происходит в монастырской церкви свт. Николая (первоначальная деревянная церковь была возведена в 1797 г. по благословению митрополита Екатеринославского и Херсонеса Таврического Гавриила Бэнулеску-Бодони [11, с. 96])³.

«Сон» имеет кольцевую композицию: он заканчивается тем же припевом из канона святителю Николаю 2-го гласа, с которого начался. Сам текст канона в пьесе не цитируется, но если есть припев, то ясно, что и сам канон, хорошо известный современникам Булгакова, был на слуху у автора, взявшего в пьесу его часть. Канон звучит так: «Избави от бед рабы своя, святителю Христов Николае... положил еси душу твою о людех твоих, и спасл еси неповинныя от смерти... Яко благ и сострадателен, во глубине напастей люте содержимыя свободы, блаженне Николае, от содержащих лютых разрешение подая».

Если этот тот самый монастырь, то в подтексте пьесы история «времен очаковских и покоренья Крыма», как и название обители, вызывающее в памяти полулегендарные известия русских летописей о христианских святыхнах древнего Корсуна. Тем сильнее контраст: для булгаковских персонажей земля, некогда со славой завоеванная русским оружием, превратилась в ловушку для русской армии, а основанный на ней монастырь чуть не стал для них «гробом»!

Эпиграф ко второму явлению-сну – оценка автором своего сюжета – читается уже с учетом понимания первого: дело будет еще хуже, автору еще тяжелее. Ему тяжело за людей на этой нарочито названной станции, в этом холоде, при зверстве командующего армией, при ощущении конца. Ключевое слово здесь *ощущение* – производное сердца и души, как противоположность пониманию. Невоенному человеку близко это ощущение отсутствия логики, невозможность понять причины и предугадать следствия в происходящих социальных подвижках.

Третий эпиграф «Игла светит во сне...» до знакомства с содержанием непонятен. Он предвосхищает столкновение «хорошего» (то есть интеллигентного) героя с обстоятельствами, которые он, в силу интел-

лигентской, хлипкой закваски, не может вынести и которые вынуждают его идти на предательство. Правда, предательство ничем не кончается, кроме дополнительных переживаний. В обстановке абсурда оно не осуждается, лишь слегка подчеркивается интеллигентская низость Голубкова. В исследовательской литературе Голубков настойчиво именуется рыцарем. Таковы рыцари в XX веке, молчаливо говорит автор.

3.

География Крыма и имена деятелей белого движения как художественный прием.

Топонимы

Булгаков бывал в Крыму неоднократно, однако только в приморской его части.

1911 год – под вопросом; 1923 г. – в Евпатории; 1925 г. – в Коктебеле у Максимилиана Волошина, отсюда морем плывал до Ялты, на автомобиле проехал до Севастополя; 1927 г. – в Ялте и Судаче на даче композитора А.А. Спендиарова; 1927 г. – в Ялте; 1930 г. – в Мисхоре.

В связи с пьесой писатель тщательно изучал места боев по книгам и картам. Любовь Евгеньевна вспоминает, как в процессе создания пьесы по квартире были разложены карты военных действий, по своему назначению очень подробные, и Михаил Афанасьевич тщательно сверял наименования всех пунктов продвижения красных и отступления армии Врангеля в октябре и ноябре 1920 года. География воспроизведена в пьесе действительно точно. Интересно, что в кинофильме во дворце висит карта военных действий (в ремарках Сна третьего – в привокзальном помещении «неизвестной и большой» станции – ее нет, в ремарках Сна четвертого на ее месте беловатое квадратное пятно). Благодаря пьесе легендарные названия, минуя исторические архивы, врезаются в память читателя всех поколений: Перекоп, Сиваш, Чонгар, Карпова Балка, Таганаш, Курман-Кемельчи... Они стали точками художественного текста и – приобрели снова функции неопределенности и фантастичности.

Ключевое и символическое слово истории Гражданской войны – Перекоп. Взятие Перекопа и капитуляция, подписанная Врангелем, пункт, от которого отечественная история отсчитывает полное изгнание белой армии из России и установление советской власти. Перекопом называется весь район, прилегающий к узкому перешейку (собственно «перекоп»), во время войны район укреплений. В этом географическом и военно-историческом смысле Перекоп упомянут в «Белой гвардии» (1924 г.): Турбин во сне узнает от Жилина, что в рай уже прибыли

большевики, которые погибли на Перекопе только через два года. У бога нет хронологии, как нет и деления на белых и красных.

В пьесе «Бег» Перекоп, именно узкий перешеек и самое укрепленное место, преграждающее путь в Крым, упоминается два раза, и вовсе не как место решительного боя. Первый раз в авторской ремарке ко второму явлению-сну просто в перечне: «Случился зверский, непонятный в начале ноября в Крыму мороз. Сковал Сиваш, Чонгар, Перекоп и эту станцию». Второй раз слово звучит в напоминание о месте боя в прошлом: Хлудов напоминает главнокомандующему, что это под его руководством босые солдаты удерживали Перекоп.

Озеро Сиваш в пьесе предстает в ореоле чуда – так Хлудов воспринимает переход Красной армии (это 45-я бригада дивизии) озера Сиваш (у Чонгара) вброд 25 октября (8 ноября): «Никогда не бывало, а теперь воду из Сиваша угнало, и большевики как по паркету прошли». Что воду ветром угнало – метеорологическая правда (зафиксировано в донесениях того времени, специально оговорено в воспоминаниях Врангеля). Что как по паркету прошли – морально-политическая неправда. Это оценка военного противника – тем самым художественная правда.

Названия прилегающих к «неизвестной» станции местностей географически точны, но звучат без видимой связи – в отрывистой речи телефонистов, в приказных фразах Хлудова. Названия понятны с полуслова начальнику станции, дежурному по станции, в железнодорожном жаргоне станционных работников. Это не места для жизни, они реальны в другом мире, для читателя они фантастичны. Самое звучное из них даже слегка искажено: Керман-Кемальчи, официально Курман-Кемельчи (сейчас Красногвардейское) – татарск. «гнилое болото», «не высыхаемое» (осенью и весной непролазное болото), позже Урожайка в Красногвардейском районе, 68 км от Симферополя.

Насколько можно думать, не случайно не упомянуты пункты не менее значимые в войне того времени, но имеющие русские названия, например, Воинка (между Ушунем и Джанкочем), Яркое поле (рядом с Джанкочем), Литовский полуостров (место укрепления дивизии Фрунзе после перехода через Сиваш), Сальково. Исключение составляет только Карпова балка (около Перекопа). Туда Хлудов посылает Чарноту, который только что прибыл с Чонгара, взятого Красной армией. Зачем посылает? Ведь Хлудов уже знает, что красные взяли Юшунь (Ишунь), следовательно, пали последние укрепления белых. Слово Юшунь сигнальное: все кончено.

Как заклинание повторяется татарское слово Таганаш – в 18 км к северу от Джанкоя, первая железнодорожная станция собственно в

Крым на линии Мелитополь – Джанкой. Пер. с татарского «казан каши», «сытый город», новое назв. Соленое озеро.

При всей географической точности нарочито не названа железнодорожная станция, где происходят события второго явления-сна – смешная булгаковская мистификация, наведение тени на плетень, секрет полишинеля, усиливающий ощущение нереальности. Станция не то чтобы не названа, она как раз названа – «неизвестной и большой».

Еще одна конкретная деталь отступления от фактографической точности: Ставка командующего в Джанкое располагалась в вагоне (как Ставка царя в Могилеве в 1917 г.) – в пьесе Ставка находится в зале станции, за конторкой, отделенной от публики всего лишь буфетным шкафом.

По литературе известна страсть Булгакова к мистификации, желание вдруг явиться в странном образе или в маске, поразить неожиданностью [25, с. 307].

Персонажи всех произведений Булгакова имеют легко устанавливаемые прототипы, нередко их реальные имена лишь слегка завуалированы небольшой переделкой. О прототипах персонажей «Бега» и о значении собственных имен в поэтике М. Булгакова отсылаем к прекрасной работе Дарьи Владимировны Мельник [14, с. 47-51]. Ни одного имени (как и вообще ни одного слова) Булгаков не говорит в прототе.

Анализируя фамилию Хлудов, Д. В. Мельник распутывает сложную цепочку ассоциаций, напомнив купцов рода Хлудовых, особенно М. А. Хлудова – купца, мецената, дом которого стал первым зданием детской больницы (впоследствии больницы И. М. Сеченова), ставшего прототипом дикого купца в пьесах Островского, в т.ч. в пьесе «Горячее сердце».

Для Хлудова пьесы «Бег» играет и фонетическое созвучие с польским chłód «холод», о чем напоминает исследовательница.

Архиепископ Симферопольский и Карасу-Базарский Африкан, во время бегства из Северной Таврии скрывается под именем химика Махрова. Четыре собственных имени и четыре проблемы. Стоящий за ними реальный человек – не был архиепископом никакой епархии (в Крыму в это время не было епархии, включающей город Карасу-базар). В пьесе сочетание «высокого» эллинизированного топонима Симферополь и экзотического крымско-татарского Карасу-базар («Рынок на Черной Воде») со сниженным для русского слуха значением второй составляющей сразу создает комический эффект. Однако топоним Кара-

су-базар упомянут автором не только с целью насмешить читателя. В списке епархий Константинопольского патриархата по рукописи второй половины VIII в. из Национальной библиотеки Франции перечислены семь епископий существовавшей в Крыму Готской митрополии, последняя из которых находилась в месте под названием Карасу – в греческом переводе «Черная Вода» [9, с. 190]. Согласно переводному Житию Стефана Сурожского, здесь же, «на Черной воде», произошло чудесное исцеление корсунской царицы Анны (отождествляется с женой киевского князя Владимира Святославича), заболевшей по дороге из Корсуня в Керчь [9, с. 199-200; 28, р. 111; 162, note 150]. В XIII–XVIII вв. Карасу-базар был одним из наиболее крупных и процветающих городов Крыма. В ходе русско-турецкой войны 1768–1774 гг. в ноябре 1772 г. здесь был подписан союзный договор между Российской империей и ханом Сахиб-Гиреем – Карасубазарский трактат, ставший важнейшим этапом в истории русского присутствия в Крыму. По договору 1772 г. Крымское ханство объявлялось независимым от Порты и переходило под протекторат России. Российской империи передавались две крепости на восточно-крымском побережье – Керчь и Еникале, что впервые обеспечивало ей выход к Черному морю. В 1774 г. положения Карасубазарского трактата были закреплены Кючук-Кайнарджийским мирным договором между Россией и Оттоманской Портой. В июне 1783 г. на плоской вершине скалы Ак-Кая под Карасубазаром князь Г. А. Потемкин торжественно принял присягу крымскотатарской знати, духовенства и простого населения Крыма на верность России, ознаменовавшую окончательное присоединение Крымского ханства к Российской империи.

Таким образом, топоним Карасу-базар в выдуманном титуле булгаковского персонажа оказывается в сознании читателя мостиком между древней христианской историей Крыма и победами русского оружия в русско-турецких войнах XVIII в.

Фамилия Махров позаимствована у одного из самых высокопоставленных лиц армии Деникина, потом Врангеля; Махров был начальником штаба Главнокомандующего Вооруженными Силами Юга России. Что такое химик для Булгакова, в полной мере станет понятно только после «Мастера и Маргариты». Но уже здесь понятно, что не просто так священник превращен в химика. В структуре пьесы святитель Африкан – один из наиболее сниженных образов – в полном противоречии с деятельностью его прототипа святителя Вениамина.

Епископ (не архиепископ!) Севастопольский в 1920 г. Вениамин (Иван Афанасьевич Федченков: 1880–1958 гг.) был выдающимся пра-

вославным (и не только церковным) деятелем на протяжении всей своей жизни. В 1920 году был назначен епископом врангелевской армии и флота, в эмиграции в Константинополе входил в высшее руководство русской церкви. В 1945 г. вернулся в Россию. В числе его благороднейших деяний следует упомянуть по крайней мере те, которые потребовали наибольшей духовной твердости. Так, в 1918 г. в Киеве он твердо провел линию за единство с Московской патриархией против националистических попыток признать автокефалию православной церкви на Украине. В 1919 г. был арестован и отпущен чекистами, после этого заступился перед Врангелем за чекистов и добился отмены смертного приговора. В 1927 г. в противовес большинству духовенства дал подписку о лояльности Советской власти и Московской патриархии. Во время войны 1941–1945 г. призывал белую эмиграцию забыть разногласия, считать себя русскими и не сочувствовать Гитлеру.

Особенность пьесы – в различии художественной функции имен вымышленных персонажей и реальных исторических деятелей.

Яков Слащёв к 11 ноября уже не был командующим фронтом (Слащёв в отставке с 29 мая), так что Хлудов не мог отдавать распоряжений – генералу Чарноте идти на Карпову балку, бронепоезду стрелять, а верхушке белой армии бежать к портовым городам. Слащёв (согласно его воспоминаниям) приезжал на небольшое время в ставку в Джанкой к Врангелю и излагал ему свое мнение о ситуации. Сцена пьесы построена ради освещения военной решительности и жестокости всемогущего командующего в антитезе с нарочито умаленной ролью главнокомандующего. Воспоминания Врангеля содержат снисходительно-сдержанную иронию в отношении Слащёва. В воспоминаниях оба военачальника взаимно уничижают друг друга, приуменьшая значение каждый каждого в этой последней войне.

Я. Слащев действительно отличался экстравагантными поступками и необычным внешним видом, таким его представляет в своих воспоминаниях генерал Махров в сцене военного совета 21–22 марта 1920 года (отход от дел Деникина и назначение главнокомандующим Врангеля).

Хлудов – литературный персонаж, хотя и очень близкий своему историческому прототипу – рассылает приказы реальным белым генералам, фактически высшему командованию армии Врангеля: Барбовичу, Кутепову, Фостикову, Калинину, направляя их в Ялту, Севастополь, Феодосию, Керчь. Никто из них не появляется на сцене. Но звучание громкое – и производит нужный эмоциональный эффект. Поименованные исторические лица хорошо известны, как документально верны и порты их отплытия из Крыма.

Барбович Иван Гаврилович в Крыму руководил всей кавалерией. Кутепов Александр Павлович (о нем Я. Слащёв писал, что Кутепов книг в руки не брал) был отправлен в Севастополь, там распоряжался посадкой армии на корабли, потом в Константинополе руководил (и жестоко) войском в Галлиполи, убит неизвестными в Париже. Фостиков Михаил Архипович, командир Донских и Кубанской дивизий, 8 ноября был направлен в Феодосию, откуда и отплыл в Константинополь. Калинин Николай Петрович был в резерве с августа 1920 г. Возможно, в пьесе небольшая погрешность против реального положения генерала Калинина в армии в ноябре 1920 г.

Эти генералы благополучно прибыли в Константинополь, где продолжали находиться во главе своих корпусов (А.П. Кутепов в Галлиполи, М.А. Фостиков на Лемносе и в Мурдосе; впоследствии в Западной Европе продолжали активно служить делу белой армии).

В числе генералов, получивших приказ бежать на суда, находится и литературный персонаж Чарнота. Он появился на сцене до распоряжения Хлудова, прямо «С Чонгарского дефиле, ваше превосходительство, сводная кавалерийская дивизия подошла», — докладывает он Хлудову.

В качестве его реального прототипа предполагается генерал Улагай Сергей Георгиевич. Именно он был во главе вылазки белых на Кубань и благополучно вернулся в Крым «с Чонгарского дефиле».

Персонажи на сцене, хоть и имеют прототипы, построены по закону литературы, то есть художественной выдумки. Напротив, реальные лица упоминаются, но на сцене не появляются. Это совсем другая расстановка персонажей, чем, например, Гринев и Пугачев, Татьяна и Вяземский (который к ней как-то «подсел и душу ей занять успел») или Петр Каверин, ждущий Онегина в Talon. Конструкция нового времени и, подчеркнем! конкретно булгаковского стиля, потребовала, чтобы реальные лица были за кадром. Их как бы и нет. Как нет Врангеля, что показано другим булгаковским приемом: главнокомандующий есть, только имени у него нет. Это прием комической мистификации. Художественно реальны выдуманные лица, хотя бы сто раз напоминающие реальных. Они названы другими именами и тем самым получили право на жизнь.

Роль действующего персонажа получает в пьесе бронепоезд под именем Офицер. Этот легендарный бронепоезд, верно служивший белой армии, к ноябрю месяцу 1920 г. уже перестал упоминаться в военных сводках, будучи небоеспособным или вовсе разбитым. Командующий фронтом не мог не знать этого 10–11 ноября, но Хлудов пьесы

под страхом смерти требует расчистки пути для прохождения «Оффисера». Бронепоезд подходит к ставке, к той самой таинственной неназванной станции (пора уже ее называть своим именем Джанкой) – слышен его «страдальческий вой». Роль бронепоезда в этом эпизоде карательная. Хлудов знает, что красные завтра будут здесь (после взятия Юшуня препятствий больше нет – и это реальность), отдает приказ бронепоезду: «по Таганашу огонь, огонь! Пусть в землю втопчет на прощанье! Потом пусть рвет за собой путь и уходит в Севастополь!» Неважно, что бронепоезд к этому времени как боевая единица уже не существовал и никак не мог уйти в Севастополь. Он выполнил по воле карателя-командующего художественную задачу мщения.

Художественная жизнь легендарного бронепоезда продлена до наших дней – он на переднем плане в военно-фантастической повести «Плацдарм» современного автора Дмитрия Володихина.

Если учесть, что эпиграфом к своей повести автор взял стихотворение М. Цветаевой: «Белая гвардия, путь твой высок... / Не лебедь это в небе стая: / Белогвардейцев рать святая / Белым видением тает, тает», то не Булгаков, а ученый историк XXI века, преуспевающий писатель и общественный деятель плачет по белой армии, хотя, надо отдать ему справедливость, и его герой, пытающийся повернуть историю вспять, не смог обеспечить победу белой армии.

Фокус наведен на Хлудова, а не на военную операцию. Не прорыв укреплений Перекопа (продолжавшийся многие месяцы), а Юшунь, последнее укрепление на крымской стороне, – значимая для него точка, сигнал к бегству.

Документально точно из последнего приказа Врангеля 29 октября взяты ключевые слова: «русское лихолетье» и «иной земли, кроме Крыма, у нас нет» – с перестановкой фраз, с заменой места ставки (приказ читался уже в Севастополе, а не на «неизвестной станции») и времени (не в ставке в Джанкое, а на параде 14 ноября непосредственно перед отплытием кораблей). Но священное именование Крым звучит – и в этом весь трагический смысл ключевых слов приказа.

Результаты исследования, кратко представленного в настоящей статье, могут быть суммированы следующим образом.

Пьеса говорит *нет* белому движению, и не говорит *да* красному. Однако автор не остается на срединной точке, он возвышается до внеклассового милосердия, что роднит его с Пушкиным. Доказательства – название пьесы и эпиграф.

В основе замены сценического термина *явление* термином *сон* лежит психолингвистический путь от явления – термина композиционно-го членения драмы – к явлению в прямом значении (‘явившееся перед глазами’) и далее к обычному метафорическому переносу: дурное явление ! дурной сон.

С учетом исследований, доказавших историческую и фактическую документальность пьесы, точность топографии и временной приуроченности, прототипическую связь Хлудов – Слащев, Голубков – Михаил Булгаков и Сергей Булгаков и остальных персонажей, с опорой на документы (оперативные сводки, карты военных действий, воспоминания участников) – становятся видны особенности художественной реализации в пьесе исторического материала: отступления от «реальности» – закон художественного произведения; полное соответствие – иллюзия.

Интертекстуальные связи пьесы «Бег» с романом «Белая гвардия» (и пьесой «Дни Турбиных») не ограничиваются лежащими на поверхности. Между этими произведениями прослеживается глубинная связь.

Более того, в пьесе есть детали, позволяющие видеть, что ее автор уже думал о будущем романе «Мастер и Маргарита».

Современный исследователь Б. В. Соколов уже включил образ Хлудова в литературно-художественную тему диктатора: существует, говорит он, родство мировых идейных диктаторов, защищающих неважно какую идею, белую, коммунистическую или еще какую. В этом общем смысле «Хлудов – непосредственный предшественник Понтия Пилата».

Школьный учебник литературы (под ред. В.П. Журавлева) указывает на связь душевных терзаний Хлудова и пушкинского Бориса Годунова, правда, только в качестве отдаленной аналогии.

На уровне построения образа их очевидная общая черта – внутреннее раздвоение. Поддерживает связь этих двух образов такая значимая и не замеченная до сих пор, насколько мне известно, деталь, как табурет. Хлудова навязчиво сопровождает табурет:

1. В первой ремарке второго явления-сна: Хлудов сидит, «съежившись на высоком табурете».

2. Корзухину: «Вот и сидим на табуретах, как попугаи».

3. Серафима: «Вот и удостоились лицезреть: сидит на табуретке, а вокруг висят мешки. Мешки да мешки! Зверюга! Шакал!».

4. Крапилин: «Вот только подожди здесь на своей табуретке!»

5. После приказа рвать за собой путь ремарка: «Кладет трубку, сидит один, скорчившись, на табуретке».

Табурет, табуретка – перевертыш трона властителя и одновременно символ одиночества. Табуретка только для Хлудова, тема табуретки заканчивается в конце второго явления-сна: Хлудов наедине с табуреткой и повешенными. Далее табуретки нет, тема власти исчерпана. Роман же заканчивается тем, что Понтий Пилат, знаменательно «прощенный в ночь на воскресенье» (Воскресение Христово), поднимается со своего каменного кресла (синоним-замена табурета) и стремительно бежит по лунной дороге, чтобы встретиться с Иешуа.

Как показал наш краткий анализ, действие пьесы связано многочисленными нитями с историей древней Таврии – перекрестка цивилизаций и культур. Особенно значимыми оказываются в контексте событий два исторических пласта – византийское православие в Крыму в древнейший период и завоевание и освоение южнорусских территорий в XVIII в.

Многочисленные христианские коннотации пьесы требуют дальнейшего осмысления. Бессмысленно приступать к анализу столь сложного и многогранного произведения, не обратив внимания хотя бы на самые очевидные связи с областью русской православной культуры и богословской и богослужебной книжностью, питавшей творчество Михаила Булгакова и не только его.

Выражаю глубокую благодарность Татьяне Никитичне Жуковской, чей живой интерес, любовь к культуре Крыма и завидная энергия воодушевили автора на детальное исследование крымского аспекта бессмертной пьесы. Благодарю коллегу, друга, дочь и просто добросовестного исследователя-медиевиста Людмилу Игоревну Щеголеву, которая напомнила о важнейшем источнике вдохновения Михаила Булгакова и избавила от забот по поиску ссылок на богослужебную литературу. Уместно напомнить, что метод исследования связей с богослужебными образами в творчестве писателей нового времени был применен Л. Щеголевой при анализе Пушкинского шедевра [26; 27].

Примечания

¹ Отсюда известные пародии, самые дружелюбные, самые теплые, в первую очередь «Пирующие студенты» Пушкина – ради снижения пафоса.

² Оно воспроизведено в знаменитой византийской хронике Георгия Монаха IX века, переведенной на Руси в XI веке. Русский перевод в [12, с. 366-367].

³ На эту связь указала мне Л. И. Щеголева. Она же предоставила мне ссылку на работу Макидонова.

Список литературы

1. Булгаков без глянца: воспоминания современников / Сост. и вступ. ст. Павла Фокина. – СПб.: Амфора, 2010. 414 с.
2. Володихин Д. М. Плацдарм. Повесть. [Электронный ресурс] / Д. М. Володихин // Сайт «Гражданский литературный форум России». – Режим доступа : <http://glfr.ru/biblioteka/dmitrij-volodihin/placdarm.html> (дата обращения: 04.2016)
3. Врангель П. Н. Записки: Книга 2: Глава X. Последняя ставка [Электронный ресурс] / П. Н. Врангель // Сайт «Военная литература». – Режим доступа : <http://militera.lib.ru/memo/russian/vrangel1/15.html> (дата обращения: 04.2016)
4. Зелинская Е. Где-то в Северной Таврии [Электронный ресурс] / Е. Зелинская // Сайт «Интелрос: Интеллектуальная Россия»: – Фома. – 2011. – № 3. – Режим доступа : <http://www.intelros.ru/readroom/foma/foma-3-95-2011/9108-gde-to-v-severnoj-tavrii.html> (дата обращения: 04.2016)
5. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена: учеб. пособие для филол. фак-тов ун-тов / Ред. С. И. Кормилов. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 480 с.
6. Казаков А.Я., Гаврилов И.П., Стариков С.П., Нещадов Р.Д. «Кто брал Крым в 1920 году?» [Электронный ресурс]: Материал предоставил Андрей Передергин / А. Я. Казаков и др. // Сайт «РККА». – Режим доступа : www.rkka.ru/analys/2ka/main.htm (дата обращения: 04.2016)
7. Какурин Н. Е., Вацетис И. И. Гражданская война. 1918–1921. СПб.: Полигон, 2002 [Электронный ресурс] / Н. Е. Какурин, И. И. Вацетис // Сайт «Военная литература». – Режим доступа : http://militera.lib.ru/h/kakurin_vatsetis/21.html (дата обращения: 04.2016)
8. Кальдерон де ла Барка, Педро Жизнь есть сон / Кальдерон // Драмь: в 2 кн. Кн. 2. / Пер. с исп. К. Д. Бальмонта [и Д. К. Петрова]; изд. подгот. Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. – М.: Наука, 1989. – С. 529–663.
9. Кулаковский Ю. А. К истории готской епархии (в Крыму) в VIII веке / Ю. А. Кулаковский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1898. Ч. 315. Февр. Отд. науч. – С. 173–202.
10. Лотман Ю. М. Идеальная структура Капитанской дочки / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 107–124.
11. Макидонов А. В. К светской и церковной истории Новороссии (XVIII–XIX вв.). 3-е изд., испр., доп. / А. В. Макидонов. – Запорожье: Просвіта, 2008. – 139 с.

12. Матвеевко В. А., Щеголева Л. И. Книги временные и образные Георгия Монаха: В 2 т.: Т. 2. Ч. 1: Русский текст. Указатели В. А. Матвеевко, Л. И. Щеголева. – М.: Наука. 2011. – 479 с.

13. Махров П. С. В белой гвардии генерала Деникина. Записки Начальника штаба Главнокомандующего Вооруженных сил Юга России / П. С. Махров. – СПб.: Logos, 1994. – 304 с.

14. Мельник Д. В. О значении фамилии Хлудов в пьесе Булгакова «Бег» / Д. В. Мельник // Вестник славянских культур. – 2010. – № 2 (XVI). – С. 47–52.

15. Миняя: ноябрь. Ч. 1. – М.: Издат. совет РПЦ, 2002. – 464 с.

16. Миняя: сентябрь. – М.: Издат. совет РПЦ, 2003. – 924 с.

17. Михайлов О. Н. Михаил Афанасьевич Булгаков / О. Н. Михайлов // Русская литература XX века. В двух частях. Часть 2 / Под ред. Журавлева В. П. – М.: Просвещение, 1999. – С. 39–64.

18. Православный молитвослов. – М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2013.

19. Русский язык и литература. Литература. 11 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. / Под ред. Журавлева В. П. 2-е изд. – М.: Просвещение, 2015.

20. Слэш-Крымский Я. А. Белый Крым, 1920 г.: мемуары и документы / Предисл. А. Г. Кавтарадзе. – М.: Наука, 1990. – 267 с., ил.

21. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – М.: Локид; Миф, – 1996. – 592 с., ил.

22. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки судьбы / Б. В. Соколов. – М.: Вагриус, 2008. – 542 с.

23. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки творчества. – М.: Вагриус, 2008. – 685 с.

24. Фрунзе М. В. Памяти Перекопа и Чонгара [Электронный ресурс] // Сайт «Военная литература». – Режим доступа : http://militera.lib.ru/h/sb_perekop_i_chongar/04.html (дата обращения: 04.2016).

25. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова: биография отдельного лица / М. О. Чудакова. – М.: Книга, 1988. – 492 с., ил.

26. Щеголева Л. И. Песнь песней в гимнографии и русской классической литературе / Л. И. Щеголева // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2005. – № 3. – С. 118–119.

27. Щеголева Л. И. Песнь песней в гимнографии и у Пушкина: два прочтения одного текста / Л. И. Щеголева // Герменевтика древнерусской литературы: Сб. 13. – Москва: ЗнаК, 1989, 2008. – С. 849–870.

28. Ivanov S. A. The Slavonic Life of Saint Stefan of Surozh // La Crimée entre Byzance et le Khaganat Khazar / Ed. par C. Zuckerman. – Paris, 2006.

MIKHAIL BULGAKOV'S CRIMEAN DREAMS:
SOME ASPECTS OF THE PLAY «RUN»

Matvienko Vera Alekseevna,

*PhD of Philology,
(Russia, Moscow)
e-mail: vama@chgnet.ru*

This article discusses three conceptual zones of the Bulgakov's play «Run»: run, dreams and realities of the Crimean period of civil war. The events associated with the two cultural and historical moments - the era of the Byzantine Orthodox Church in Crimea in the ancient period and the conquest and development of southern regions of Russia in the XVIII century are especially important.

Keywords: Bulgakov M.A., running, V.A. Zhukovsky, «The White Guard», Athanasius the Great, a dream, Korsun Monastery, Wrangel's army, Perekop, Siwash

References

1. Bulgakov, without gloss: memoirs of contemporaries / comp. and introd. Art. Pavel Fokin. SPb.: Amfora, 2010. 414 p.
2. Volodikhin D.M. Bridgehead. Story. [Electronic resource] / D.M. Volodikhin // Website «Civil literary forum of Russia.» Access: <http://glfr.ru/biblioteka/dmitrij-volodihin/placdarm.html> (reference date: 04.2016)
3. Wrangell P.N. Notes: Book 2: Chapter X. Final bid [electronic resource] / P.N. Wrangell // Website «Military literature». Access: <http://militera.lib.ru/memo/russian/wrangell/15.html> (reference date: 04.2016)
4. Zielinska E. Somewhere in Northern Tavria [electronic resource] / E.V. Zielinska // Website «Intelros: Intellectual Russia»: Foma. 2011. № 3. Access: <http://www.intelros.ru/readroom/foma/foma-3-95-2011/9108-gde-to-v-severnoj-tavrii.html> (reference date: 04.2016)
5. The history of Russian literature of the twentieth century (20-90-years). Key names: a manual for philological faculties of universities / Ed. S.I. Kormilov. Moscow. 1998. 480 p.
6. Kazakov A.Ya., Gavrilov I.P., Starikov S.P., Neshchadim R.D. «Who took the Crimea in 1920?» [Electronic resource]: Material provided Perederegin Andrei / AJ Kazakov and others // Website «Red Army.». Access: www.rkka.ru/analys/2ka/main.htm (reference date: 04.2016)
7. Kakurin N.E., Vatsetis I.I. Civil War. 1918-1921. SPb.: Polygon, 2002 [electronic resource] / NE Kakurin, II Vatsetis // «Military Literature» website. - Access: http://militera.lib.ru/h/kakurin_vatsetis/21.html (reference date: 04.2016).
8. Calderon de la Barca, Pedro Life is a Dream / Calderon // Drama: 2 Vol. Bk. 2 / ed. with Spanish. KD Balmont [and DK Petrov]; ed. Prepare. NI Balashov, DG Makogonenko. Moscow: Nauka, 1989, pp 529-663.

9. Kulakovskii YA On the history of the Gothic diocese (in Crimea) in VIII century / JA Kulakovskii // Journal of the Ministry of Education. 1898. C. 315. February. Dep. scientific. Pp 173-202.

10. Lotman YM ideological structure of The Captain's Daughter / Lotman YM Lotman // The school of poetic words: Pushkin, Lermontov, Gogol: the book. for teachers. Moscow. 1988, pp 107-124.

11. Calderon de la Barca, Pedro Life is a Dream / Calderon // Drama: 2 Vol. Bk. 2 / ed. with Spanish. KD Balmont [and DK Petrov]; ed. Prepare. N.I. Balashov, D.G. Makogonenko. Moscow: Nauka, 1989, P. 529-663.

12. Kulakovskii Y.A. On the history of the Gothic diocese (in Crimea) in VIII century / J.A. Kulakovskii // Journal of the Ministry of Education. 1898. C. 315. February. Dep. scientific. P. 173-202.

13. Lotman Yu.M. Ideological structure of The Captain's Daughter / Yu.M. Lotman // Lotman Yu.M. The school of poetic words: Pushkin, Lermontov, Gogol: the book. for teachers. Moscow. 1988. P. 107-124.

14. Makidonov A.V. To secular and ecclesiastical history of New Russia (XVIII-XIX centuries.). 3rd ed., Rev., Ext. / A.V. Makidonov. Zaporozhye: Prosvita, 2008. 139 p.

15. Matveenکو V.A., Shchegolev L.I. Books temporary and imaginative George Monk: In 2 vols.: T. 2. Part 1: Russian text. Pointers V. Matvienko, L. I. Shchegolev. Moscow. 2011. 479 p.

16. Makhrov P.S. The White Guard General Denikin. Notes of the Chief of Staff of the Commander in Chief of the Armed Forces of South Russia / P.S. Makhrov. SPb.: Logos, 1994. 304 p.

17. Miller D. The significance Hludov names in the play Bulgakov «Running» / D.V. Miller // Journal of Slavic Cultures. 2010. 1 2 (XVI). P. 47-52.

18. Menaion: November. Part 1. Moscow: Izdat. ROC Council, 2002. 464 p.

19. Menaion: September. Moscow: Izdat. ROC Council, 2003. 924 p.

20. Mikhailov O.N. Mikhail Bulgakov / O.N. Mikhailov // Russian literature of XX century. In two parts. Part 2 / Ed. Zhuravleva VP Moscow: Education. 1999. P. 39-64.

21. Orthodox Prayer. Moscow: Publishing house of the Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church. 2013.

22. Russian language and literature. Literature. Grade 11. Proc. For general education. organizations. A basic level of. In 2 hrs. / Ed. Zhuravleva VP 2nd ed. Moscow: Education, 2015.

23. Slashchov -Krumsky J.A. White Crimea: 1920 memoirs and documents / Pre. A.G. Kavtaradze. Moscow: Science. 1990. 267 p.

24. Sokolov B.V. Bulgakov encyclopedia / B.V. Sokolov. Moscow. 1996. 592 p.

25. Sokolov B.V. Mikhail Bulgakov: the riddle of fate / B.V. Sokolov. Moscow: Vagrius, 2008. 542 p.

26. Sokolov B.V. Mikhail Bulgakov: mysteries of creation. Moscow: Vagrius, 2008. 685 p.

27. Frunze M.V. Memory Perekopa and Chongaro [Electronic resource] // «Military Literature» website. Access: http://militera.lib.ru/h/sb_perekop_i_chongar/04.html (reference date: 04.2016).

28. Chudakova M.O. Biography of Mikhail Bulgakov: a biography of the individual / M.O. Chudakova. Moscow. 1988. 492 p.

29. Schegoleva L.I. Song of Songs in hymnography and Russian classical literature / L.I. Schegoleva // Ancient Rus. Questions medieval studies. 2005. ¹ 3. P. 118-119.

30. Schegoleva L.I. Song of Songs in hymnography and Pushkin: two reading one text / L.I. Schegoleva // Hermeneutics of Old Russian literature: Compendium 13. Moscow. 1989. 2008. P. 849-870.

31. Ivanov S. A. The Slavonic Life of Saint Stefan of Surozh // La Crimée entre Byzance et le Khaganat Khazar / Ed. par C. Zuckerman. Paris, 2006.

