

ИНТЕРТЕКСТ ПОЭМЫ А.С.ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» В РОМАНЕ М.А.БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

А.Б.Перзек

(кандидат филологических наук, доцент,

Кировоградский государственный педагогический университет имени В.Винниченко)

У статті розглядається явище системного впливу поеми Пушкіна на роман Булгакова в процесі формування його художньої концепції, в центрі якої знаходиться катастрофічна картина світу.

The article deals with the phenomenon of system influence of Pushkin's poem on Bulgakov's novel in the process of forming his artistic concept, in the centre of which the catastrophic picture of the world is situated.

Роман Булгакова о революции и гражданской войне, выступая одним из самых значительных литературных явлений, посвящённых этой теме, оказывается многими нитями связан с поэмой «Медный всадник». В исследованиях о романе принято рассматривать его переключку с пушкинскими произведениями, прежде всего, сквозь призму метафоричного образа метели, который входит в повествование уже через эпиграф из «Капитанской дочки», а также присущ стихотворению «Бесы» и повести «Метель». В то же время одним из главных источников интертекста «Белой гвардии» в ряду присущих ему разных (не только пушкинских) составляющих становится, на наш взгляд, «петербургская повесть» о катастрофе, где непосредственно нет изображения метели, но воеет буря, хлещет дождь и словно горы, встают волны потопа, воплощая в себе разгул сил хаоса в прямом и метафорическом значении.

Булгаковская интерпретация узнаваемых пушкинских смыслов «Медного всадника» осуществляется преимущественно в имплицитной форме, не бросаясь в глаза, но также предстаёт и в более непосредственном выражении. В романе проявление интертекста «петербургской повести» носит системный характер наряду с множеством других отмеченных литературных влияний – текстами Гоголя, Достоевского, Чехова и т.д., и тем не менее остаётся вне сферы внимания в исследованиях произведения. Мотивика последней поэмы Пушкина оказывается органично адаптирована в романной жанровой структуре «Белой гвардии», обретая в ней сюжетное расширение по сравнению с лаконичным пушкинским изображением. Важно подчеркнуть и тот факт, что художественная мифология Булгакова в его произведении не выходит за пределы пушкинской мифологической системы «петербургской повести», во многом также сохраняя в своей основе и её аксиологию.

Булгаков создаёт роман о катастрофе, возникшей в результате нападения стихии на Город в ситуации слабой, деградировавшей власти, оставившей без защиты своих подданных. В повествовании об этом проявилось художественно-мировоззренческое качество авторского сознания писателя, с неизбежностью входящего в резонанс с пушкинской поэмой, и в целом сориентированного на генеральный текст русской литературы, у истоков которого она стоит. По интересному наблюдению Л.Кацис, «... в «Белой гвардии» «петербургский текст» оказывается встроен в «киевский», а «Город» в этом романе не совсем Киев» (1,78). И хотя петербургскую семантику булгаковского творения автор цитаты связывает лишь с его сюжетной ориентацией на роман М.Кузьмина «Плавающие, путешествующие», сам факт подобной постановки вопроса весьма знаменателен. Настоящее исследование предполагает, что эта узнаваемая семантика имеет в романе и другой источник, восходящий, в первую очередь, к «Медному всаднику» как инварианту, определяющему более глубокий, концептуальный уровень произведения, который проявляется в различных аспектах его художественной организации.

В работах литературоведов о «Белой гвардии» неоднократно отмечалось, что для неё характерно органичное соединение личностного начала с социально-историческим, стремление писателя «поставить индивидуальную, частную судьбу в закономерную связь с судьбой целого, страны» (2,28). Далее Э.Л.Безнос, которому принадлежит приведённое выше наблюдение, высказывает особенно важную для данного аспекта мысль. «Пушкинский принцип изображения исторических событий через судьбы отдельных людей, – пишет он, – предстаёт в романе Булгакова как традиционный принцип русской классической литературы и знаменует представление автора о культурной традиции как незыблемой основе жизни» (2,28). Подчеркнём, что именно этот принцип полномасштабно осуществлён Пушкиным не только в «Капитанской дочке», но и в последней поэме.

В произведении о белой гвардии в тесном единстве с ним находит своё продолжение и развитие тот романический жанровый потенциал, который был присущ «петербургской повести» о катастрофе в

національному миру і миру особистому і сімейному. Так, тема вторгнення реального хаотического бунта стихії в мрії Євгенія о сімейній ідилії має аналогії в розвернутій сюжетикі булгаковського роману, де царяща в домі Турбінних атмосфера міфа об устроївстві бытия з його культурно-нравственными парадигмами, характерна і для домашнього інтер'єра, і для свідання членів сім'ї і кола їх друзів, оказується підвержена сокрушаючим ударами живого хаосу. В цьому драматическому протівостоянні ідеального образу «золотого віка» і руйнівного напора нової епохи, проходящего через душі і судби героїв «Білої гвардії», Е.А.Яблоков справедливо видить «черти антиутопії» (3,16). Подібна ідея роману, де хаос виступає жестокою опроверженням ставшего утопічним мирозданія, також дозволяє провести определённые аналогії між ним і пушкінської поезією з її антиутопіческою структурою. Обидва твори зближують присущі їм моделям світу ілюзорність стійкості бытия з його базовими цінностями, трагедія особистості на фоні масової трагедії і жертвенності і всеобщий катастрофізм.

В якості ще одного з ознак проявлення в булгаковському романі інтертекстуального «присутствія» пушкінської поезії, можна привести небезосновательное спостереження М.Петровського над таким його властивістю: «Жанр Михайла Булгакова – не історическа трагедія, а світова містерія» (4,271). На містеріальність твору, виражающуюся в тому, що в ньому за конкретно-історическим планом просвічується план вічності, більш точно указує Е.Л.Безносів (2,30) і багато інших дослідників. Це пов'язано з втіленою в «Білої гвардії» семантикою Вічного Міста, з авторською орієнтацією на модель Апокаліпсиса, *на соєтаніє в сюжеті архетипіческих мотивів* Міста, Сина, хаосу, жертви, схождения живого в «царство мёртвих», на общеконцептуальное осмислення історического як моменту вічності. Підкреслює, що містеріальність виступає характерною рисою і «Мідного всадника» з його архетипікою, включающею апокаліпсическу тему, створює в поезії сюжет світової містерії, котрий знаємо в авторській інтерпретації булгаковського роману. Тут можна говорити про творческому співробітстві письменника художественно-філософських початків світознання і поезії Пушкіна, проявившихся в катастрофіческому тексті його останньої поезії, спадкоємстві і розвитку її міфопоетических значень.

Якщо звернутися до образної системи обох творів, то в їх основі можна видіти співставимі базові образи, знаходящієся в відносинах інтерактивного взаємодія. К ним відносяться, прежде всего, місто, стихія (хаос), народ, влада, герой, котрі в «Білої гвардії», виконують свої художественні функції, одночасно стают проводниками інтертекста «Мідного всадника». В цілому в романі про катастрофу відчувається неодноразово згадувана пушкінська тріхчленна парадигма і, відповідно, семантика створеного великим поетом літературного міфа, включающего в себе російський код, котрий отримує у Булгакова найбільш різні шляхи сюжетної реалізації своїх інваріантних значень в міфологіческій системі його твору.

Звернемо увагу, що Місто в «Білої гвардії» письменника так же знаходиться на краю цивілізованого простору, як і *град Петров*, і так же міфологізовано в своїй неординарності, підверженості нападенню стихії, що посилює в ньому петербургську семантику. Іменно через неї в тексті роману виникають і асоціації з Римом, помічені дослідниками (3,39), – Вічним містом, ставшим в знакової середі культури символом постійно відновлюющегося і зростающего веліччя і одночасно краха цивілізації під натиском варварів. Нагадаємо, що в подібних значеннях вперше в російській літературі зображено Петербург в «Мідном всаднику». І якщо Пушкін в початку створює оду місту, змінювану розповіддю об «ужасній порі», несущій загрозу його існуванню, то подібний принцип – аналог пушкінської самотності, змінюющеюся картиною вторгнення руйнівного хаосу, інтерпретує і розвиває в своїм зображенні Булгаков.

Звертають на себе увагу іноді дуже близькі співпадіння в його романному описанні примет Міста з поезією пушкінського урбаністического образу. *Многоярусные соты* (5,66) в ньому перекликаються з *оживлёнными берегами* Петербурга в поезії, в образі громоздящихся домів (5,66) у письменника знаємоми теснящиеся «громади стійні», о котрих говорить Пушкін в своїм творі. В зимньому Місті ...*ехали извозчики, і темные воротники – мех серебристый і чёрный – делали женские лица загадочными і красивыми* (5,66). В зимньому граді Петра знаємо *Бег санок вдоль Невы широкой, / Девичьи лица ярче роз* (6,262). Мотив садів, котрими покриті острови – одна з примет перемоги цивілізації над диким простором, прозвучавший в «Мідном всаднику», має своє особіе розвиток в романі Булгакова, де *сады красовались на прекрасных горах, нависших над Днепром. И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира* (5,66), що підкреслює сподібність двох літературних міст. У повисших «над водами» мостів поезії також є аналогії в «Білої гвардії», де згадуються перекинуті до міському берегу від протівоположного «два громадних моста» (5,67). Ці приклади, виступаючи проявленню інтертекста «петербургської повісті» в романі Булгакова, сигналізують про його широку розповсюдженість в останньому.

Образ стихии, играющей в художественной концепции романа ведущую роль, имеет здесь развёрнутое сюжетное изображение, в котором резонируют соответствующие ему смыслы «Медного всадника», сохраняя у писателя, как и в других случаях проявления интертекста поэмы, свою исходную аксиологию. Сама структура этого образа в произведении в своей смысловой основе во многом восходит к пушкинской. Это, прежде всего, бурное проявление природной стихии как внешнего симптома катастрофического надприродного состояния мира, характерного для инвариантного текста «Медного всадника», в которое погружаются, выходя из дома Турбиных, герои «Белой гвардии» по аналогии с Евгением пушкинской поэмы. Можно сравнить: *Там буря выла...* (6,267) – у Пушкина; *На севере воет и воет выюга* (5,28) – у Булгакова. Из неё рождается детально прописанная писателем агрессивная стихия человеческого бунта, которая приступает к Городу и является носителем безусловного зла – *силы чёрной*, устилающей свой путь многочисленными жертвами. Помимо этого, вслед за поэмой, в романе также показана мирная городская народная стихия в кризисный период и её основные свойства. В моделях стихийных народных проявлений у Булгакова узнаваем целый ряд знакомых черт пушкинского изображения, воплощённых с различной степенью предметного подобия в романских формах поэтики его произведения.

Так же, как и у Пушкина в «петербургской повести, стихия в «Белой гвардии», приобретающая здесь колоритный вид, вооружённая, и по своей образной пластике одновременно тяготеющая к «Капитанской дочке», угрожает главным ценностям – Городу и Дому с их обитателями, человеческим душевным миром, жизням и судьбам. Картины её вторжения в космизированное пространство по своей сути соотносимы с поведением в поэме разъярённой Невы, которая *...как зверь остервенясь, / На город кинулась* (6,265). Эти семантики реки и потопа фактически цитатно воспроизводит в своём изображении Булгаков, используя приём стилизации под былинку для создания пафоса горькой иронии: *То не серая туча со змеиным брюхом разливаётся по городу, то не бурье, мутные реки текут по старым улицам – то сила Петлюры... идёт на народ* (5,241). Попутно подчеркнём, что «Капитанской дочке» подобные смыслы не свойственны.

Приведённая цитата – это открытая авторская декларация той змеиной семантики стихии, несущей смерть и разорение, которая присутствует в «Медном всаднике» скрыто. Она подтверждается и усиливается писателем также в другом фрагменте текста: *По Костельной вверх, густейшей змеей, шло, так же как и всюду, войско на парад* (5,253). Кроме того, как и в поэме перед свирепым натиском потопа *Всё побежало* (6,265), так и в булгаковском повествовании происходит аналогичное явление. Испуганный творимой расправой, *Бежал ошалевший от ужаса народ* (5,245). Здесь Булгаков творчески воспроизводит присущее «петербургской повести» позиционирование агрессивного, губительного потопа с антропоморфной семантикой и простых жителей, терпящих бедствие, что предстаёт в обоих произведениях концептуальным воплощением двух граней народа и специфически звучащего в этой сфере мотива гражданской войны.

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

Пушкинский драматический мотив массовых жертв напавшей на город стихии, звучащий в поэме: *...кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются* (6, 268), – присущ и «Белой гвардии». В различных вариациях сюжета, приобретая развёрнутую форму изображения, он повторяется в романе несколько раз, способствуя усилению катастрофизма и гуманистической концепции произведения как продолжение традиций «Медного всадника» в общем контексте его влияния. Это и пронзительная сцена похорон погибших мученической смертью молодых офицеров, и картина зверской расправы во время парада захватившей Город вооружённой стихии над двумя офицерами в штатском: *Он лёг... навзничь, раскинув руки, а другой... упал ему на ноги и откинулся лицом в тротуар...* (5,246). В ряду её жертв и убитые расчёты пригородных артиллерийских батарей, и зарубленный Фельдман, выбежавший за врачом для рожавшей жены, и героический Най-Турс. Потрясающей силы в своём натуралистическом изображении достигает сцена в университетском морге, где штабелями лежали тела погибших людей, которая своей развёрнутой сюжетикой и детализацией точно соответствует семантике сверхкраткого эпизода поэмы.

Неоднозначный образ народа в романе Булгакова, увиденного им в катастрофическую эпоху в эксцентричных ситуациях, созданный писателем средствами большой эпической формы в целом ряде эпизодов с различными подробностями и деталями, концептуально во многом тяготеет к воплощённому Пушкиным в «Медном всаднике», поскольку именно здесь у поэта-мыслителя он наиболее разнопланов.

Ряд массовых сцен, где толпы горожан с окраин проявляют любопытство к ворвавшимся в город вооружённому войску, любят им на параде, чувствуют в нём социально близкое, родственное душе начало, проявляют неадекватность, спонтанность, эмоциональность реакций, ограниченность понимания драматичной сути происходящего, прямо соотносится со сценой «Медного всадника». В строчках: *Поутру над её берегами / Теснился кучами народ, / Любуюсь брызгами, горами / И пеной разъярённых вод* (6,265), – возникает представление о легкомысленном, падком на зрелища и не сознающем страшной опасности народе, дополняющееся далее в поэме новыми штрихами. У Булгакова широко интерпретирован пушкинский образ бытийствующего народа со всеми его свойствами в качестве жертвы «злых волн», несущих ему разорение, страдание, гибель, потерю крова. Так, после взрыва как предзнаменования главных событий *...побежали с верхнего Города – Печерска растерзанные, окровавленные люди с воем и визгом»; «...рухнуло несколько домов»* (5,74).

Писатель отмечает и затаённые народные обиды, и смертельную ненависть к офицерам как глубоко чуждым элементам, объединяющие в одно целое повстанцев и городское простонародье. Здесь отзываются мотивы пушкинских строк о вражде и плене побеждённой стихии, о челобитчике *у дверей / Ему не внемлющих судей* (6,270), стояние которого в движущейся исторической реальности не прошло бесследно. Этот обозначенный в поэме сословно-классовый смысл происходящего бунта получает своё значительное развитие в «Белой гвардии». Характерная деталь: главные герои романа также внеположны народной стихии, как и *бедный Евгений*. В целом булгаковская художественная концепция народа, разделённого в самом себе и одновременно представляющего собой единое целое, бросающего вызов гибнущему мироустройству с его устоями и становящегося губительным потоком, в другой своей ипостаси страдающего от гражданской войны, – наследует и развивает в новых исторических условиях и сюжетной конкретике основные смысловые грани созданного с «головокружительной краткостью» пушкинского образа в «петербургской повести». Как и в ней, в романе он выступает неотъемлемым действующим лицом мировой мистерии, а в ипостаси свирепого бунта несёт на себе печать вырвавшейся на свободу и безусловно осуждаемой с христианских позиций, присущих обоим творениям, нечистой *силы чёрной*.

Образ власти в «Белой гвардии» также позволяет говорить о присутствии в нём аллюзий и реминисценций «Медного всадника». Узнаваемые пушкинские смыслы находят в романе своё творческое развитие и продолжение в поэтике романного воплощения этого образа, рядом существенных моментов соотносимой с той, которая присуща поэме. Булгаков, продолжая пушкинскую тему национальной российской катастрофы на её новом витке в новом веке, показывает ту стадию власти, когда она – ослабевшая, деградировавшая, оказывается не в состоянии спасти своих подданных и свой мир, то есть, на уровне архетипическом исполнять *функции защитника и отца*. Отметим, что у писателя в произведении отсутствует космогонический миф, оставаясь в далёком прошлом и за пределами текста. От него в романе только упоминание Саардамского Плотника, творение которого в настоящем времени оказывается подвержено уничтожению. Поскольку, как показано в «петербургской повести», космогония Петра одновременно вызвала к жизни силы хаоса, угрожающие величественному миру, обреченному в исторической перспективе пасть под их ударами, «Белая гвардия» становится логическим продолжением поэмы. В ней изображается последний акт трагедии и с неизбежностью интерпретируется созданный Пушкиным литературный российский миф в его эсхатологическом аспекте, обретающий здесь неповторимые новации.

В романе возникает вариативная реминисценция образа «печального царя» поэмы, несущего на себе печать обречённости и сознание своего бессилия перед лицом восставшей стихии. Так, в нём упоминается убитый Николай II. Одновременно в качестве инверсии пушкинского мотива побеждённого царя Булгаковым приводится легенда о его активном здравствовании и намерении вернуться, чтобы возглавить борьбу с революцией, явно родившаяся для исполнения компенсаторной функции и углубляющая этот драматичный мотив.

В «Белой гвардии» можно найти и вариации пушкинского мотива, связанного с генералами, посланными *печальным царём* спасти народ от потопа. Его незавершённость в сюжете «Медного всадника» призвана подчеркнуть бессилие власти и горькую справедливость слов: *С божьей стихией / Царям не совладать* (6, 266). У Булгакова этот мотив усиливается, реализуя свой неразвёрнутый в поэме потенциал и обретая новые обертоны: царь убит восставшей стихией, а его генералы позорно бежали, бросив Город и горожан на произвол судьбы, в чём проявляется полный крах власти, развитие пушкинской мысли о её несостоятельности перед лицом угроз, что в целом отличает авторское изображение всего властного образного комплекса романа. Если в поэме мир Петра устоял, то здесь он же в следующую эпоху, на которую спроецированы эсхатологические ожидания Пушкина, неотвратимо рушится.

В булгаковском повествовании возникают и конные фигуры царей, в которых ошутимы определённые грани семантики «Медного всадника» в узнаваемых формах сюжетной пластики. В первом случае это сцена в квартире Лисовича, где *Конно-медный Александр II в трёпаном чугунном мыле бакенбард...* (5, 51) (по-видимому, это статуэтка на письменном столе), раздражённо косится на непрезентабельные денежные купюры новой эпохи, продукт революции. В этой сцене заключён своеобразный диалог царя-памятника, воплощающего в себе властный принцип, с народным бунтом, и проявляется его бессилие что-либо изменить. Во втором случае это сцена в Александровской гимназии, где перед защитниками Города предстаёт на огромной картине Бородинская битва и *сверкающий Александр I*, ведущий в бой победные полки. Однако драматизм заключается в том, что это прошлые победы, как и те, которые упоминаются во Вступлении к поэме Пушкина: *В их стройно зыблемом строю / Лоскутья сих знамён победных...; Или победы над врагом / Россия снова торжествует* (6,262). Запечатлённые на картине победители не могут сойти с неё в новую, страшную реальность, требующую защиты главных жизненных ценностей, а имеющиеся защитники – студенты, юнкера и горстка офицеров, не в состоянии это сделать. В «петербургской повести» воинская мощь прошлых лет, сам Медный всадник и его царствующий преемник также не спасают Город от потопа. Этот пушкинский смысл явно резонирует в риторическом вопросе «Белой гвардии»: *Разве ты, ты, Александр, спасёшь бородинскими полками гибнущий дом?* (5, 115).

В русле семантики «Медного всадника» оказывается у Булгакова и конная статуя Богдана Хмельницкого с булавой в руке, противостоящая натиску вооружённой стихии, стремящейся штыками сбить надпись с его гранитного постамент. Эта фигура, не могущая повлиять на поднявшуюся «силу чёрную», вместе со старым миром отрицающую и его созидательное деяние, интегрирует в себе «киевский и «петербургский» тексты романа, которые в нём феноменально взаимопроницаемы.

В системе персонажей «Белой гвардии» так или иначе проявляются свойства и отношения с миром и властью, присущие образу «бедного Евгения». Их типология в разной степени охватывает достаточно широкий круг главных и второстепенных действующих лиц повествования, выступая человеческим знаменем времени, поскольку носители этих качеств в большой мере предстают «лишними» людьми. Таковыми их делают, в данном случае, прежде всего, представления о чести, отличающие пушкинского героя (безусловно, здесь можно одновременно говорить и об ассоциациях с Гринёвым из «Капитанской дочки») и руководящие поведением героев Булгакова в период драматических событий, порой доходящим до самоотречённости перед лицом смертельной угрозы. Вспомним этот мотив у Пушкина: *Он страшился, бедный, / Не за себя* (6,266). Люди подобного типа – офицеры, юнкера, студенты – составляют нравственное, выделенное меньшинство среди бушующей стихии народного бунта. Они не шадят себя, оказываются брошенными начальниками, в целом всей властью на произвол судьбы, терпят бедствие, становятся никому не нужными со своим возвышенным строем души, понятиями о долге, лишними в ставшем смертельно враждебном им мире. Массовая «неотмирность» и отверженность носителей подобных черт, заставляющих их мёрзнуть в оцеплении, готовиться к бою и принимать бой, в бессилии отступать, не имея возможности остановить стихию, гибнуть в качестве её жертв, – всё это выступает у Булгакова дальнейшим творческим развитием «евгеньевского» типажа в новую катастрофическую эпоху и способом выражения её трагизма.

Особой концентрации «евгеньевские» черты достигают в образах двух центральных героев – Алексея и Николки Турбиных, наделённых ими писателем неравномерно, но тем не менее объединяющими их под знаком пушкинского инварианта в особое семантическое единство. Так, Алексей Турбин выступает одним из булгаковских персонажей, которые осмысляются, по наблюдению Б.М.Гаспарова, «...через посредство таких евангельских ассоциаций, как образ Сына – одинокого, оставшегося без поддержки в окружающем его враждебном хаосе» (7,88). В этой семантике, проявляясь во многих связанных с этим персонажем эпизодах романа, включая его ранение, и соединяющей в себе ощущение и богооставленности, и покинутость властным отцом, в полной мере отзываются смыслы, присущие в «Медном всаднике» Евгению (*И обращён к нему спиною...*). Их можно уловить и в сиротстве, которым в романе отмечены Алексей, Николка, Елена и фактически все оставленные на произвол судьбы защитники Города.

С образом старшего Турбина в романе связаны экзистенциальные, философские по своей сути размышления о зыбкости бытия, когда трагически сменяется состояние мира и на месте его классической, устойчивой картины возникает разверзшаяся бездна: *...куда же всё делось?* (5, 103); *Был мир, и вот мир убит* (5, 206). В них резонируют прозрения Евгения о жизни как пустом сне и *насмешке неба над землёй*. При этом мотив путешествия в «царство мёртвых», отмечаемый Е.А.Яблоковым в «Белой гвардии» в качестве отражения свойственной мироощущению писателя и его героев «диффузии» потустороннего и посостороннего миров» (3, 32), который связан с образом Николки, в общем контексте интертекстуального влияния «петербургской повести» имеет явные фабульные аллюзии на аналогичное

путешествие Евгения через бурные воды. После пребывания в «запределе» на булгаковского героя ложится печать обречённости, как ранее легла она и на героя Пушкина, реализуясь непосредственно в рамках сюжета: *Похоронили ради бога* (6,273). Семантика смерти как важный элемент «евгеньевской», «неотмирной» типологии героя в ряду других составляющих свойственна с вариативностью и образу Алексея Турбина, приближавшегося во время болезни к «тому свету».

Место Дома в художественной концепции и структуре произведения Булгакова сопоставимо с тем местом, которое он занимает в «Медном всаднике». Возникает преемственность пушкинской нравственно-философской аксиологии, согласно которой Дом, олицетворяющий собой покой и очаг, является высшей бытийной ценностью для человека. «Из-за него он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует» (5,194), – говорит писатель. Кроме того, в пушкинской поэме об утраченном доме он одушевлён присутствием женского начала, что также становится достоянием произведения Булгакова, где «хранительницей домашнего очага», уюта, семейности, по наблюдениям Е.А.Яблокова, выступает Елена (3, 46).

Важнейшей особенностью «Белой гвардии» предстаёт то обстоятельство, что для этого произведения «Апокалипсис является... основным метасюжетом» (7, 92), как справедливо говорит об этом Б.М.Гаспаров, исследуя сквозной характер его организующей идейной роли в этом повествовании Булгакова. С позиций действия интертекста пушкинской поэмы здесь можно увидеть влияние доминирующего в ней эсхатологического мифа, выстроенного по Библейской модели и несущего в себе идею катастрофизма, который в полной мере присущ и роману. Это один из существующих принципиальных путей глубокого концептуального взаимодействия двух произведений о катастрофе с учётом новаторского, неповторимо индивидуального мировидения Булгакова.

Коль скоро, вслед за М.Каганской, считать, что «Белая гвардия» – один из самых великих, если не самый великий контрреволюционный роман в европейской литературе» (8, 99), то в этом его качестве закономерно можно видеть реализацию мощного и уникального потенциала «Медного всадника», в антиутопической структуре которого впервые в мировой литературе возникает нравственно-философское отрицание пути бунтующей революции как одного из проявлений мирового зла.

1. Кацис Л. «...О том, что никто не придёт назад» // Литературная учёба. – 1991. – № 5.
2. Безносков Э. Материалы курса «Новая историческая действительность и «новый человек» и их отражение в русской литературе 20-30-х годов XX века»: Лекции 1 – 3. – М., 2005.
3. Яблоков Е. Художественный мир Михаила Булгакова. – М., 2001.
4. Петровский М. Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. – К., 2001.
5. Булгаков М.А. Избранные произведения: в двух томах. Т. 1. – К., 1989.
6. Пушкин А.С. Собр. соч.: в десяти томах. Т. III. – М., 1981.
7. Гаспаров Б. Новый Завет в произведениях М.А.Булгакова // Гаспаров Б. Литературные мотивы: Очерки русской литературы XX века. – М., 1994.
8. Каганская М. Белое и красное // Литературная учёба. – 1991. – № 5.