

УДК 82

**К МОТИВУ ПРЕОБРАЖЕНИЯ У ПУШКИНА
И БУЛГАКОВА (ИЗ ЗАМЕТОК КОММЕНТАТОРА)**

© **Листов Виктор Семенович** (2020), SPIN-код: 6433-3940, доктор искусствоведения, профессор, Новый институт культурологии (Российская Федерация, 123056, г. Москва, ул. Васильевская, д. 13, стр. 1), vslistov@mail.ru

В статье на примере отдельных образных и сюжетных параллелей подтверждается существование устойчивой диалогической связи между творчеством М.А. Булгакова и А.С. Пушкина. Предметом исследования выступает мотив преображения, имеющий высокую идейную и художественную значимость для обоих писателей. Используя сравнительно-сопоставительный, контекстуальный, рецептивный, биографический методы исследования, автор приходит к выводу, что основой указанного мотива является евангельский сюжет о Преображении Христа, сходство форм и стратегий переосмысления которого в ряде случаев приводит к сопоставимости образов и сюжетных ситуаций, созданных в произведениях М.А. Булгакова и А.С. Пушкина. В частности, метаморфозы, происходящие с Шариком / Полиграфом Шариковым в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце», позволяют вспомнить вторую строфу пятой главы «Евгения Онегина», где изображено игровое «преображение» мальчика в «козня», а собаки – в «барыню». Вектор трансформации положения и мировоззрения булгаковского героя сближает его с пушкинскими самозванцами (Григорием Отрепьевым и особенно Емельяном Пугачевым), которые посредством условного «преображения» также обрели несвойственный им статус. В «Собачьем сердце» судьбы Шарика и Клина Чугункина пересекаются в двух точках: у Преображенской заставы, где начинается жизнь пса и прерывается существование Чугункина, и на операционном столе профессора Преображенского, где живое и мертвое начала искусственно соединяются; в результате именно «внесценический» персонаж Чугункин становится силой, организующей развитие сюжета, что дает возможность сопоставить его с пушкинскими образами оживающих скульптур (Командор, статуя Петра I). Кроме того, «Собачье сердце» позволяет соотнести с пушкинским «Медным всадником». Эти произведения сближает хронотоп города, охваченного стихией, находящегося на грани гибели и являющегося развернутой метафорой социальных и культурно-исторических преобразований (преображений), происходивших в России на разных исторических этапах.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, А.С. Пушкин, преображение, «Собачье сердце», «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Борис Годунов», самозванцы, оживающая статуя.

С этим юным созданием за последние два столетия познакомились едва ли не все грамотные люди, так или иначе сопричастные отечественной культуре. Тому порукой хрестоматийная строфа, вторая из пятой главы стихотворного романа «Евгений Онегин». Кто же не помнит наизусть её зачина: «Зима!... Крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь» [Пушкин 1937, 97]? Тут ласковая, добрая, так сказать, домашняя русская зима, столь радостно встречаемая каждым соотечественником. Ещё вчера сельский пейзаж поздней осени внушал уныние, а уже сегодня начинается праздник белизны и чистоты. В той же строфе есть и действующее лицо, едва заметное на многообразном фоне романа. Но без него, уверенно говорю, классическое пушкинское произведение было бы неполно:

Вот бегаёт дворовый мальчик,
В салазки *жучку* посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж отморозил пальчик;
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно [Пушкин 1937, 98].

Лет сорок тому назад в Ленинграде, на съёмках неигрового фильма «У Пушкина дома» академик Д.С. Лихачев напоминал, что для многих детей XIX–XX столетий Пушкин начинался с этих строк – о дворовом мальчике, жучке и матери, грозящей озорнику в окно. Ещё и сегодня миллионы наших современников начинают своё постижение первого поэта России именно с пейзажа, увиденного Татьяной: морозные узоры на стекле, барский двор в белом одеянии, деревья в зимнем серебре, мальчишка со своими салазками. Мы – хранитель дома-музея на Мойке Н.И. Попова, оператор за камерой М.Е. Голдовская и я, сценарист, – выслушали суждение Лихачёва и продолжили наши съёмки. Но помню: уже тогда меня подмывало спросить у академика об одной маленькой особенности пушкинского стиха. Дело в том, что приведённые строки на стадии черновика выглядят следующим образом:

Зима, зима! Дворовый мальчик
В салазки *жучку* посадив
Себя в коня оборотив
Успел уж заморозить пальчик [Пушкин 1937, 379].

Коренная разница между черновиком и каноническим текстом определяется рифмуемым деепричастием. Начав с коня, в которого *оборотил* себя дворовый, он недолго остаётся *оборотнем*. Автор уже на следующей стадии правки меняет роль героя. Теперь он, озорник, больше не оборотень, а волшебный конь, влекущий по снегу, сказочные сани. В результате Татьяна как бы присутствует при *преображении* шалуна в прекрасное животное...

Когда съёмка эпизода завершилась, мой вопрос к Лихачеву уже готов был прозвучать: почему Пушкин изменяет языческое «оборотив» на «*преобразив*», стоящее в совсем в другом культурном ряду? Однако академика тут же увели с места съёмки, а потом и из дома на Мойке, 12. После этого я много раз в Питере и Москве беседовал с Дмитрием Сергеевичем, но мне так и не удалось обратить его внимание на особенность работы Пушкина над началом пятой главы «Онегина».

Шли годы...

Завершил свой земной путь академик Лихачев. Несколько страниц воспоминаний о нём я сравнительно недавно напечатал в московском литературном журнале [Листов 2014, 140–142]. А тот топорливый отрывок из старого блокнота время от времени попадался мне на глаза среди старых бумаг. И как бы не требовал продолжения. Повод вернуться к нему представился случайно. Для одного телевизионного канала готовил я передачу о Булгакове, и по этому поводу понадобилось перечитать повесть «Собачье сердце».

Книга как человек, к ней – не только к тексту, но и к своему экземпляру – за долгие годы общения приспосабливаешься, привыкаешь. Мой томик «Собачьего сердца», напечатанный в Париже в 1969 году издательством YMCA-PRESS, я в который раз перечитал недавно [Булгаков 1969]. Прекрасно помню, как впервые читал, таясь, запрещённое сочинение, а потом прятал «тамиздат» на нижнюю полку, во второй ряд книг.

Не могу объяснить, почему на этот раз фантастическая история бездомного пса, превращённого гениальным хирургом в человека, напомнила мне детскую игру по первому снегу на барском дворе. Ведь вот у Пушкина собака (*жучка*) посажена в салазки, влекомые человеком, вообразившим себя конём. В детской игре превращение дворового мальчика в животное, а жучки в барыню происходит легко и грациозно; совсем не так подобная же трансформация соверша-

ется у Булгакова. В XX веке она отягчена массой реальных условий: социальных, биологических, медицинских, исторических и т.д.

Кончилось моё чтение так, как и должно было кончиться. Я отложил «Собачье сердце» и раскрыл пятую главу «Онегина» с комментариями и разночтениями. Тут меня подстерегали новые неожиданности. Оказывается, легкость и грациозность были достигнуты далеко не сразу; дело не ограничилось одной лишь заменой деепричастия: вместо «оборотив» – «преобразив». В раннем варианте в салазках сидела вовсе не жучка, а другая «персона», гораздо более близкая дворовому мальчику:

В салазки брата посадив [Пушкин 1937, 379].

Значит, при воображаемом соединении всех вариантов пушкинского текста (это допустимо в ходе мысленного эксперимента) «в окно увидела Татьяна» [Пушкин 1937, 97] некое развитие картины снежного первопутка. Сначала вокруг двора человек-конь (кентавр?) везёт человека, брата, а его потом сменяет жучка, обретающая достоинство человека (барыня?). О брате, предшествующем в салазках жучке, Булгаков мог и не знать, так как этот вариант будет опубликован в 1937 году, десятилетие спустя после работы над «Собачьим сердцем». Однако для Булгакова могло сыграть свою роль, как минимум, воображаемое *преображение* собаки в человеческое существо.

Так или иначе, оба эпизода – и начало пятой главы «Онегина», и перевоплощение пса в Шарикова – объединены далеко не только фабульными сходствами. Они равным образом восходят к Новозаветному мотиву Преображения, представленному в трёх синоптических Евангелиях: от Матфея, от Луки, от Марка.

В мою задачу, конечно, не входит строгий богословский анализ произведений русской литературной классики. Однако в случае с зачином пятой главы «Онегина», конечно, нетрудно понять, как близко родственны Боговдохновенные стихи о Преображении Христа перед апостолами и о преображении русской земли под покровом первого снега. От самого обретения христианства наши соотечественники видели в первом снеге символ чистоты, девственности и благотворного участия Божественных сил в человеческих судьбах. Достаточно будет напомнить проповедь Христа о белых лилиях, чьи белизна и непорочность созданы Богом; они далеко превосходят достоинства рукотворные: «Посмотрите на полевые лилии, как они

растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Мф., 6, 28–29).

Столь же очевидна и зависимость булгаковского текста от Священной Истории. Давно и не мной замечено, что как раз прозвание главного героя «Собачьего сердца» профессора Филиппа Филипповича Преображенского выбрано автором неслучайно. По сюжету он, гениальный учёный, призван как бы вступить в соавторство с Богом, создать нового первого человека. Именно поэтому ему, творцу, дано имя, связанное с известным Евангельским сюжетом. Мало того. По ходу повести самый акт творения, судя по дневнику доктора Борменталья, профессор совершает за две недели – между 24 декабря и 7 января – с 1924-го на 1925 год. Это точно соответствует промежутку между Рождественским сочельником западных христиан и наступлением православного Рождества [Соколов 2005, 641–642]. Тем объясняется и зимний антураж повести.

К близким по смыслу результатам приводит и поиск прототипа профессора Преображенского. Речь идёт о дяде Булгакова, врачегинекологе Николае Михайловиче Покровском. Фамилия Покровский такая же церковная, как и Преображенский. Она, кажется, даёт ещё одно важное указание на общность подхода обоих писателей к мотивам религиозной культуры.

Творческое обращение к празднику Покрова молодой Пушкин начал с довольно очевидного кощунства. Мне уже пришлось доказывать, что в лицейской поэме «Монах» он довольно неуклюже, полудетски, использовал образы Покрова Богородицы и первого снега как извращённые бесом – ради искушения православного чернеца Панкратия. Лишь в следующем десятилетии, когда поэт повзрослел, обрёл некий религиозный опыт, он стал относиться к православным ценностям всерьёз [Листов 2012, 16–24]. О прямом влиянии «Монаха» на «Собачье сердце» говорить не приходится, так как до 1928 года текст лицейской поэмы считался утраченным. А после этой даты, кажется, автор «Собачьего сердца» ничего в своей повести не поправлял [Соколов 2005, 517]. Другое дело, что Булгаков, независимо даже от знакомства с «Монахом», должен был понимать символическую, образную сторону зимнего пейзажа у Пушкина.

Например, в том же «Собачьем сердце» судьбоносное столкновение профессора Преображенского и бездомного Шарика происходит морозным метельным декабрьским вечером, и ни тот, ни другой не подозревают значимости этой случайной встречи. Последствия

мелкого на первый взгляд события разворачиваются в полномасштабную социально-психологическую драму. Отдельную работу можно было бы посвятить сопоставлению «Собачьего сердца» с главой второй «Капитанской дочки», озаглавленной «Вожатый» [Пушкин 1948с, 286–293]. Такое сопоставление выявило бы – в который раз! – внимательное чтение Булгаковым пушкинской прозы, повестей «Метель», «Пиковая дама», «Капитанская дочка».

Достаточно будет напомнить два обстоятельства. Во-первых, профессор Преображенский спасает замерзающего Шарика и тем, иногда даже в подробностях, повторяет милосердные поступки Петруши Гринёва по отношению к бродячему казаку Емельке. Во-вторых, от щедрот недоросля будущий бунтовщик обретает знаменитый заячий тулупчик, и вся сцена кончается переодеванием Пугачёва в дарёную барскую одежду. Булгаков, разумеется, понимает не только прямой бытовой смысл этого переодевания. Автор «Собачьего сердца» не может не знать о вере Пушкина в народные приметы. В их числе – встреча с зайцем. Она, как известно, сулит человеку большие несчастья, в числе которых смерти, болезни, пожары, наводнения и т.д. Попытку через переодевание в барский тулупчик преобразить казака Емельку в подобие благородной персоны я сделал в одной из недавних работ. Там речь шла о символике тулупчика. Свой бунт Пугачёв начнёт в облике зайца, и тем самым всему народу, по Пушкину, будет явлена худая примета [Листов 2016].

Татьяна в главе пятой «Онегина», буквально через три строфы после «жучки в салазках», представлена читателю как верящая «преданьям / Простонародной старины» [Пушкин 1937, 99]. Она волнуется и ждёт несчастья, когда «быстрый заяц» [Пушкин 1937, 99] перебегает ей дорогу. И тут не случайная обмолвка Пушкина, а коренной мистический опыт автора «Онегина». Позволю себе не напоминать творимую Пушкиным легенду о зайце, перебежавшем ему дорогу из Михайловского в Петербург и тем спасшем поэта от прямого участия в восстании декабристов. То же предостерегающее значение имеет упоминание о зайце из письма к Н.Н. Пушкиной из Симбирска от 14 сентября 1833 года (заяц в нем рассматривается как причина дорожных осложнений и неудач). Это письмо, регулярно публикуемое с 1878 года [Пушкин 1948d, 266], Булгаков мог читать: «Только выехал на большую дорогу, заяц перебежал мне ее. Черт его поberi, дорого бы дал я, чтоб его затравить. <...> Дорого бы дал я,

чтоб быть борзой собакой; уж этого зайца я бы отыскал» [Пушкин 1948d, 80–81].

Тут, конечно, есть соблазн: можно предположить некую связь между пушкинской шуткой о трансформации поэта в борзую собаку и булгаковской историей превращения собаки в человека, а потом обратного превращения человека в собаку. Но я не стану на этом настаивать. Почему? Да хотя бы потому, что Булгаков приходит к своему сюжету не столько через знакомство с письмами Пушкина, сколько через свой многосторонний опыт земского и военного врача. Здесь не может быть серьёзных сомнений.

Тем не менее, я думаю, некая художественная зависимость «Собачьего сердца» от прозы Пушкина без труда прослеживается.

Возьмём одного из главных героев всё той же «Капитанской дочки» – Пугачева. На протяжении всей повести он существует как бы в двух ипостасях: вольный казак и самозванный монарх. В своей простонародной безвестности Емелька едва ли не безупречен. Не он ли спасает в метель Гринёва и его верного слугу Савельича? Не он ли, прощаясь со спасённым барином, благодарит и обещает: «Спасибо, ваше благородие! Награди вас господь за вашу добродетель. Век не забуду ваших милостей»? [Пушкин 1948с, 202]. Это обещание казак исполняет с лихвой, сохраняя жизнь офицеру и его невесте и тем нарушая жестокие законы своей мужицкой державы.

Понимаю: прямые сравнения действующих лиц у Пушкина (Пугачев, он же и Пётр III) и у Булгакова (пёс Шарик, он же и человек, Полиграф Шариков) невозможны. Слишком уж далеки характеры и жизненные контексты поведения. Но тем не менее сопоставления возможны как в области положений преобразённых персон, так и в области эволюции нравов героев, садящихся, так сказать, «не в свои сани». Не рождается ли всё это из игры дворового мальчика, чья жучка успешно заменяет барыню в санях, с ее прогулкой по первому снегу?

Условное сходство простонародного царя «Петра III» и сомнительного «гражданина» Шарикова подчёркивается тем обстоятельством, что обе персоны после искусственного «преображения» сохраняют кое-какие черты исходного, естественного мышления и поведения. Мы уже отмечали, как Пугачев в гриме и костюме царя не утрачивает простонародного здравомыслия и великодушия. А Шариков даже в образе двуногого остаётся верен своим первоначальным антипатиям к котам, дворникам и швейцарам. Оба образа как

бы дwoятся; они с трудом врастают в несвойственное им новое положение. Заявленный отказ от прямого сопоставления самозванца из «Капитанской дочки» и Шарикова из «Собачьего сердца», конечно, остаётся. Но с одним существенным исключением. Речь идёт о малозаметном эпизоде из главы IX булгаковской повести. Накануне хирургического завершения своего «человеческого» существования Полиграф Полиграфович задумывает расписаться с машинисткой Васнецовой. Оную невесту Шариков приводит в квартиру Преображенского – с претензией на жилплощадь. Из беседы с профессором глупая девица узнаёт настоящую биографию жениха, вравшего ей, будто он раненый на гражданской войне красный командир.

Вот диалог невесты, профессора Преображенского и Полиграфа Шарикова:

«– Подлец, – выговорила барышня, сверкая заплаканными глазами и полосатым напудренным носом.

– От чего у вас шрам на лбу? Потрудитесь объяснить этой даме, – вкрадчиво спросил Филипп Филиппович.

Шариков сыграл ва-банк.

– Я на Колчаковском фронте ранен, – пролаял он.

Барышня встала и с громким плачем вышла» [Булгаков 1969, 146].

Отсюда следует возможность установить некое место образа Шарикова в отечественной художественной литературе, так или иначе посвященной русскому самозванству. Ирония истории в этом случае выявляется, как ни удивительно, и в том, что аргументы «за» и «против» легенды проблемной личности черпаются в области генеалогии, родословия. Пушкинские самозванцы – Лжедмитрий I и «Пётр III» – стоят на своём происхождении от Рюриковичей и Романовых. Во всяком случае, именно так они экспонируют себя в «Борисе Годунове» и «Капитанской дочке», претендуя на царский престол. Герой Булгакова не метит так высоко. Ему пока достаточно маленькой чиновной должности и руки скромной машинистки. Шариков скрывает роль профессора Преображенского в истории своего рождения, а равно и прямое родство с бродячим псом и трактирным балалаечником, судимым за кражи. Понятное дело. Станный гибрид особой двух биологических видов достиг верного понимания анкетного подхода к человеку, принятого в советской России. В борьбе за блага и привилегии статус раненого красного командира

куда больше подходит, чем собачья родословная или происхождение от мерзавца, осужденного по уголовной статье.

Булгаков, как уже было замечено, чрезвычайно внимателен к происхождению действующих лиц. Именно родословная его героев во многом объясняет их поступки и характеры. Общеизвестный пример – Маргарита из «закатного романа». Спознавшись с нечистой силой, она узнаёт, что происходит от французской королевы XVI столетия, и тем определяется её роль, роль хозяйки «Бала Сатаны» [Булгаков 1978, 668]. В пьесе «Дни Турбиных» трус и предатель, изображающий первое лицо государства, назван не по фамилии, а по должности: ГЕТМАН *всей Украины* [Булгаков 1989, 110]. Но его фамилия известна каждому культурному современнику – Скоропадский. Родословная новейшего украинского монарха как бы является укором пращур. Иван Скоропадский в своём XVII веке верно служил Петру Великому и России.

В «Собачьем сердце» мотивы родословного (генеалогического) характера, вводимые как напрямую, так и через метафорические сопоставления, позволяют приблизиться к разгадке характера Филиппа Филипповича Преображенского. Его отец – духовного звания: он кафедральный протоиерей. Но в двух эпизодах повести, где хирург проявляет чрезвычайное, я бы сказал, рыцарское, благородство, учёный напоминает совершенно неожиданную историческую персону. Вот ситуация, увиденная глазами ученика, только что получившего свидетельство высокой порядочности учителя: «Филипп Филиппович горделиво поднял голову и сделался похож на французского древнего короля» [Булгаков 1969, 131].

Не здесь ли, не на этой ли странице булгаковской повести начинается помянутая родословная Маргариты Николаевны, подруги Мастера, ведущей свое происхождение от французской королевы, жившей почти четыре столетия тому назад? Такими незначительными на первый взгляд подробностями подчёркивается великое единство времён и народов. Но оставим это, чтобы не уйти от сопоставления текстов Пушкина и Булгакова, посвященных преображенским мотивам.

Мотив Преображения – это, несомненно, одно из первых религиозных впечатлений Пушкина-мальчика. Летние – а может быть, и не только летние – месяцы до 1811 года дети из семьи С.Л. Пушкина проводили в звенигородском поречье, в селе Захарове. На воскресные службы их из Захарова возили в соседнее село Большие Вязёмы.

Там стояла древняя, построенная ещё по приказу Бориса Годунова, церковь – Троицкая. Однако ещё в XVIII веке владельцы усадьбы князя Голицыны сумели присвоить церкви новое посвящение – храм Преображения Господня. Не исключено, что переименование должно было прославить реформы Петра I, преобразившие отечество. Если так, то преобразование понималось здесь не только в евангельском смысле. Во всяком случае, поэт Н.М. Языков напишет знаменитые строки:

Железной волею Петра
Преображенная Россия...

– а выросший захаровский барич Александр Пушкин выставит потом эти два стиха как эпитафия к своей повести о царском арапе Ибрагиме [Пушкин 1948с, 1].

Приобщение семьи Пушкиных к храму Преображения в Больших Вязёмах не ограничивалось только воскресными службами в летние месяцы. Когда умирает младший брат Александра Сергеевича Николай (1801–1807), то последний приют он находит в некрополе Большевязёмской церкви (могила сохранилась). Так или иначе, но храм, известный поэту с детства, навсегда остался для него драгоценной реликвией.

Когда в Михайловском, находясь в ссылке, Пушкин работал над «Борисом Годуновым», его историческая память постоянно возвращалась к Большим Вязёмам – к образам царя-преступника, Марины Мнишек и её поляков, бесчинствовавших здесь в храме во времена «смуты». Мотив Преображения проходит через многие сцены трагедии и составляет отдельную смысловую линию; это другая тема, и не здесь её начинать. Приведу только один эпизод, на мой взгляд, весьма показательный.

В знаменитой сцене «Царская дума» Годунов, патриарх, Шуйский, Басманов и бояре обсуждают, что противопоставить злостной лжи Отрепьева: будь то он сын Ивана Грозного. Совет недалёкого Басманова прям и прост: одержим военную победу над злодеем и...

Его в Москву мы привезём как зверя
Заморского, в железной клетке [Пушкин 1948b, 68].

Пушкин только в следующем десятилетии начнёт сочинять «Историю Пугачёва». Но исторический образ побежденного самозванца в железной клетке автору уже известен. Он-то и начинает «мерцать» на будущих подмостках пока не поставленной трагедии.

дии. Соотношение зверя и человека в суждении Басманова о Лжедмитрии I прямо и поверхностно.

Куда выразительнее и тоньше совет, подаваемый патриархом. Этому совету предшествует неторопливый рассказ предстоятеля о слепом пастухе, которому во сне послышалась ангельская речь:

...детский голос

Мне говорит, встань дедушка, поди
Ты в Углич-град, в собор Преображенья;
Там помолись ты над моей могилкой,
Бог милостив – и я тебя прошу [Пушкин 1948b, 71].

Далее выясняется, что в Спасо-Преображенский собор Углича слепого пастуха посылает дух убиенного царевича Димитрия. Преображенский мотив возникает здесь по меньшей мере дважды. Сначала царственный младенец обретает ангельский чин и становится великим чудотворцем, а затем слепой старец прозревает, молясь над могилой святого младенца в храме Преображения Господня. Так вместе с «Борисом Годуновым» находит у Пушкина продолжение и новозаветная тема Преображения Христа перед апостолами. Особенно впечатляет, кажется, здесь то обстоятельство, что рассказ о прозрении слепого старца автор трагедии вкладывает в уста первого русского патриарха – Иова. В реальной истории предстоятелю суждено было умереть на исходе «смутного времени», в 1607 году. Пушкин знает, что патриарх под конец жизни лишился зрения и за то благодарил судьбу: Бог не дал ему увидеть воочию великое бедствие отечества...

Обращение Пушкина к Преображенской теме не ограничивается, конечно, «Борисом Годуновым». Присутствует оно и в знаменитом стихотворении «Когда порой воспоминанье...» (1830), которое было создано в ходе работы над «Евгением Онегиным», но не вошло в основной текст романа [Пушкин 1948, 243–244]. Стихотворение это программное, рубежное. Оно отмечает собой преобразование сознания автора. Если в молодые годы духовное развитие поэта происходило, главным образом, под влиянием западных идей, то теперь он видит спасение на родной почве. Образы Европы замещаются в его новом сознании образом России. Но какой России? В стихотворении «Когда порой воспоминанье...» дан пейзаж какого-то северного острова, дикого берега, который способен утишить страдания скитальца, внести умиротворение в его мятущуюся душу. Пушкин, однако, скрывает от читателя название вожделенного острова.

Не стану перемещаться в лабиринты давних полемик о содержании отрывка «Когда порой воспоминанье...». Напомню только: более шестидесяти лет тому назад Б.В. Томашевский высказал предположение, основной смысл которого сводится к следующему: «Набросок носит характер воспоминаний и примыкает к стихотворениям Болдинской осени, обращенным к прошлому, в связи с тревожными мыслями о настоящем и будущем. Описание северного острова очень точно воспроизводит пейзаж Соловецкого острова, куда Александр I собирался сослать Пушкина. Берега этого острова пустынные, покрыты тундрой. Летом на Соловецкие острова прибывали поморы и во всё время лова жили в землянках и шалашах на берегу Белого моря» [Томашевский 1955, 853].

Надеюсь, что моя старая работа об отрывке укрепляет догадку одного из классиков нашего пушкиноведения [Листов 2005, 183–212]. Если Б.В. Томашевский прав и стихи «Когда порой воспоминанье...» посвящены Соловкам, то вполне вероятным становится наблюдение исследователя: среди других волнений прошлого у Пушкина возникает воспоминание и о 1826 годе, о страхе заключения в соловецкую тюрьму по делу о 14 декабря.

Следующие четыре года Пушкин сохранял в своей душе воспоминание, которое пронёс когда-то через весь свой путь, от псковского сельца Михайловского до императорского кабинета в московском Кремле. Многие тревоги его одолевали. Среди них, несомненно, была и такая: что, если «тихая неволя» родового имени по приговору государя переменится на заточение и покаяние в северной обители? И подобный исход диалога с царём был возможен. Это могло бы повлечь за собой существенно иное наполнение болдинского отрывка.

Пушкин в тайных политических обществах не состоял. Поэтому возможность его осуждения по общим с декабристами главным статьям была маловероятна. Но ещё с 1820 года, с дела об удалении из столицы, Пушкин знал – не мог не знать – о действующем указе Екатерины II, по которому буйных и непокорных молодых дворян надлежало ссылать на заточение и покаяние именно в Соловецкий монастырь на Белом море [Колчин 1908, 20]. Осталось только понять, почему в сознании поэта образ Соловецкого монастыря стал столь влиятельным, занял такое огромное место. Ведь, по существу, «открытый остров, берег дикой» сравнился с возделенной на всю жизнь Италией и даже оказался выше, значительнее её. Соловецкий

остров с его монастырём отныне и до конца дней будет сопровождать поэта как эмблема отечества, с его святостью и несвободой, с его страданием и высотой духа.

Мы – читатели Пушкина и Булгакова – знаем за собой постоянный грех: ленивы и не любопытны. Недавно в одном учёном собрании я обошёл с десяток литературоведов и историков с вопросом: не помнят ли уважаемые коллеги, какое полное каноническое имя носит Соловецкий монастырь? Никто из почтенного ареопага не ответил на мой вопрос. Вот полное название обители: *Спасо-Преображенский Соловецкий ставропигиальный мужской монастырь*.

Казалось бы, посвящённость всего монастыря и его главного собора не могла существенно влиять на его земную историю. С гражданской точки зрения то был могучий военный форпост северной России, средоточие торгово-промышленных интересов, а заодно и грозная тюрьма для политических и уголовных невольников. На самом деле Соловки значили на Руси неизмеримо больше. Одно перечисление подвижников, населявших обитель, одно упоминание крупных исторических событий, здесь начатых и продолженных, далеко увели бы от темы. Скажу только, что мотив Преображения – даже независимо от канонического имени монастыря – пронизывает всё его многовековое существование.

Преображение Спасителя на палестинской горе Фавор было чудом. Оно утверждало не только самое существование Бога, но ещё и возможность увидеть Его в условиях земного изгнания. Более того, чудо доказывало, что праведника ждут райские кущи. С другой стороны, Преображенская история содержала в себе и ту истину, что Царство Божье достижимо только через веру и страдание, и все века соловецкого подвижничества это подтверждали. Конкретные соображения по этому поводу читатель найдёт в работах Юрия Бродского, несомненно, лучшего знатока прошлого островов [Бродский 2002].

В сороковые годы прошлого века, через много лет после закрытия лагеря и тюрьмы, на Соловках разместились советская школа юнг. В ней среди других учебных занятий было и такое: юнги должны были подниматься на стены огромного Преображенского собора и сбивать с них росписи духовного содержания, нанесённые по штукатурке. Существовала даже ежедневная норма этого варварства, выражаемая в метрах квадратных. До опубликования «Собачьего

сердца» оставалось ещё несколько десятилетий. Так что не следует думать, будто поведение будущих моряков-балтийцев в соборе повторяло собою действия тёмного Шарикова в квартире профессора. А ведь ещё недавно комнаты Преображенского симпатичному псу казались «отделениями рая» [Булгаков 1969, 60]. Звериная дикость по отношению к культурному пространству равно проступает в обоих случаях.

На протяжении всего булгаковского повествования создается положительный образ того «рая на Пречистенке», в котором через восемь лет после революции доживает свой век реликтовый профессор. Как раз здесь и происходит превращение пса Шарика в нечто человекообразное. Но тут-то Шарик у является некое видение, остро и страшно объясняющее, что именно происходит. Пса перед операцией запирают в ванной и не дают ничего есть. Он возмущён, он – в гневе и ужасе.

«Но вдруг его яростную мысль перебило. Внезапно и ясно почему-то вспомнился кусок самой ранней юности – солнечный необъятный двор у Преображенской заставы, осколки солнца в бутылках, битый кирпич, вольные псы побродяги. Нет, куда уж, ни на какую волю отсюда не уйдёшь, зачем лгать, – тосковал пёс, сопя носом, – привык. Я барский пёс, интеллигентное существо, отведал лучшей жизни. Да и что такое воля? Так, мираж, фикция... Бред этих злосчастных демократов» [Булгаков 1969, 65].

Тут, если угодно, одна из философических кульминаций повести. Однако требуется всё художественное мастерство Булгакова, чтобы читатель не обратил внимания на внезапное и мгновенное расширения словарного запаса собаки, к которой ещё не притрагивался скальпель хирурга. Ведь потом, став Полиграфом Шариковым, новоявленный «человек» перестанет употреблять такие рафинированные словечки, как «интеллигентное существо», «злосчастные демократы», «мираж», «фикция» и т. д. Кто хочет в этом убедиться, может самостоятельно сличить лексикон Шарика с манерой выражаться Полиграфа Полиграфовича, унаследованной от примитивно-го скандалиста из пивной – Клим Чугункина.

Но вернёмся к московской Преображенской заставе, куда нас привели воспоминания о счастливым детстве беспородного щенка. Оказывается, в мире повести превращение его в человека было предопределено не только прозванием его спасителя, но ещё и задолго до встречи Филиппа Филипповича Преображенского с Шари-

ком. В каком-то смысле Шарика можно считать «преображенцем», выходцем из подмосковного села Преображенского, где берёт своё начало знаменитый гвардейский полк Петра I. Собственно, всё карьерное движение безродного кобелька к должности заведующего подотделом очистки Москоммунхоза близко напоминает стремительное восхождение «потешных» служилых царевича Петра Алексеевича к вершинам власти и процветания. К середине XVIII века многие из сельчан, начинавших своё поприще у будущей Преображенской заставы, вышли в офицерские чины, оказались фаворитами государя-реформатора.

Все упомянутые выше топографические подробности, как это нередко бывает у Булгакова, довольно точно могут быть нанесены на карту Москвы. Преображенская застава в начале XX века – одна из самых дальних и неблагоустроенных окраин столицы. Она населена теми самыми пролетариями, которых так не любит Филипп Филиппович, и, кроме того, живут здесь мещане, люмпены, мелкие торговцы, нищие – словом, городское дно. Маловероятно, что тут когда-нибудь ступала калоша господина Преображенского. Щенок, ещё не носивший прозвание Шарик, сам выбрался из грязного предместья и нашёл «свою» подворотню на аристократической улице Пречистенке. Таким образом, он проделал путь с востока на запад, от московской «азии» к московской «европе». Тут-то смысленный обиженный зверёк и был подобран профессором, интеллигентным либералом.

Параллельно с этой сюжетной линией развивается и другая история, в которую читатель почти не посвящён. Конец повести неочевиден. С одной стороны, продемонстрировано великое преобразование животного в человека, и это лучшее свидетельство гениальности профессора. С другой – полный провал учёного как социолога и психолога. Скрестив собаку с человеком, хирург быстро убеждается, что полученная особь далеко отстоит не только от образа, но даже от подobia человека. Филипп Филиппович и сам это признаёт. Вот фрагмент диалога Преображенского со следователем, который должен обыскать квартиру профессора и его самого арестовать – в зависимости от результата обыска:

«← А по какому обвинению, смею спросить <...>?»

– По обвинению <...> в убийстве заведующего подотделом очистки МКХ Полиграфа Полиграфовича Шарикова <...>.

– Ничего я не понимаю, – ответил Филипп Филиппович, королевски вздёргивая плечи, – какого такого Шарикова? Ах, виноват, этого моего пса... которого я оперировал?

– Простите, профессор, не пса, а когда он уже был человеком. Вот в чём дело.

– То есть он говорил? – спросил Филипп Филиппович, – это ещё не значит быть человеком. Шарик и сейчас существует, и никто его решительно не убивал» [Булгаков 1969, 154].

К отказу признать бывшего пса человеком учёный приходит далеко не только и даже не столько на основе бытового поведения Шарикова в квартире. Преображенский признаёт свою ошибку: прежде чем оперировать животное, надо было изучить донора, т.е. того, чьи органы пересаживаются собаке. И серьёзный учёный – хоть и с опозданием – приступает к освоению биографии и истории болезни покойного донора – Клим Григорьевича Чугункина.

На вопрос о том, какие именно сведения нашёл учёный в этих источниках, кратко, но ёмко отвечает дневник доктора Борментала:

«Пока я вожусь с историей болезни, он <Преображенский – В.Л.> сидит над историей того человека, от которого мы взяли гипфиз.

(В тетради вкладки лист.)

Клим Григорьевич Чугункин, 25 лет, холост. Беспартийный, сочувствующий. Судился 3 раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз происхождение спасло, в третий раз – условно каторга на 15 лет. Кражи. Профессия – игра на балалайке по трактирам.

Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (*алкоголь*). Причина смерти – удар ножом в сердце в пивной («Стоп-Сигнал» у Преображенской заставы)» [Булгаков 1969, 85–86].

Тут *пуант*.

Тут одна из возможностей истолковать особенность преображения по Булгакову.

Оказывается, жизнь реципиента (пса Шарика) началась в Москве на Преображенской заставе, а жизнь донора там же, на Преображенской заставе, кончилась. Слияние двух начал на операционном столе профессора Преображенского, разумеется, не могло быть случайностью. Столь же говорящим выступает и название пивной у Преображенской заставы – «Стоп-Сигнал». Пивная эта реально существовала, и заведение со смыслом выбрано автором как место

смерти действующего лица, с которым читателю не придётся познакомиться в его первоизданном виде.

В русле темы преображения изучать собственно характер Клима Чугункина довольно затруднительно. Ведь первое упоминание о нём в повести находим тогда, когда одного балалаечника уже нет в живых. Значит, судить о нём можно не прямо, а только по бумагам или со слов других действующих лиц. Первой персоной, проявившей интерес к вору и пьянице, становится всё тот же профессор Преображенский. Он догадывается, что основные отрицательные черты Шариков заимствует у мерзавца Чугункина и тут как раз и есть начало трагедии, далеко выходящей за пределы естественных наук, медицины.

Кажется, ничего подобного мы не найдём в фантастике Пушкина. Здесь всё либо за чертой реальности, то есть беспримесный вымысел, либо возникает в действительном, но в искаженном – больном или пьяном – сознании неординарного героя. Так, в трагедии «Моцарт и Сальери» преследующий Моцарта «Чёрный человек» не выведен на сцену, никакого зримого образа у этого важнейшего участника действия нет. Судить о нём мы можем исключительно со слов Моцарта. Или ещё. Заглавная героиня повести «Пиковая дама», старая графиня ***, умирает в развязке третьей главы, а затем трижды является Германну, невидимая обыкновенным людям.

Вот и булгаковский Чугункин, не появляясь «на сцене», как бы из-за гроба, мощно перестраивает и завершает действие драмы. Такая же роль уготована Командору в «Каменном госте». Статуя замещает собой живого ревнивца, оставшегося на кладбище. О том, что к грешникам является не живой человек, напоминает «пожатые каменной его десницы». То, что статуя Командора разговаривает, ещё не доказывает её существования среди живых. В этой же (пушкинской?) традиции звучит реплика Филиппа Филипповича о том, что «говорить – ещё не значит быть человеком» [Булгаков 1969, 154].

Об оживающих скульптурах в произведениях Пушкина написано и сказано много – не стану повторяться. Только напомним о «Медном всаднике». От него, несомненно, остаётся впечатление живого властелина, которому дано сейчас, сегодня, через много лет после кончины, изменять и переиначивать текущую жизнь. Как, какими средствами поэт достигает такого художественного образа? Не знаю; тут тайна поэта, и она, думаю, никогда разгадана не будет. Но

– всего только одно наблюдение. Подвижная статуя Петра Великого не сразу входит в помраченное сознание безумца бедного, Евгения. И не сразу в нём, в сознании этом, угасает. Ещё до кульминации трагедии, в главе первой, возникает такая картина:

Тогда, на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С поднятой лапой, как живые
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный,
Евгений... [Пушкин 1948а, 141].

Мраморные львы обозначены *как живые*.

Развитие действия приводит к общеизвестным последствиям в судьбе города, в биографии героя. Повредившийся в уме, Евгений скитается по столице и вновь попадает на площадь Петрову. Его угасающее сознание опять отмечает знакомое пространство трагедии. Страшная явь потопа, которую он носит в себе, снова возрождается как кошмарный сон. Вот как нарисовано возвращение героя к пережитому ужасу:

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нём страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой [Пушкин 1948а, 147].

Понимаю: не следовало бы пересказывать великие стихи смиренной прозой; тем более всенародно известные строки «Медного всадника». Но тут дело идёт не столько о стихах или прозе, сколько о классическом построении вещи. Читатель вслед за Евгением испытывает последовательно два впечатления от скульптур у нового дома на площади Петровой. Львы, «как живые», в первом случае возносят героя над волнами «петербургского потопа» и тем спасают от неизбежной гибели. Во втором случае львы суть ужасные напоминания о трагедии; далее следует эпилог, в котором безумца бедного настигает смерть. Между этими двумя эпизодами «помещены» адские сцены гибели города в разгуле бешеной стихии, картина руин домика

невесты Евгения, душевной его болезни, скитаний по петербургскому содому.

Автор «Собачьего сердца», я думаю, развивает пушкинский образ города, находящегося на грани гибели. Достаточно самого простого сопоставления жестокого, невозможного для человеческого существования Петербурга и морозной, предрождественской Москвы, как бы извергающей из своего голодного и холодного лона безродного бродягу. Во всяком случае, рискну утверждать, что образы обеих столиц, разделённые столетием, не просто похожи, но близко родственны. Век, прошедший между Пушкиным и Булгаковым, как бы стирает пресловутую разницу между Москвой и Петербургом. На Пречистенке теперь так же убийственно холодно, как и на площади Петровой.

Ещё раз подчеркну: сравниваются не характеры действующих лиц, а всего только декорации, в которых происходит действие. Однако и декорации кое-что объясняют.

Евгений, «безумец бедный», напомним, спасён от потопа мраморным львом, вздымающим несчастного над бездной вод. Подобным же образом избегает смерти и Шарик. Первый шаг к «омоложению» (*преображению?*) Шарик совершает, попадая в бельэтаж дома на Пречистенке. Автор так рассказывает об обыкновенном декабрьском вечере в профессорской квартире и о положении в ней вчерашнего уличного страдальца: «Вечером потухала каменная пасть, в окне кухни над белой половинной занавесочкой стояла густая и важная пречистенская ночь с одинокой звездой. В кухне было сыро на полу, кастрюли сияли таинственно и тускло <...>. Шарик лежал на тёплой плите, как лев на воротах» [Булгаков 1969, 61].

Всё в этом отрывке проникнуто знанием и пониманием Пушкина. Я далёк от мысли выдать картину московской кухни за прямую пародию на стихотворное описание знаменитой площади Петровой в Петербурге, да ещё и во время великого наводнения. Но кое-какие сходства тут видны. Пол на кухне сырой, и пёс спасается от сырости на остывающей плите. Мало того. Медь кастрюль сияет таинственно, отдалённо напоминая фактуру металла фальконетовского памятника. Наконец, Булгаков застаёт своего Шарика в той же самой позе («Шарик лежал на тёплой плите, как лев на воротах»), в которой Пушкин представляет своих декоративных зверей перед фасадом дворца А.К. Разумовского на Тверской улице в Москве:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах...

[Пушкин 1937, 155–156].

Разумеется, не следует искать у Пушкина прототипов булгаковского героя. Речь идёт, в основном, о сходстве положений и обстоятельств, да и то неполном. Тем не менее здесь слышен внятный диалог, как минимум, двух эпох русской истории. Преображение происходит медленно и трудно, с провалами и попятными движениями, с возвращениями на круги своя.

С этой точки зрения «Дневник доктора Борменталья», так же как и другие главы повести, становится бесценным описанием мысленного эксперимента, выполненного профессором Преображенским, а точнее, доктором Михаилом Булгаковым. Здесь как бы на лабораторном уровне показано, сколь причудливо под одной московской крышей ведут себя люди разных эпох, социальных положений, культурных уровней.

Например, в одной комнате живут камеристка профессора Зинаида Прокофьевна Бунина и повариха Дарья Петровна Иванова. Формально говоря, они современницы; Зинаида моложе Дарьи. Но век уже двадцатый, и потому удалённость от урбанистических и патриархальных моделей поведения у сожительниц разная. Дарья Петровна мастерски настаивает на пряностях спиртовые растворы и держит при себе любовника из пожарной команды, то есть соблюдает старинную московскую традицию, отмеченную ещё Гиляровским. Она же не только верует в Бога, но еще и пересказывает всякий невежественный вздор, вроде того что большевики навлекли светопреставление, которое наступит 28 ноября 1925 года (в этот «день преподобного мученика Стефана земля налетит на небесную ось» [Булгаков 1969, 85]). Зинаида, которую профессор считает культурной девушкой, больше всего любит посещать кинотеатры, поскольку кинематограф «у женщины единственное утешение в жизни» [Булгаков 1969, 13].

Социальная позиция профессора Преображенского, полагаю, не нуждается в подробном разборе. Это, во-первых, самая исследованная и обсуждаемая часть философии всей повести. А во-вторых, результат хорошо всем известных преобразений. Сам Филипп Филиппович лишь пунктирно прослеживает свой жизненный путь: он из духовного сословия, сформировался как личность в либеральном сообществе московских студентов, европейски известный учёный. Он, собственно, выступает как резонёр, alter ego автора. Нетрудно догадаться, что в своём кругу Булгаков угощал близких примерно теми же сентенциями, которые вложил в домашние монологи Филиппа Филипповича.

Путь Ивана Арнольдовича Борменталья от читателя скрыт и, по-видимому, весьма извилист. Отчество и фамилия выдают в нём обрусевшего немца. С началом войны в 1914 году он и его родня могли пострадать от немецких погромов, прокатившихся по многим городам империи. Позже, с тогдашней советской точки зрения, его происхождение – сын дореволюционного судебного следователя из Вильно – неблагоприятно. Борменталь мог и не получить высшего образования в стране Советов, если бы Преображенский не подобрал полуголодного студента и не взял к себе на кафедру. В этом смысле Борменталь разделяет судьбу пса Шарика, взятого в бельэтаж Калабуховского дома и там впервые по-настоящему накормленного.

Можно было бы пройтись по всем действующим лицам повести, даже и второстепенным. Но в этом, полагаю, нет надобности. Обращение к теме преобразования того не требует. А для суждений о социальном переустройстве в России по состоянию на 1925 год материала в «Собачем сердце» явно недостаточно. Напомню только: за окнами профессорской квартиры на Пречистенке идёт то, что называлось тогда «угар нэпа». И в его хронологии находит своё объяснение многое в сочинении Булгакова. Даже и сам факт появления на свет повести «Собачье сердце». Середина двадцатых годов – время в отечественной истории невиданное, уникальное. Земля реально в распоряжении мужика. Деревня не только не голодает, но даже начинает испытывать трудности с реализацией излишков.

Очередная дискуссия о политике за профессорским обедом приводит к такому обмену репликами:

«– Убивается Филипп Филиппович, – заметила, улыбаясь, Зина и унесла груды тарелок.

– Да ведь как не убиваться?! – возопил Филипп Филиппович, – ведь это какой дом был! Вы поймите!

– Вы слишком мрачно смотрите на вещи, Филипп Филиппович, – возразил красавец тятнутый <Борменталь – В.Л.>, – они теперь резко изменились» [Булгаков 1969, 50].

Борменталь не может сочувствовать большевикам, но даже он ощущает серьёзное смягчение большевистского режима. Среди послаблений есть и такое: в первом полугодии 1925 года работает комиссия ЦК РКП(б), в чью задачу входит подготовка постановления «О политике партии в области художественной литературы». В нём – в духе времени – заявлено, что партия отказывается от попыток грубо командовать писателями, поощрять коммунистическое чванство, поддерживать советский карьеризм. В планы партийных организаций отныне входило уважать лучшие художественные традиции прошлого, поддерживать мастеров культуры, прислушиваться к критике советской действительности со стороны литераторов, невраждебных трудящимся [Постановление 1925].

Свою повесть о неудачном преображении беспородного Шарика в человека Булгаков сочинял как раз тогда, когда партийное постановление готовилось. Автор читал свою вещь в узких профессиональных аудиториях, друзьям, знакомым и после выхода постановления в середине лета 1925 года. И надо признать: у Булгакова были кое-какие основания надеяться, что повесть будет опубликована большевиками, которые «теперь резко изменились». Не надо подзревать Михаила Афанасьевича в наивности. Откуда ему было знать, что той ранней оттепели, породившей «Собачье сердце», ненадолго хватит? Уже в мае 1926 года ГПУ учинило у Булгакова обыск и по его результатам конфисковало машинописный текст повести. Быстрыми темпами возвращались способы руководства страной и её литературой, наработанные во время гражданской войны, – административные, а не моральные; силовые, а не идейные.

За те полтора десятилетия жизни, что остались Михаилу Афанасьевичу, образ Пушкина в массовом полуграмотном сознании испытает не высокое преобразование, а удручающую метаморфозу: из великого поэта, мыслителя, создателя современного русского языка он для многих потомков превратится в инфантильного свободолюбца, эпигона заговорщиков-декабристов.

Булгаков как раз понимал истинный масштаб поэта. Но в распоряжении автора «Собачьего сердца» и «Мастера и Маргариты» не

было даже собрания сочинений Пушкина. Полного. Завершённого. Комментированного...

* * *

Свой отрывок из дневника комментатора я бы завершил одним коротким замечанием, не претендующим ни на широкое обобщение, ни, тем более, на возбуждение ненужной полемики.

Имена Пушкина и Булгакова сопрягаются у нас довольно часто. В учёных трудах и на газетных полосах, в телевизионных программах и публичных обсуждениях, на страницах глянцевого журналов и в популярных лекциях. Да мало ли ещё где... В большинстве случаев речь идёт впрямую об обращении к произведениям Пушкина в творчестве Булгакова. Оно бы и понятно. Отчего не напомнить, что Лариосик из «Дней Турбиных» читал своей беспутной жене стихи Пушкина? Или, например, поэт Рюхин в «Мастере и Маргарите» стоит у опекушинского памятника Пушкину и пытается понять, что уж такого есть замечательного в строчке «Буря мглою небо кроет...». Подобных примеров можно привести неисчислимое множество. Их объединяет, по существу, только одно: они совсем (или почти совсем) не выявляют родства произведений двух наших классиков, не побуждают прислушаться к диалогу разных эпох русской мысли, русского чувства, русской истории.

Я пытаюсь – хотя бы камерно, хотя бы только для себя самого – как-то заполнить этот пробел. Получается ли это? Не мне судить.

Завершаю свой отрывок ещё одним обращением ко второй главе «Медного всадника». Это о жизни Евгения после трагедии «петербургского потопа»:

И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь, ни человек,
Ни то, ни сё, ни житель света,
Ни призрак мёртвый... [Пушкин 1948а, 146].

Если, перечитывая эти строки, вы вспомнили «Собачье сердце», если вы *сами* соединили в своём сознании два крутых поворота отечественной словесности, то и хорошо.

Никакой комментарий, значит, вам не нужен...

Источники

Булгаков 1969 – Булгаков М.А. *Собачье сердце*. Paris, 1969.

Булгаков 1978 – Булгаков М.А. *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. Л., 1978.

Булгаков 1989 – Булгаков М.А. *Пьесы 20-х годов*. М., 1989.

Постановление 1925 – Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» // Известия ЦК РКП(б). 1925. № 25–26. С. 8–9.

Пушкин 1937 – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 6. Евгений Онегин*. М.-Л., 1937.

Пушкин 1948 – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3. Кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки*. М.-Л., 1948.

Пушкин 1948а – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 5. Поэмы, 1825–1833*. М.-Л., 1948.

Пушкин 1948б – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 7. Драматические произведения*. М.-Л., 1948.

Пушкин 1948с – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 8. Кн. 1. Романы и повести. Путешествия*. М.-Л., 1948.

Пушкин 1948d – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 15. Переписка, 1832–1834*. М.-Л., 1948.

Литература

Бродский 2002 – Бродский Ю.А. *Соловки. Двадцать лет Особого Назначения*. М., 2002.

Колчин 1908 – Колчин М. *Ссылные и заключённые в острог Соловецкого монастыря в XVI–XIX вв.* М., 1908.

Листов 2005 – Листов В.С. *Голос музы темной*. М., 2005.

Листов 2012 – Листов В.С. *Пушкин: судьба коренного поэта*. Большое Болдино – Арзамас, 2012.

Листов 2014 – Листов В.С. «Что пройдёт, то будет мило». *Два отрывка* // Знамя. 2014. № 9. С. 140–147.

Листов 2016 – Листов В.С. *К мифу о михайловском зайце: Пушкин и Наполеон* // Швейцарские тетради. Выпуск 6. Нижний Новгород, 2016. С. 74–85.

Соколов 2005 – Соколов Б.В. *Булгаков. Энциклопедия. Персонажи, прототипы, произведения, друзья и враги, семья*. М., 2005.

Томашевский 1955 – Томашевский Б.В. *Примечания* // Пушкин А.С. Стихотворения: В 3 т. Т. 3. Л., 1955. (Б-ка поэта. Большая сер.).

ON THE MOTIF OF TRANSFIGURATION IN WORKS OF PUSHKIN AND BULGAKOV (FROM THE COMMENTATOR'S NOTES)

© **Listov Victor Semyonovich** (2019), SPIN-code: 6433-3940, Doctor of Arts, professor, New Institute of Cultural studies (13/1 Vasilyevskaya, Moscow, 123056, Russian Federation), vslistov@mail.ru

The article confirms the existence of a stable dialogical connection between the works of Mikhail Bulgakov and Alexander Pushkin on the example of separate image and plot parallels. The subject of the study is the motif of transformation, which has a high ideological and artistic value for both writers. Using comparative, contextual, receptive, biographical methods of research, the author comes to the conclusion that the motif is based on the gospel story about the Transfiguration of Christ, the similarity of forms and strategies of rethinking of which in some cases leads to comparability of images and story situations created in the works of Bulgakov and Pushkin. In particular, the metamorphoses occurring with Sharik / Polygraph Sharikov in Bulgakov's novel «Heart of a Dog» give an implicit reference the second verse of the fifth chapter of «Eugene Onegin», which depicts the playful «transformation» of a boy into a «horse» and a dog - into a «lady». The vector of transformation of the position and worldview of Bulgakov's hero brings him closer to Pushkin's impostors (Grigory Otrepiev and especially Yemelyan Pugachev), who through conditional «transformation» also acquired a status previously uncommon to them. In Heart of a Dog, the fates of Sharik and Klim Chugunkin intersect at two points: at the Transfiguration Outpost, where the dog's life begins and Chugunkin's existence is interrupted, and on Professor Preobrazhensky's operating table, where the living and the dead beginnings are artificially combined; as a result, it is the «off-stage» character Chugunkin who becomes the force that organizes the development of the plot, which makes it possible to compare it with Pushkin's images of living sculptures (Commander, statue of Peter I). In addition, Heart of a Dog can be correlated with Pushkin's «Bronze Horseman». These works bring closer the chronotope of the city enveloped by the elements, which is on the verge of death and thereby serves a detailed metaphor of social and cultural-historical transformations (transfigurations) that took place in Russia at different historical stages.

Keywords: M.A. Bulgakov, A.S. Pushkin, Transfiguration, «Heart of a Dog», «Eugene Onegin», «Captain's Daughter», «Boris Godunov», impostors, living statue.

References

(Articles from Scientific Journals)

Листов 2014 – Listov V.S. «CHto proydet, to budet milo». Dva otryvka [“What will pass will be sweet.” Two passages]. Znamya, 2014, no. 9, pp.140-147. (In Russian).

Листов 2016 – Listov V.S. K mifu o mikhaylovskom zaytse: Pushkin i Napoleon [To the myth of the Mikhailovsky hare: Pushkin and Napoleon].

SHveysarskiye tetradi [Swiss notebook], vol. 6, Nizhniy Novgorod, 2016, pp. 74-85. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Томашевский 1955 – Tomashevskiy B.V. Primechaniya [Notes]. Pushkin A.S. Stikhotvoreniya [Poems]: V 3 t. T. 3, Leningrad, 1955. (In Russian).

(Monographs)

Бродский 2002 – Brodskiy YU.A. Solovki. Dvadsat' let Osobogo Naznacheniya [Solovki. Twenty Years of Special Purpose]. Moscow, 2002. (In Russian).

Колчин 1908 – Kolchin M. Ssyl'nyye i zaklyuchënnyye v ostrog Solovetskogo monastyrya v XVI – XIX vv. [Exiles and prisoners in the prison of the Solovetsky Monastery in the 16th – 19th centuries]. Moscow, 1908. (In Russian).

Листов 2005 – Listov V.S. Golos muzy temnoy [The voice of the dark muse]. Moscow, 2005. (In Russian).

Листов 2012 – ЛистовВ.С. Listov V.S. Pushkin: sud'ba korenного poeta [Pushkin: the fate of the indigenous poet]. Bol'shoye Boldino – Arzamas, 2012. (In Russian).

Соколов 2005 – Sokolov B.V. Bulgakov. Entsiklopediya. Personazhi, prototipy, proizvedeniya, druz'ya i vragi, sem'ya [Bulgakov. Encyclopedia. Characters, prototypes, works, friends and enemies, family.]. Moscow, 2005. (In Russian).

Поступила в редакцию 1.02.2020