

УДК 8Р1 + 8И (Нем)

Г. М. Васильева

Новосибирск, Россия

«КВАРТИРНЫЙ ВОПРОС» В РОМАНЕ БУЛГАКОВА: ИСТОРИЯ ПРЕДПОЛАГАЕМОГО КОНТЕКСТА

Выдвигается гипотеза о том, что Булгаков создает роман «Мастер и Маргарита» на основе лексики и образности журнала «Будильник». Этот журнал можно сравнить с лучшим сатирическим еженедельником Европы на рубеже XIX–XX веков – «Симплициссимусом». Писатель имеет в виду не конкретный текст, а его модель, использует ключевые слова обобщенного прототекста как цитаты идиостиля. Мотивы «Будильника» задают тему и формируют неустранимый слой семантики романа.

Ключевые слова: журнал, эмблема, комментировать, здравомыслие, коммунальный проект, свет.

Розенкранцъ и Гильдеништернъ (низко кланяясь).

– Здрасте, ваше сиять! Мы слышали большую новость: вы въ Данію, то бишь въ Москву переезжать собрались? Пора, пора!

Гамлетъ. У васъ, друзья, большие уши. Кто вы?

Розенкранцъ и Гильдеништернъ. Мы дворники, вамъ завсегда служить готовы. Квартирку ищете?

Другъ Гораціо. «Московскій Гамлетъ,
или Квартирный вопросъ»

Персонаж Булгакова – Михаил Александрович Берлиоз – представляется как редактор одного из «толстых» художественных журналов. Обратимся к контексту, прежде в литературе о Булгакове не упоминавшемся. Мы полагаем, что речь идет о журналах «Будильник» и «Сатирикон (Стрекоза)», в котором иногда перепечатывались материалы из «Будильника». В этих изданиях были одинаковые рубрики. Например, «Почтовый ящик “Будильника”», «Почтовый ящик “Сатирикона”». В «Будильнике» рассматривались актуальные вопросы, согласно программе ангажированного реализма, выдвинутой П.-Ж. Прудоном, на фоне одновременного сложения ранних форм массовой культуры. Такая установка подразумевала семантическую редукцию языка – до самоочевидности и тавтологии.

Васильева Галина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного университета экономики и управления (ул. Ломоносова, 56, Новосибирск, 630005; vasileva_g.m@mail.ru; +7 (383) 224 35 47)

Сюжетология и сюжетография. 2013. № 1. С. 123–132

© Г. М. Васильева, 2013

«И убійства, и подлоги / Вызываетъ часто *злато*, – / И кричать кругомъ въ тревоге: / Сколько *зла-то*, сколько *зла-то!* / Вашу землю рвется каждый / Излечить отъ этой раны. / И все зло готовъ однажды / Позабрать въ свои карманы»¹. Подобная направленность сочеталась с эстетизмом и гротеском, опорой на традиции европейской культуры. Этот ныне затерявшийся журнал можно сравнить с лучшим сатирическим еженедельником Европы на рубеже XIX–XX веков – «Симплициссимусом» («Simplicissimus»). Эмблемой «Будильника» является образ Мефистофеля, «съ бородкой á la Henri IV и въ красномъ плаще на плечахъ, вы, конечно, хорошо знаете?» (1890, № 2, 14 янв., с. 10). Его не сопровождает *cohors amicorum*, организованная свита друзей, он парит один. Изображение всегда располагается в левом верхнем углу обложки. Иерархия обретает пространственное воплощение: посланец Свыше призван навести порядок в публикуемых сюжетах.

«Фауст» Гёте воспринимался авторами журнала как важное дополнение, корректирующее репертуар русской литературы. Трагедия включена в центр литературных систем. Например, в рубрике «Объявленія» говорится: «Роскошного издания иллюстрированныя фототипіями. Среди изданий А. Н. Островского, И. А. Крылова, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова – Гёте «Фаустъ» – цена за экземпляръ 3 руб.». Сообщается, что издание иллюстрировано «фототипіями, снятыми съ натуры съ артистовъ (портреты) и сценъ московскихъ театровъ: Императорскаго, Корша и бывшаго народнаго» (1895, № 36, 17 сент., с. 1). В 1894 г. несколько раз публикуются извещения: «...всемъ годовымъ подписчикамъ, внесшимъ сполна подписную сумму, разсылается премія “Будильника” на 1894 годъ, ТРАГЕДІЯ Гёте – “Фаустъ”» (1894, № 14, 17 апр., с. 3, 9, с. III).

На страницах журнала происходит «великое переселение» образов из трагедии немецкого писателя. Используется один и тот же прием: имитация оригинала в ином материале. Источником порыва к тотальности является стиль барокко, присущие ему откровенная театрализация и саморазоблачительный иллюзионизм. Например, драме «Женщина-Мефистофель» предпослан анонс: «Я вамъ расскажу о Мефистофеле въ юбке, съ косою русалки и съ подбородкомъ á la чертъ побери» (1890, № 2, 14 янв., с. 10). Главными героями являются Шурочка («белокуряя девушка, съ голубыми глазами и доверчивымъ сердцемъ... Словомъ, это твоя Гретхень!») и ее «знакомый молодой человекъ пріятной наружности» («некій Федулькинъ»). В «Фаустине (Современной трагедіи въ стихахъ)» Фаустъ превращается в прехорошенькую барышню. «Переменись въ моментъ картина / И тамъ, где Фаустъ былъ сейчасъ. / Явись мгновенно... Фаустина!..» (1898, № 34, 30 авг., с. 3). В героиню влюбляется «monsieur Маргарить».

Сатана «Будильника» похож на «консультанта с копытом». Так назывался первый вариант романа «Мастер и Маргарита» (1928). Мефистофель комментирует мир, который представляют все формы ритуальной, кодифицированной речи. Его *opus magnum* отличается родовой неопределенностью. Большинство текстов состоит из фрагментов разной природы: диалог в драме, экстренное объявление, директива, алармистский этюд, беллетристический фрагмент, «прикладной» научно-популярный очерк и т. д. Авторы журнала используют такие полиграфические приемы, как разные шрифты и врезка. Наглядно-дидактические строки Мефистофеля помещаются в отдельных рамках, на первой странице, рядом с рубрикой «О том и о сем». Врезки построены как логически последовательный ряд, где выделены, прокомментированы понятия из романа воспитания: «безчестіе»

¹ Будильникъ. Сатирический еженедельный журнал с карикатурами. М.: Изд. Е. Ю. Арнольд, 1891. № 24. 23 июня, с. 3. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках указываются год, номер, дата выхода журнала и страницы.

и «честь», «прощенье въ любви», клевета «въ светскихъ опытныхъ устахъ» и т. д. Тексты (в их линейно-поступательном расположении из номера в номер) образуют структуру перечня, инвентаря возможных суждений, фактов, пожеланий. Фантазию Мефистофеля отличает известная дисциплинированность, задающая допустимые пределы ее полета.

Возникает вопрос: кто же тот, кто это видит? Мефистофель сосредоточил в себе все миссии: эксперт социальной жизни, дерзновенный оппонент, *protervus* средневековой схоластики. В известном смысле его деятельность можно оценить как литературно-художественную. Дьявол – писатель, и предъявляет наглядный продукт своего творчества. Литература является сокровенным поприщем для всех родов деятельности. «Мыслительство» подчеркивается как особая склонность ума Мефистофеля. Дьявол находится в постоянном движении. Мыслит предмет, объемлет его, владеет им («Соль премудрости», «Соль», «Философія Мефистофеля», «Размышленіе Мефистофеля», «Идейка Мефистофеля», «Странное противоречіе», «Логическій выводъ», «Хитрая штука», «Вопросъ», «Causa Causatum»), Сатана пребывает в затаенной «думой на челе». Он подступает к предмету мысли, обходит вокруг него («Изъ думъ Мефистофеля», «Думка Мефистофеля», «Каламбуръ Мефистофеля», «Остри!», «Признаніе Мефистофеля», «Посланіе Мефистофеля (Легкій “взглядъ” на Европу)», «Африканскія дела», «Серьезный куплетъ»). Его мысль мудреца, отца и классика обрела точку опоры, он пребывает в духовном покое. Сатана знает истину и желает согласовать с нею жизнь юношества («Мефисто – о браке», «Мефисто – о медицине», «Мефисто о мужчине». «“Цель жизни” (по Мефистофелю)», «Сынъ века», «Отцы и дети», «Науки юношей питають», «Подъ луной», «“Эпитафія (Акrostихъ)”»). Глубокомысленный Мефистофель не отклоняется от норм здравомыслия. Он воплощает патерналистскую назидательность («Советъ Мефистофеля», «Советы», «Советъ», «Благоразумный советъ», «Прежде и теперъ (Советъ Мефистофеля), «Советъ юноше», «Советъ девице», «Мефистофель поэту», «Советъ обывателю», «Обывателю», «Не верь! (Советъ Мефистофеля)», «Советъ Мефисто», «Пасхальный советъ», «Новейшему реформатору», «Злобы дня»).

Что есть истина? Мефистофель собирает основания для утверждения «истины». Персонаж «Будильника», он не похож на доктринера, который мыслит вне-временными и далекими от реальности категориями. Мефистофель формулирует катехизис успеха, ту истину для людей, которую они постоянно видят и слышат. Дьявол использует обывательский тип сознания для игры с устойчивыми, близкими, достоверными слоями реальности. Он может подталкивать читателя к поискам высокого смысла своего сочинения, в соответствии с древним учением об аллегории.

Люди! Посмотрите, –
Сколько звездъ в зените
Ночь для васъ зажгла!
Отчего же сирымъ
Мнится, что надъ міромъ]
Воцарилась мгла?!.. (1890, № 45, 18 нояб., с. 3).

И затем посмеется над теми, кто, следуя средневековому методу, находит христианский смысл у язычников. Его «советы» принадлежат к типу морализирующей словесности, для которой характерна душеполезная, жизнеподобная эстетика. Она сливается со служебными видами литературы: нравоописательной, сатирической. Советы, с их обратным значением, с подменой, маскировкой, обманными смещениями можно воспринимать в прямом и переносном смысле.

«Соль премудрости»: Лгать не стесняйся, человече! / Все лгутъ, и здесь, и тамъ, и тутъ... / А если всеъ при каждой встрече / Держать ты будешь правды речи – / Тебя, братъ, въ желтый домъ сведутъ» (1890, № 22, 10 июня, с. 3). Слова и действия вступают в свободный диалог. Сохраняя в каждом отдельном случае своеобразие замысла, тексты Мефистофеля (даже в своем фрагментарном состоянии) выдают общую тенденцию. Главная тема изображений и обсуждений – многодумный коммунальный проект, проблемы соцкультбыта в столице и в «Провинциальной Думе». Мефистофель делает акцент на зависимости человека от одного, так сказать, репрессивного дискурса – «квартирный вопрос». На страницах журнала постоянно обсуждаются «квартирный кризисъ», «острый квартирный кризисъ», «квартирный контрактъ», «меблированный адъ», «правила для квартирантовъ», «московскія квартиры и квартирки (Краткія характеристики)», «О... Полцарства за квартиру!». «Квартирная страда», «домовладельческій кризисъ (Московская исторія), «коечно-каморочный вопросъ», «домовладельческій кризисъ (Московская исторія)».

«Теперь все вертится около “квартирного вопроса”. Но никто не подходит къ нему съ настоящей стороны, потому никто и не можетъ найти “настоящей квартиры”».

Умнее всеъ разрешилъ, конечно, “квартирный вопросъ” покойный Диогенъ. Но ведь это всегда было и где было? Теперь с Диогена содрали бы въ Москве за “квартиру в бочке” минимумъ 500 рублей. Оттого-то онъ, какъ мудрецъ, заблаговременно и умеръ!..» (1891, № 36, 15 сент., с. 4).

«Квартиры – это наболевшій вопросъ Москвы.

Болезнь хроническая. Квартиры московскія никуда не годятся...

Такимъ образомъ, несмотря на массу новыхъ построекъ въ Москве, квартирный вопросъ въ нашей столице остается по-прежнему “больнымъ местомъ”».

«Квартирный вопросъ продолжаетъ занимать безпріютную публику» (1902, № 30, 4 авг., с. 3).

«И квартирный вопросъ, какъ хроническая болезнь, неотступно угнетаетъ публику» (1903, № 32, 24 авг., с. 4). На обложке одного из номеров изображена «Москва въ строительной горячке». «Старушка-Москва. – Жила, поживала, всеъ въ тесноте да въ духоте пригревала, а тутъ, нако-ся, – “нездоровая”

– Охъ, какъ-бы только эти современные “доктора” не залечили меня?!» (1898, № 27, 12 июля, с. 3).

Итак, «квартирный вопросъ» создает пространство интенсивной эмоциональности – «быть или не быть». В связи с ним обсуждаются нехорошие дома и квартиры, с множеством мелких противостояний и микросражений их жильцов. Например, многоэтажный дом купца Толстокожева («Союзъ квартирантовъ») (1905, № 49, 28 дек., с. 7). Седьмой номер «Авенира Сысоевича Громило-Рыкальского, драматурга и писателя-корреспондента». Его жильё граничит «съ номером консерваторки Пилипинчиковой» (фельетон «Крахъ меблированныхъ комнатъ») (1895, № 41, 22 окт., с. 3). В истории под названием «Странности» приводится рассказ об Иване Петровиче Ковычкине, который снял «великолепную и до гнусности дешевую квартиру». Она оказалась «частной лечебницей для умалишенных доктора Ф. Фигуркина.

Полный уходъ за паціентами. Садъ, заль для гимнастики и водолечебница» (1905, № 4, 30 янв., с. 4). Приводится обращение «Санитарному надзору надъ квартирами»: «Мы ждемъ тебя! Твои заслуги / Важны въ грядущемъ чортъ бери, / Но все-жь храбрее будь, смотри, / И изъ квартиръ иныхъ въ испуге / Не удери!!» (1901, № 32, 19 авг., с. 4).

В романе Булгакова, в главе «При свечах», Коровьев толкует о «пятом измерении» и о похождениях «квартирного проныры». «Тем, кто хорошо знаком с пятым

измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!» [1, с. 243]. По сути, об этом «пятом измерении» говорится в журнале «Будильникъ». «Домовладельцы водятся, несомненно, везде: они мировое зло и созданы в наказание грешному миру в час гнева.

Но на других планетах домовладельцев держат “в струне”.

Так, на Марсе неисправных в санитарном отношении домовладельцев отдают без зачета в солдаты, на Большой Медведице их отдают медведям, на созвездии Пса – сажают на цепь, на созвездии Козерога – женят. На Солнце неисправных домовладельцев нет совсем: там их вечно выводят за ушко да на солнышко.

Домовладельцы Земли, примите это к сведению и поучению» (1889, № 15, 23 апр., с. 4).

Квартирный вопрос определяет разновидности космополитизма. В «Мастере и Маргарите» на «Великом бале у Сатаны» оказывается «барон Майгель, служащий Зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы» [1, с. 266]. Действует целое «Бюро по ознакомлению иностранцев с достопримечательностями Москвы». «Беспиджачный иностранец» Азazelло говорит с Аннушкой «с сильнейшим заграничным акцентом».

На рисунке одного из номеров «Будильника» подпись: «Къ проекту учреждения в Москве Бельгийскаго общества дешевыхъ квартиръ». Это новый проект с явно мессианским оттенком. Далее, в рубрике «О томъ и о семь» говорится: «Проекты обществъ дешевыхъ квартиръ смутили нашихъ домовладельцевъ.

Ихъ особенно беспокоятъ иностранные предприниматели и, между ними, изменные бельгийцы.

Иностранцы умеютъ подмечать наши слабыя стороны, чтобы являться во время» (1898, № 48, 6 дек., с. 3).

Квартирный вопрос всецело зависит от товарно-денежных отношений. «“На земле весь родъ людской чтить одинъ кумиръ” ...Старая песня опернаго Мефистофеля, не теряющая новизны... Деньги, nervus rerum, безъ нихъ ни одно доброе дело не обойдется» (1898, № 44, 8 нояб., с. 3). «Песня, только не Миньоны» подписана именем «Классикъ»: «Ты знаешь ли тот край, где дешевы квартиры, / Где делится богатъ избытками съ нуждой?»².

В осенних номерах журнала возникает номадическая проблематика. Дачники, после «отпевания летнего сезона», пребывают в поисках квартир (1895, № 33, 27 авг., с. 5). «Московскій Гамлетъ, или квартирный вопросъ»: «Улица. Гамлетъ, человекъ безъ пристанища, въ дождевомъ плаще бродить въ поискахъ за квартирой; за нимъ другъ Горацио.

Гамлетъ

Быть или не быть въ Москве мне на
квартире?

Таковъ вопросъ!..Что лучше для кармана:

Сносить мытарства, алчность хозяевъ,

И грубость дворниковъ, и грязь, и неудобства,

Иль городскія прелести презревъ,

Зимой остаться жить на даче?» (1902, № 29, 28 июля, с. 5).

² Осколки. Еженедельный иллюстрированный журналъ. СПб.: Изд. Р. Р. Голике, 1881. № 51. 19 дек. С. 407.

«Скромный литераторъ» размышляет над метафизикой пола. В «Современном Фаусте (реальной фантазии на гетевской подкладке)» драматическая история происходит с доктором Куликовым. Когда ему «минуло 60 летъ», к нему на квартиру явился «ходатай по сердечнымъ деламъ». Ходатай обещает вернуть молодость, нужно только подписать вексель на 5 тысяч рублей (1902, № 45, 17 нояб., с. 8).

От «квартирного вопроса» зависят нравы литературного мира, «“желудочно-катарральное” состояніе литературы». Писатели сравниваются с антрепренерами-увеселителями. Их действия достигают акробатической амплитуды движений. «Средства же очень простыя: скверный оркестръ подъ гегемоніей фагота и барабана, удивительные фокусы съ трапеціями, излюбленные всеми антрепренерами “полеты”, кувыркательныя поэмы во всехъ четырехъ измеренияхъ, перепевы старыхъ оперетокъ... Затемъ римскія свечи и буфетъ!» (1891, № 36, 15 сент., с. 3).

«Москва. Чистые пруды. – Мефистофелю. – Раньше въ Москву за песнями ездили. Теперь ихъ присылають сами авторы и – прескверныя»³.

«Москва. Чистые пруды. Д.К.М. – Порнографіи не надо. Попробуйте такіе стихи бросить въ ваши Чистые пруды: пруды перестануть быть чистыми»⁴.

Повторяется мотив «балъ квартирантовъ». В истории «Баль “Будильника” у мадамъ Санъ-Жень, въ виду неудавшагося ея бала въ Благородномъ собраніи» (подпись Г. А-онъ) проходит бал домовладельцев и квартирантов.

«Санъ-Жень. Мне скучно, бесъ.

Мефистофель. Что делать, барыня, вся тварь разумная скучаетъ... А вотъ желаете, устроймъ костюмированный балъ. У насъ времени, а у публики денегъ девать некуда...

Являются домовладельцы въ костюмахъ жокеевъ верхомъ на квартирантахъ, машуть и погоняють контрактами.

...**Мефистофель.** Ну-съ, messieurs и Mesdames, смотрите кончень. Пора открыть балъ... (начинается невероятный шумъ и хаосъ)» (1895, № 50, 25 дек., с. 5].

Происходит освоение новых ландшафтов, обсуждаются антураж и концепции городской опасности. «Въ пространство – кактусу. – “Травматическія” поврежденія не суть те, которыя причиняетъ трамвай... такими измышлениями бесплодно лишь треплете мозгъ свой. Оставьте эту трепанацію»⁵. Дискутируется «вопросъ объ электрическихъ трамваяхъ, которыми пора заменить конки»⁶.

Решение квартирного вопроса определяют рок, лотерея, судьба. Как уже отмечалось, в 1894 г. главной премией за подписку «Будильника» стал «Фауст» Гёте. Речь шла о «безпроигрышной лотерее журнала»: «Жизнь – лотерея, въ которой мало кто выигрываетъ... Будетъ выданъ юбилейный выигрышь – роскошно изданное бессмертное твореніе Гёте “Фаустъ” въ лучш. переводе П. В. Трунина съ 10 большими иллюстраціями художника-академика К. А. Савицкаго, отпечатанныхъ фототипіей въ лучшей фотографіи О. Ренаръ» (1894, № 5, 6 февр., с. III). В апреле премию начинают рассылать (1894, № 14, 17 апр., с. 3). Идее рока посвящена «Судьба-индейка, или выше лба не прыгнешь». Драма въ Маломъ театре (Заимствовано у П. М. Невежина). «Среди лицъ:

Фаустъ Горыновичъ Горевъ, бюрократъ и победитель женскихъ сердець.

Маргарита Лешковская, оскорбленная невинность.

Валентинъ Ахватовичъ Южинъ, братъ Маргариты, мстительный и свирепый мужчина.

³ Сатирикон (Стрекоза № 30). Журнал сатиры и юмора. СПб.: Изд. М. Г. Корнфельд, 1908. № 16. С. 15.

⁴ Сатирикон (Стрекоза № 41). 1908. № 27. С. 15.

⁵ Сатирикон (Стрекоза № 30). 1908. № 16. С. 15.

⁶ Сатирикон (Стрекоза № 41). 1908. № 27. С. 3.

Компанія ходячихъ добродетелей.

Другъ Горацио» (1896, № 43, 3 нояб., с. 5).

На обложке одного из номеров изображены Мефистофель-гадальщикъ (весь в красном) и Москва, толстая женщина. Между ними кипящий самовар. На ее ладони линии: «Круговая железнодорожная канализация. Образцовая санитария». В рубрике «О томъ и о семь» приведены слова: «И, вообще, городское благоустройство имеет видъ кофейной гущи, которую приходится расхлебывать обывателямъ» (1898, № 18, 10 мая, с. 3). Постоянной становится тема «дерби». Например, «Передъ дерби. (Драматическія сцены конца века)», подписанная А. Грь. Действующие лица: «Ричардъ (владелецъ скаковыхъ конюшень)», «сэръ Вильямъ Кетсби (спортсменъ, пріятель Ричарда)», «Фаустъ и Мефистофель конца века», Ромео и Джульетта, «Гамлетъ конца века (пускающій лошадь на дерби)».

«Быть или не быть дербистомъ, вотъ вопросъ,
“Гяуру”? Въ будущемъ сносить ли громъ
И стрелы враждующей судьбы или возстать
На море бедъ и кончить ихъ победой?
Взять призъ, греметь на целый ипподромъ,
Греметь... и знать, что то не сновиденье,
Что это все действительность живая –
И тысячи, и лавры, и толпы
Рукоплесканія...» (1900, № 24, 25 июня, с. 3).

«Осенній кавардакъ» – «Сезонная феерія, сочиненная 84-мя авторами, одержимыми зудомъ къ драмокропанію», также осуждает безжалостный рок (1896, № 37, 22 сент., с. 5). Главные действующие лица – домовладельцы и квартирант.

Из номера в номер обсуждаются проблемы «уличного освещенія» (1903, № 45, 23 нояб., с. 3). Об освещении всегда говорится в контексте предсмертных слов Гёте: «Licht! Mehr Licht!» («Света! Больше света!»). Например, на обложке написано: «Света. Больше света!.. (Картинка для всехъ четырехъ сезоновъ)».

«Обыватель. Что это у васъ, братцы, фонари-то не ярко горять? Тьма повсеместная...

Фонарички. А вы, господа обыватели, раскошелились-бы какъ следуетъ на освещеніе, тогда и “света” больше было-бы». Далее в рубрике «О томъ и о семь» эта тема развивается: «Света! Света, побольше света! Взываль великій поэтъ. Того-же жаждутъ обыкновенные люди.

У насъ есть электричество, ауэровскія горелки и пр., но мы бродимъ въ потемкахъ, на что указываютъ житейскія безобразія...

Все греющіеся около великаго солнца просвещенія должны внести хоть немного света въ темную среду» (1900, № 1, 6 янв., с. 3).

Приведем еще несколько примеров. «Управа и луна»: «Света, побольше света на улицахъ!» ...восклицаютъ москвичи, когда по календарю полагается луна, а на деле царить тьма кромешная...

И безъ того наша просвещенная столица не можетъ похвастать уличнымъ освещениемъ, уступая многимъ провинціальнымъ палестинамъ.

Кроме главныхъ улицъ, въ другихъ пунктахъ действуют въ Москве архаическіе копилки – фонари, а то просто фонари подъ глазами... обывателей...

Между темъ въ летніе месяцы даже копилки тушатся и осветительныя обязанности возлагаются на календарную луну, которая прячется за тучи» (1903, № 23, 22 июня, с. 3).

«Векъ микробовъ»: «Кроме специальныхъ меръ, направленныхъ противъ вредныхъ общественныхъ микробовъ, приходится действовать на темную среду.

Тутъ леченіе “светомъ” является самымъ радикальнымъ средствомъ. Побольше света, просвещенія!

Темные дельцы пуше всего бояться света и тьму именно приходится лечить светомъ!

Чемъ ушибся, темъ лечись» (1903, № 32, 24 авг., с. 3).

«Боги въ изгнаніи»: «Классицизмъ получилъ отставку, онъ послужилъ, отслужилъ и заслужилъ.

Цезари и Гомеры пошли на полки, Юпитеры и Венеры водворены на Олимпъ, разве съ правомъ выхода въ оперетке.

Жаль стариковъ, но времена меняются, и не такіе боги въ изгнаніе пошли.

Заезжіе греки и латины поплачутъ, но утешатся, поступивъ на службу по винной или коммерческой части – тоже, значить, въ некоторомъ роде, послужать классикамъ – Бахусу и Меркурію.

Зато юноши вздохнуть, и ученье-светъ прояснится, а невежество-тьма рассеется.

Но остается масса полуученыхъ или полуневеждъ, такъ называемой, полуинтеллигенціи.

Эта городская масса причастна къ образованію темъ, что умеетъ читать заборные надписи и подписывать ресторанные счета.

Она-то переполняетъ веселые столичные уголки и печальные столбцы газетной хроники.

Она ничего не можетъ дать, но все хочетъ брать отъ жизни, а особенно падка на жизненные удовольствія и развлеченія.

Но удовольствія обращаются въ дикій разгуль, а развлеченія кончаются драмой.

Вотъ где нужно – “света, побольше света”» (1901, № 36, 16 сент., с. 3).

Освещение неразрывно связано с *sensus communis*, с идеей всеобщей сообщаемости. В Новом 1891 году открылся 4-й Пироговский съезд врачей: «Гг. доктора! Может, вы и не все настоящие доктора, – доктора ведь были во времена Фауста, когда они занимались подъ “мрачными сводами” и когда ихъ “боялись” въ мрачномъ неведении и суеверномъ трепете... Съ техъ поръ – протекло много воды – и многіе васъ и теперь еще боятся, но въ этомъ, конечно, не вы виноваты! Теперь вы занимаетесь подъ высокими светлыми сводами, заседать вы тоже будете въ “светлыхъ” аудиторіяхъ и потому... “доктора” ли вы все или нетъ, но вы, несомненно, “врачи”». Далее авторъ желаетъ «широкаго, истиннаго и светлаго врачеванія» (1891, № 1, 6 янв., с. 3). Онъ пишетъ о врачеваніи какъ наиболее радикальномъ образце служения. Характерна взаимобратимая система отсылок – между комически-пародийной поверхностью текста и его мыслительной основой, масками и исповедальнымъ рассказомъ. Метафора творчества какъ света указываетъ на способность света преображаться въ энергию, которая передается въ социальномъ пространстве. Здесь отразился пафосъ и вера в то, что еще не звучало штампомъ – светлое будущее. Это явление связано с откликомъ художниковъ на символическую тему «светлого пути», поиски мотивовъ, метафорически соединяющихъ переживание пространства и движения. Литература вторгается в жизнь и заставляетъ подражать образцамъ классики. Они воплощаютъ высокие ценности – просвещение и его результатъ: образованность, расширение разумений, просветление человеческихъ взглядовъ. В журнале воспроизводится ключевая парадигма эпохи Просвещения – от предрассудковъ къ состоянію просвещения. В просветительской идеологии присутствуетъ идея счастья подданныхъ и знания какъ средства достигнуть его.

Итак, речь идет о предложении мира, который не пригоден для обитания. «Культура московская бьетъ въ носъ на каждомъ углу, но лучше всего характеризуется жилищнымъ вопросомъ, основой культурнаго общежитія» (1902, № 45, 17 нояб., с. 3). Не изображается деятельный пафос мироустройства, но предстают строения в царстве приостановленного мгновения. Не зодческий труд, завершённый в храме, а вечное строительство, «Москва въ строительной горячке» (1898, № 27, 12 июля, с. 1).

Мефистофель, с его градостроительной думой, предлагает формулу:

«Дворъ постоялый – взгляните строго –
Мозги героев нашихъ дней.
Идей-проезжихъ въ нихъ очень много
И нетъ совсемъ жильцов-идей» (1890, № 27, 15 июня, с. 3).

Формула притязает на универсальность и объясняет некоторые особенности текущего момента. Она обретает этико-психологические очертания. В обсуждение данной темы вовлечены все собеседники. «Тua res agitur» («Тебя это касается, если горит дом у соседа», как сказано в «Послании» Горация, I, 18, 84). Формула напоминает двойные софистические рассуждения (например, «против природы» и «за природу»). Изменение драматической ситуации приводит к переоценке добродетели. Продолжается традиция древних эленктических диалогов. (др.-греч. ελεγχωσ – испытание). Мефистофель испытывает мнения на логическую непротиворечивость: соответствие речей и поступков.

Двойственный эффект задан сочетанием слова и изображения, они вторят друг другу. Отсюда повышенное внимание к «маскультурному» началу. Авторы «Будильника» апеллируют к визуальной лексике распространенных в России XVIII–XIX веков эмблематов. Создают новые сюжетные миры языком художественной иконографии. Журнальные иллюстрации выполнены в манере массовой изопродукции: лубочной живописи-словесности. В русском лубке происходит редукция социальных типов до наиболее упрощенной узнаваемой сущности, типажа. Лубку присуща очевидная ксенофобия. Жанровой доминантой становилось наивное, непосредственное совмещение текста и картинки (иллюстрации), слова и изображения. Первенство того или иного компонента не было жестко предрешено. Лубок удерживал их равновесие. В нем название перерастало в описание. Но единство идеовида, отчасти сохраняясь, распадается благодаря рефлексии и иронии создателей.

Фраза Булгакова «квартирный вопрос только испортил их» представляет маленькую драму, включающую в себя процесс, акторов и обстоятельства, восстановление ценностного порядка. Это заключение живет самостоятельной жизнью, независимо от общего контекста. И для следующих поколений читателей приобрело характер аксиомы. Оно воспринимается не как личное высказывание (субъективная фраза), но как регистратор явления. В романе «Мастер и Маргарита» возникает эффект скрытой цитации, даже если сами ассоциации неотчетливы. Писатель имеет в виду не конкретный текст, а его модель: использует ключевые слова этого обобщенного прототекста как цитаты идиостилия.

В многомерной реальности мира Булгакова антропоморфизм уступает место теоморфизму. Мир доступен для жизнестроительных актов мысли. Собственность, «квартирный вопрос» – это власть и добыча. В отрицании собственности противостоят друг другу два мира – царство фактов и царство истин, царство Пилата и царство Иисуса. Протяженный мир воспринимается религией как мир световых образов. Идея Логоса постоянно возвращается к образу света, из него он выводится. Светоносная белая жемчужина освещает темный дом тела. Этот образ

жемчужины (др.-греч. μαργαρίτης – маргаритес) в качестве субстанции встречается в древней традиции – в апокрифе апостола Фомы, в мандаистской «Книге Иоанна» [2, S. 217]. В романе Булгакова усматривается связь с ключевой идеей власти над временем, произвольного ускорения его хода, общего для революционного и тоталитарного мифомышления XX в. Древняя мысль, исходящая из природного цикла «вечного возвращения», может совпасть с логикой утопического проекта. Он игнорирует настоящее (необратимость времени) – во имя «грядущего рая».

Цитата «квартирный вопрос» задает тему и формирует неустрашимый слой семантики романа. Эту часть текста Булгаков создает из лексики и образности журнала «Будильник» и, отчасти, журнала «Сатирикон». Я не настаиваю безоговорочно на такой гипотезе, однако она вполне допустима. В любом случае фраза Булгакова достойна более вдумчивого комментария.

Список литературы

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. / Подгот. текста Л. М. Яновской; коммент. Г. А. Лескиса. М.: Худож. лит., 1990. Т. 5. С. 7–384.
2. Usener H. Die Perle. Aus der Geschichte eines Bildes // Usener H. Vorträge und Aufsätze / Hrsg. von A. Dieterich. Leipzig; Berlin, 1907. S. 217–231.

G. M. Vasilyeva

Novosibirsk, Russia

«HOUSING PROBLEM» IN BULGAKOV'S NOVEL: THE HISTORY OF SUPPOSED CONTEXT

The article puts forward a hypothesis that Bulgakov writes his novel «The Master and Margarita» basing on the vocabulary and imagery of «Budilnik» magazine. This magazine can be compared to the best satirical weekly magazine of Europe at the frontier of XIX–XX centuries «Simplicissimus». The writer refers not to the specific text, but its model, he uses the key words of the original generalized text as quotes of individual style. The motifs of «Budilnik» magazine define the topic and form the novel semantics.

Keywords: magazine, emblem, to comment, sanity, communal project, light.

Vasilyeva Galina M. – candidate of philology sciences, associated professor of Novosibirsk State University of Economics and Management (56 Lomonosov Str., Novosibirsk 630005; vasilyeva_g.m@mail.ru; +7 (383) 224 35 47)