

**ПУШКИНСКАЯ ПАРАДИГМА ИСТОРИИ  
И ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА  
"БЕЛАЯ ГВАРДИЯ"**

Эржебет Каман

(Kámán Erzsébet, ELTE, Orosz Tanszék, Budapest)

Пушкинские мотивы и даже сама тема "Пушкин" сопровождали Булгакова на всем его творческом пути, начиная с "Записок на манжетах" (см. 9) и кончая романом "Мастер и Маргарита". И там и тут автор наказывает своих героев за непочтительное отношение к Пушкину. Председателя жилкома Никанора Ивановича Босого, всуе ежедневно повторявшего имя Пушкина (А за квартиру Пушкин платить будет?, Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил? – см. 3, с. 535), писатель предаёт суду совести. Во сне он впервые "встретился" с Пушкиным, увидев его трагедию "Скупой рыцарь", что очень сильно повлияло на Босого.

В романе "Белая гвардия" пушкинские мотивы представлены особенно обильно, начиная с эпиграфа о буране из романа "Капитанская дочка", в мотиве "Саардамского плотника", в сравнении Елены Турбиной с Лизой из "Пиковой дамы". В доме Турбиных "много лет до смерти... изразцовая печка в столовой грела и растила Елену маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой *площади* (курсив наш – Э.К.) "Саардамский плотник", часы играли гавот и всегда в конце декабря пахло хвоей и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях... Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский плотник, и голландский изразец, как мудрая *скала* (курсив наш – Э.К.), в самое тяжелое время живительный и жаркий" (см. 7). В этих строках аллюзия на царя Петра – строителя и реформатора – совершенно прозрачна. В орбиту домашнего очага вовлекается целый ряд семантизированных предметов, которые составляют опору жизни семьи Турбиных. Это прежде всего "лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущие

старинным таинственным шоколадом", с Наташей Ростовской и "Капитанской дочкой", и часам писатель находит метафору: "родной голос". Все это знаки культуры – основа покоя, счастья и разумного труда героев романа.

Насколько Пушкин близок Булгакову в понимании истории и значения русской культуры? Михаил Булгаков в романе "Белая гвардия" выступил наперекор сложившейся в XX веке русской традиции в изображении царя Петра. Его современница Марина Цветаева в 1920 году писала:

"... Нет, государь Распроевелький, распорядитель снов  
 Не на своих сынов работал – бесам на торжество!  
 ... Ты под котел кипящий этот сам подложил углей ...  
 Родоначальник ты развалин  
 ... кровь на тебе бунтарь" (20, с. 68–69).

Максимилиан Волошин в книге стихов "Путь России", как бы продолжая мотивы романа Белого "Петербург", писал о столкновении "разбойного древнего духа Зарудских, Стенек, Кудеяров" и "тлетворного духа столицы невиской". Именно в годы работы Булгакова над романом Волошин в неоконченной поэме "Россия" (1925) писал о "горячечном и триумфальном городе ... с белесоватым мороком ночей, с алтарным камнем финских чернобогов... И с озаренным лаврами и гневом безумным ликом медного Петра" (6, с. 46, 68).

Тем более интересен восторженный отзыв Волошина о романе "Белая гвардия", значительно отличавшимся своей исторической концепцией от произведений самого Волошина. В письме Ангарскому в издательство "Недра" в 1925 году он писал: "Я очень пожалел, что вы все-таки не решились напечатать "Белую гвардию", особенно после того, как прочел ее в "России". В печати видишь яснее, чем в рукописи... И во вторичном чтении эта вещь представилась мне очень крупной и оригинальной: как дебют начинающего писателя ее можно сравнить только с дебютом Толстого и Достоевского" (см. 13).

Образ Петра занимал Пушкина в течение всего творческого

пути. В "Медном всаднике" образ его наиболее сложен в сравнении со всеми другими изображениями этого персонажа у Пушкина. В поэме его сопровождает целая градация характеристик: "Он", "дум великих полн" и здесь же "строгий, стройный" град, построенный им. Но он и "кумир", даже "горделивый истукан", что очень важно для понимания поэмы Пушкина. В своих поздних произведениях ("Медный всадник", "Капитанская дочка") Пушкин отразил специфические конфликты русского общества. Но и среди грозных событий у Пушкина никогда не теряется судьба личности. И счастье Маши Мироновой – это не просто давнообещанный автором счастливый конец "старинного романа", также как и мечты Евгения из "Медного всадника" не заслуживают снисходительной оценки критиков, ибо "Дом" для Пушкина – "ценность важнейшая, коренная, бытийственная" (см. 13).

Самобытность русской культуры не только не исключала общение с иной культурой, но придавала ей открытый характер. Эта черта русской культуры входила и в пушкинскую характеристику реформаторской деятельности Петра I.

Уже с принятием христианства восточнославянская культура Руси "соприкоснулась с теми библейскими и эллинистическими истоками, которые являются общими для европейской семьи культур (и до известной степени роднят ее с культурами исламского круга). Она осознала себя саму и свое место в ряду, выходящем далеко за пределы житейской эмпирии, она стала культурой в полном значении этого слова" (1, с. 65).

Именно эта черта русской культуры послужила основой для выработки общих критериев восточноевропейской культуры венгерским романистом Ласло Неметом. Накануне взрыва народного недовольства в 1905 году в эссе "В подмастерьях у Толстого" он писал: "Огромный подарок судьбы русской литературе заключается в том, что метод мышления нового времени ... его новые аспекты она впервые обратила на живущий вне Европы восточный народ". Впервые русские писатели "расширили этот метод таким образом, чтобы он стал пригодным для изображения более древнего, более общего гуманизма... что привело к расширению новейшей западной цивилизации до границ мировой цивилизации" (11, с. 31).

Проблема, конечно, заключается в том, насколько удалось Булгакову – начинающему романисту выразить эти высокие критерии русской культуры, положительные тенденции в жизни русского общества, в оценке гражданской смуты в одном из эпицентров гражданской войны, на Украине 1917–1918 годов. Ведь самому писателю по его воспитанию и образованию были близки "живые связи в обществе – свобода, общительность и мягкость форм общения... человеческое достоинство", как выражался один из любимых им писателей Салтыков-Щедрин (17, с. 357). Сам же Михаил Афанасьевич Булгаков сознательно шел даже не по одной, а сразу по двум из стезей содействия прогрессу русского общества: народной школы, народного здоровья и занятия сельским хозяйством. Он стал врачом и писателем.

Булгаков-романист находит оригинальные решения для показа сложных и разнородных движений на Украине. Он рассказывает о "знамениях" и событиях зимы 1918 года, уделяя в основном внимание настроению, убеждениям, слухам, то есть "мнению народному". Уход грозной германской армии с Украины, связанный с поражением Германии и свержением кайзера, отражен во впечатлениях горожан: "Темный ужас прошел по всем головам в Городе: видели, сами видели, как линяли немецкие лейтенанты и как ворс их серо-небесных мундиров превращался в подозрительную вытертую рогожку... Линяли глаза, и в лейтенантских моноклевых окнах потухал живой свет, и из широких стеклянных дисков начинала глядеть дырявая реденькая нищета" (3, с. 13).

Война изображена в романе по-разному: в воспоминаниях и снах доктора Турбина, в параде войск Петлюры и в бегстве из Киева, в образе замерзающего часового, баюкающего в руках винтовку как ребенка. Победа в романе звучит минорно даже в восприятии горожанами петлюровского парада. Война несет разруху и переменное счастье, а чаща поражение. "О, только тот, кто сам побежден, знает, как выглядит это слово! Оно похоже на вечер в доме, в котором испортилось электрическое освещение, оно похоже на комнату, в которой по обоям ползет зеленая плесень, полная болезненной жизни. Оно похоже на рахитиков демонов-ребят, на

протухшее постное масло, на матерную ругань женскими голосами в темноте. Словом, оно похоже на смерть" (3, с. 57).

В письме к правительству от 28 марта 1930 года Булгаков писал, что революционному процессу, происходящему в ... отсталой стране, он противопоставляет "излюбленную и великую Эволюцию, а самое главное - изображение страшных черт ... народа, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания" его учителя М.Е. Салтыкова-Щедрина (4, с. 175).

В дискуссии, развернувшейся в 1927 году вокруг пьесы "Дни Турбиных" и затронувшей также и роман "Белая гвардия", Булгаков подчеркивал отличия романа от пьесы. Он говорил об особой обстановке, сложившейся на Украине в 1917-1918 годах. "Я утверждаю, что критик Орлинский эпохи 1918 года, которая описана в моей пьесе и в романе, абсолютно не знает... В намеченную автором "Турбиных" задачу входило показать только одно столкновение белогвардейцев с петлюровцами, и больше ничего... Он (Орлинский) не уловил вкус этой эпохи, заключенный в следующем. Если бы сидеть в окружении этой власти Скоропадского, офицеров, бежавшей интеллигенции, то был бы ясен тот большевистский фон, та страшная сила, которая с Севера надвигалась на Киев и вышибла оттуда скоропадщину... И последнее. О рабочих и крестьянах. Я лично видел и знаю иной фон, иные вкусы. Некоторые видят под маской петлюровцев большевиков. Я с совершенной откровенностью могу по совести заявить, что я мог бы великолепнообразом написать и большевиков, и их столкновения, и все-таки пьеса бы не получилась" (15, с. 26).

Непредубежденный читатель видит в романе изображение этих трех сил, столкнувшихся на Украине. И хотя основные сюжетные перипетии связаны с "белой гвардией" (я уверена в полемическом характере названия романа, так как в центре его стоит судьба широких демократических слоев русской интеллигенции), очень интересно проследить, насколько действенен для Булгакова принцип пушкинской объективности в изображении третьей силы. Национальное движение, развернувшееся на оккупированной Украине, изображается как массовое движение. В связи с этим внимание большинства исследователей справедливо было направле-

но на изучение толстовских традиций в романе. В оценке скрытых и сложных закономерностей исторического процесса, зависимых от действий многих людских воль, Булгаков идет вслед за Толстым, и все же в большей мере за Пушкиным с его вниманием именно к "мнению народному". Толстовская "дубина народной войны" у Булгакова превратилась в персонификацию смерти, что гораздо ближе пушкинскому определению русского бунта как "бессмысленного и беспощадного". Булгаков дает широкую эпическую картину: "Да-с, смерть не замедлила, она пошла по осенним, а потом зимним украинским дорогам вместе с сухим веющим снегом. Стала постукивать в перелесках пулеметами. Самой ее не было видно, но явственно видимый предшествовал ей некий корявый мужичонков гнев. Он бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалявшейся голове и выл. В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси... Так уж колдовски было устроено на белом свете, что, сколько бы он ни бежал, он всегда фатально оказывался на одном и том же перекрестке" (3, с.62).

Неестественной жизни города с его нахлынувшими из обеих столиц беженцами противопоставлены чуждые и враждебные горожанам "таинственные области, которые носят название деревни... было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неутоленной злобой" (3, с. 55).

Булгаков рисует конкретных персонажей: "дида", столкнувшегося с Мышлаевским, и изумительную красавицу-молочницу Явдоху с ее ответом на угрозы Василисы, что, пожалуй, не немцы научат крестьян порядку, а "чи мы их разучимо" распоряжаться на украинской земле (3, с. 52). В описании "третьей силы" – украинского национального движения в романе, я столкнулась со значительными разночтениями в московском издании "Белой гвардии" и текстом в 4-м томе сочинений Булгакова в издательстве Ардис Анн Арбор 1989 года. Приведу несколько примеров. В московском издании пропущены слова Тальберга: "В сущности у Петлюры есть здоровые корни. В этом движении на стороне Петлюры мужицкая масса". В первой же главе романа в рассуждениях Алексея Турбина

выпущены слова, осуждающие политику искусственной и скоропалительной украинизации как гетманом, так и "бритым человеком", диктовавшим своим писарям и адъютантам "на странном языке", в котором с "большим трудом разбирался даже сам Перпилло" (5, с. 25). В споре Алексея Турбина и Шервинского пропущены иронические слова о политике гетмана: "Хай живе вильна Украина вид Києва до Берлина... Полгода он издевался над русскими офицерами, издевался вместо того, чтобы ломать эту гнусную комедию с украинизацией... Кто терроризировал русское население этим гнусным языком, которого и на свете не существует? Гетман. Кто развел всю эту мразь с хвостами на голове? Гетман" (5, с. 34–36). В словах автора о Петлюре: кто он – "турок, земгусар, Симон" пропущено заключение: "просто слово, в котором слились и неутомямая ярость и жажда мужицкой мести, и чаяния тех верных сынов своей подсолнечной жаркой Украины, ненавидящих Москву, какая бы она ни была – большевицкая ли, царская ли или еще какая" (5, с. 56–69). После вещего сна Алексея, увидевшего брата "в пешем строю", поспевающего за Най-Турсом в рай, в размышлениях автора после абзаца: "Смерть не замедлила, она пошла по осенним, а потом по зимним украинским дорогам..." отсутствует окончание: "По дорогам пошло привидение – некий старец Дегтяренко, полный душистым самогоном и словами страшными, каркающими, но складывающимися в его темных устах во что-то до чрезвычайности напоминающее декларацию прав человека и гражданина. Затем этот же Дегтяренко-пророк лежал и выл, и пороли его шомполами люди с красными бантами на груди. И самый хитрый мозг сошел бы с ума над этой закавыкой: ежели красные банты, то ни в коем случае не допустимы шомпола, а ежели шомпола – то невозможны красные банты" (5, с. 62–66).

Как видим, нужна тщательнейшая дальнейшая текстологическая работа, так как меняются акценты в оценке персонажей и событий. В свете более полного текста романа они выглядят более дифференцированными. В уже упоминавшемся письме правительству Булгаков подчеркивал "свои великие усилия стать бесстрастно над красными и белыми". Возражая критикам, он писал, что это не ведет к искажению общей картины, ибо "пасквиля на револю-

цию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно" (4, с. 174). Писатель оценивал ситуацию, складывавшуюся на Украине столетиями, смотрел на все глазами русского человека. В семье Булгаковых – по воспоминаниям его сестры Н.А. Булгаковой – было "чисто русское воспитание... и мы очень чувствовали себя русскими. Но Украину любили,... потом уже все говорили по-украински" (7, с. 47). Историей Украины писатель интересовался и позже. В выписках для готовившегося им школьного учебника по истории для третьего и четвертого классов есть темы от Петра I до 1873г., о положении крестьян на Украине и другие.

Может быть, Булгакова можно упрекнуть за то, что он не дал портрет Петлюры, целиком растворив его образ в "народной молве", но тем самым он смог изобразить смятение, разноголосицу в настроениях людской массы. Если же это ошибка писателя, то она похожа на ошибку Пушкина в изображении в поэме "Полтава" Мазепы, как "великого и страстного политика, молитвенника, художника, который и в 63 года... более похож на Иосифа Прекрасного, чем Пушкин", писал В. Розанов. Хотя он тут же добавил, что Мазепа "был и поэт – но в меру, а Пушкин – без меры" (16, с. 257). Есенин считал, что "даже его (Пушкина – Э.К.) ошибки, например, в характеристике Мазепы мне приятны, потому, что это есть общее осознание русской истории... Постичь Пушкина – это уже нужно иметь талант", писал Есенин в год издания "Белой гвардии" (8, с. 212).

В композиции романа писатель выделил три центральных события, которые даны с нарастающей градацией смыслового и эмоционального содержания. Он прибегнул к классическому приему эпической наррации, когда в синтагматической последовательности эпических повторов происходит смысловое сгущение, рождаются эстетические отношения между ними, возрастает роль третьего члена ряда.

Первым семантическим узлом является честный поступок полковника Малышева, распускающего свой добровольческий дивизион, чтобы уберечь молодежь, по сути детей, от бессмысленной гибели в борьбе против непонятного и враждебного им народа.



В спасении молодых жизней, брошенных на произвол судьбы "штабными стегвами", как выразился полковник Най-Турс, заключается смысл его подвига. Первое событие связано с судьбой старшего брата. Затем – подвиг Най-Турса со спасением мальчишек и "гвупого" мавого", как назвал он по-украински младшего брата Николку.

Третьим членом сюжетного стержня является сцена спасения сестрой брата – молитва Елены. Высокоморальный поступок полковника Малышева и подвиг полковника Най-Турса в молитве Елены переводятся в наиболее глубокий интимный план. "Я писатель мистический", – с вызовом писал Булгаков в письме к правительству, адресуясь в основном к одному недоучившемуся семинаристу. Если общественные события передаются в романе в зеркале переменчивой психологии масс, то и при изображении человеческих характеров писатель обращается к ментальной стороне человеческой личности.

Воспоминания, внутренний безмолвный монолог, сны, болезненный бред – в этих скрытых для постороннего областях внутренней жизни предстает перед читателем Алексей Турбин. Но религиозные порывы Елены – самое сложное событие романа. Иррациональный элемент в психике людей многофункционален. В современном Булгакову художественном опыте писателей, особенно в мадернистских течениях литературы, иррациональный момент в человеческом мышлении и поведении выдвинулся на первый план. Художники символистского направления раздвинули рамки реального, открыв просторы метафизического, сверхреального в бытии. Сложный опыт передачи внутреннего мира героя через жест физический и словесный накопили художники-авангардисты.

Булгаков смог передать самую суть молитвы, ее трепетный, спонтанный и до самозабвения бесстрашно откровенный характер, самоанализ личности, обращанный к высшей гуманной силе и, по мнению молящегося, ею слышимый.

Гуманизм Булгакова не абстрактен. Не случайно полковник Малышев говорит юнкерам: – "Дети мои!", полковник Най-Турс Николке: – "Удигай, гвупый мавый!", а Елена, обращаясь к иконе

Божьей Матери, материнскому благословению, молит ее упросить Сына сохранить жизнь старшему брату. Доступный ей, осмысленно и эмоционально приемлемыми средствами старается она перелить свою силу, жаркую веру в умирающего в соседней комнате брата. Булгаков здесь – писатель и врач – вторгается в глубины человеческой психики, в область подсознательного. И описанное здесь чудо сходно со сценой исцеления Пилата в другом романе Булгакова. Писатель дал нам возможность почувствовать предельное душевное напряжение Елены, ее веру, любовь к Божьей Матери и ее Сыну, вылившиеся в галлюцинации: ясно видимую ею разломанную гробницу и стоящего с ней рядом воскресшего Иисуса. Ассоциативно это вероятно связано с надеждой на выздоровление брата.

И воскресающий Алексей уподоблен писателем восковой, "ломаной, мятой в потных руках свече" (3, с. 220). Молитва Елены похожа на обещание, клятву, истинно человеческий обет: "Мать-заступница, – бормотала в огне Елена, – упроси Его. Вот он. Что же тебе стоит? Пожалей нас. Пожалей... Идут Твои дни. Твой праздник. Может что-нибудь доброе сделает он. Да и тебя умоляю за грехи, пусть Сергей не возвращается... Отымаешь – отымай, но этого смертью не карай... Все мы в крови повинны, но ты не карай, не карай. Вот он, вот он..." (3, с. 229).

О благоговейном чувстве перед иконой С.С. Аверинцев говорит: "Не это ли свойство нравственной серьезности перед лицом красоты?... Единственный род любви, о котором старинному русскому человеку не стыдно говорить, – это сострадательная любовь, материнская или по тембру сходная с материнской" (1, с. 71).

Сострадательная любовь сестры к брату – характерный мотив русской народной поэзии. В самом начале зарождения русской баллады еще в эпоху татарщины возник сюжет о трудном пути сестры Авдотьи Рязаночки вслед за угнанной "в полон" семьей, откуда она, использовав единственную данную ей возможность, освобождает брата.

Писатель умеет выразить далеко не простые отношения героев друг к другу. Область человеческого общения, культура общения находит выражение в диалогах. Особый стиль общения характеризует встречу друзей в доме Турбиных, отношения сестры

и братьев, когда одинокую "беседу" Елены со стареньким театральным капором о сбежавшем муже заканчивает в своей комнате старший брат (1-я часть, 3-я глава). Мастерство построения диалога писатель постепенно разовьет до совершенства в романе о Мастере и Маргарите. Вспомним лишь "философский диспут" на Патриарших прудах, прерванный диалогом Иешуа и Пилата, "дипломатическую дуэль" Пилата и Каифы и многое другое.

Особая атмосфера человеческих отношений в романе позволяет писателю сюжетно войти в художественный мир романа, "вести повествование... в кругозоре непосредственного участника событий", что во время написания романа было характерно прежде всего для авторов авангардистских направлений, игравших условностью художественного повествования. Но в отличие от них Булгаков сохраняет за собой "прерогативы эпического всезнания" (10, с. 14). Это впечатление остается даже тогда, когда писатель, как бы разрывая повествовательную ткань, прямо обращается к читателю: "Не убегайте... никогда не сдергивайте абажура с лампы!", или рассуждает о неприятности снежной морозной ночи в парке над Днепром, или прямо обращается к бежавшему за акушеркой Якову Григорьевичу, или высказывает свое мнение: "А зачем оно было? Никто не знает. А заплатит ли кто кровь? Нет, никто" (3, с. 239). Текстуально выраженная позиция автора напоминает авангардистские приемы Пильняка, Эренбурга.

Но авангардный прием включен здесь в иную повествовательную систему. Необходимо сказать, что абсолютной художественной новизной обладает в романах Булгакова образ Города с его неповторимым обликом. "Как многоярусные соты дымился, и шумел, и жил город" (3, с. 44). Облик человеческого гнезда, "теплого со сна", в романе "Белая гвардия" эстетически новое явление. Оно проявится позже в рассказах Платонова 30-х годов, в цикле "На ранних поездах" Пастернака, в стихах и эклогах 40-х годов Миклоша Радноти.

Текст романа необычно испестрен метафорами. Среди них такие, которые мы обычно встречаем в самых эпатажирующих повестях и романах авангарда. Например: "Витька, Витька, - говорила Елена, качая головой, похожей на вычищенную театраль-

ную корону" (3, с. 66). После предъявления "мандата" грабителями "цветы букетами зелени на обоях попрыгали немного в глазах Василисы". У ограбленной Василисы "полы пиджака мотались, как дверцы взломанного шкафа" (3, с. 184, 188).

Особенно обильны метафоры, связанные с изображением войны: Алексей видит, как стреляют в него, когда "дырка оделась бледным, круглым огнем" (3, с. 167). Он видит "черные злые комары пулеметов". "Потухают петухи в штабных телефонах", генерал говорит "детским голосом... глиняной свистульки" (3, с. 119), а "старик-Река" на военных картах обозначен только как призрак – "разветвленным, сухим и синим деревом" (3, с. 121).

Однако уже в этом первом своем романе Булгаков вырабатывает иные средства выражения, со скрытыми метафорами и глубокой символикой. Например: "Суету и тревогу смягчал крупный мягкий снег" (3, с. 140). Во сне Алексея Най-Турс говорил голосом "чистым и совершенно прозрачным, как ручей в городских лесах" (3, с. 54). Во время похорон Най-Турса Николка видит ночной пейзаж, пророчески предсказывающий его судьбу: "Николка опять заплакал и ушел из часовни на снег. Кругом над двором анатомического театра была ночь, и звезды крестами, и белый Млечный путь" (3, с. 225). Глубоко скрытая символика булгаковских реалистических описаний уже здесь разработана детально.

В середине тридцатых годов М.М. Бахтин, подводя итоги своим многолетним исследованиям природы романа, думается, и современного ему, писал: "Путь поэтического слова к своему предмету и к единству языка – путь, на котором оно все время встречается и взаимоориентируется с чужим словом, остается в шлаках творческого процесса, убирается, как убираются леса, когда постройка окончена; и готовое произведение подымается как единая и предметно-сосредоточенная речь о "девственном мире" (2, с. 144).

Его современник Ласло Немет, обобщая свой писательский опыт и опыт занятия русской литературой, писал о "прозрачной форме", которая "становится по сути незаметной, упорным трудом содействуя своему исчезновению так, что содержание – мысль и изображенный мир – впитав в себя форму, покоится в собственном

излучении. Это и есть та форма (вспомним греков или сравним романтиков со Стендалем), которая дольше сохраняет произведение" (11, с. 184).

Михаил Булгаков в романе "Белая гвардия" начал обоснование эпической традиции, наравне с Тыняновым, Буниным, Пришвиным, Паустовским, создавая новые традиции далеко не "Простой" прозы, уже нового направления, декларированного в начале 30-х годов как "ересь неслыханной простоты" (14, с. 327).

Уже приступивший к написанию своего первого романа "Кюхля" Тынянов писал в 1924 году (год издания "Белой гвардии"): "Нужным и должным казался и кажется роман. Здесь вопрос сложный, один из центральных вопросов. Дело в том, что исчезло ощущение жанра... А ощущение жанра важно. Без него слова лишены резонатора, действие развивается нерасчетливо, вслепую. Скажу прямо: ощущение нового жанра есть ощущение новизны в литературе, новизны решительной; это революция, все остальное – реформы" (19, с. 150–151).

Исследование проблематики романа Булгакова предполагает не его противопоставление поэтике авангарда, а его сопоставление с ней в русле естественной преемственности. Это роман "нового реализма", как обозначали эти новые явления в венгерском литературоведении в 30-е годы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Крещение Руси и путь русской культуры. – In: Контекст. Литературно-теоретические исследования. М., 1990.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. Булгаков М. Романы. М., 1988.
4. Булгаков М. Письма. М., 1989а.
5. Булгаков М. Сочинения. Ардис–Анн–Арбор, 1989.
6. Волошин М. Стихотворения и поэмы, т. 2. Париж, 1984.
7. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988.
8. Есенин С. Собрание сочинений, т.5. М., 1979.
9. Kámán Erzsébet. Die gogolische Tradition in der frühen Erzählungen Bulgakows. – Studia Slavica Hung. 32/1–4, 1986.
10. Манн Ю. Автор и повествование. In: "Известия Академии Наук СССР. Серия

- ... языка и литературы", т. 50, № 1, 1991.
11. Németh László. Megmentett gondolatok. Budapest, 1975.
  12. Németh László. Sajkódi esték. Budapest, 1961.
  13. Непомнящий А. Дар. Заметки о духовной биографии Пушкина. In: "Новый мир", № 6, 1989.
  14. Пастернак Б. Сочинения, т. 1. Анн-Арбор, 1961.
  15. Петелин В. М.А. Булгаков и "Дни Турбиных". In: "Огонек" № 11, 1969.
  16. Розанов В. Мысли о литературе. М., 1989.
  17. Салтыков-Щедрин М. Избранные произведения. М.-Л., 1946.
  18. Советские писатели о Щедрине. In: "Новый мир" № 1, 1976.
  19. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
  20. Цветаева М. Лебединый стан. Перекоп. Париж, s.a.
  21. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. In: "Москва" № 8, 1987.