

DOI: 10.12731/2218-7405-2015-6-16

УДК 81

## ПРОЗА С. ПШИБЫШЕВСКОГО В АРХИТЕКТОНИКЕ ПОСЛЕДНЕГО РОМАНА М. БУЛГАКОВА

Астащенко Е.В.

*Сближения прозы С. Пшибышевского и М. Булгакова объясняются не только общими первоисточниками, но и некоторым влиянием польского декадента на «закатный» роман русского мастера – систему образов и мотивов, синтаксический и ритмический рисунок, лексикон. Влияние преподнесено иронически, но подтверждено аллюзиями и цитатами. Безусловно, сходными будут особенности демонологии писателей (и это без учета loci communes общеславянского фольклора). Также тысячелетние еретические традиции сквозь призму тотального многогранного интереса в первой трети XX века привели к благосклонному восприятию антологий типа «Сатанизм», в которую входят Сологуб, Брюсов, Т. Манн, А. Франс, Пшибышевский. Так что задумка мастером «романа о дьяволе» была действительно ретроградна, другое дело – философско-религиозное, эстетическое и нравственное ее содержание и виртуозное исполнение. Особенно старомодна, в традициях fin de siècle la belle époque любовь мастера и Маргариты, что и подтверждается цитатами из Пшибышевского, который стал приметой времени. В центре всех произведений польского мэтра и «закатного» романа М. Булгакова – творчество, которое есть обетование, предвестие, возможность, способность и бытование любви. По неизменной декадентской привычке непризнанный гений может утешиться только женщиной, которую Пшибышевский совместно с другом скульптором Вигеландом может отождествить порой со смертью, сладостной как сон, что не чуждо и Булгакову. Польский сновидец, как впоследствии и русский, рисует белую дорогу, в белый час ведущую в странный рай, где по обе стороны средневековых мостиков Европы буйствуют тропические цветы и пальмы. Добираются туда влюбленные на крылатых конях. Это «великий князь мрака» отправил их в «царство вечной весны, где волшебство великой творческой силы любви наполнит его душу майским великолепием, в царство золотых песков, в котором будут утопать ноги, когда обо всем забудешь». На земле польский мастер и «та, которая бережет его душу от заразы, благодаря которой к нему вернулась его творческая сила», оставляют прием-*

ника Тома – художника, воскрешающего красоту, особенно мучаясь в «лунные ночи: Ему казалось тогда, что там, в таинственном, посеребренном луною парке, служится торжественная обедня, приносится святая жертва крови и тела всего мира».

**Ключевые слова:** Пшибышевский; Булгаков; декаданс; модерн; аллюзии; романтизм; символизм; ирреализм; демонология; культ искусства; Бог; дьявол; любовь.

## IMPRINT OF S. PRZYBYSZEWSKI'S PROSE ON M. BULGAKOV'S LAST NOVEL

Astashchenko E.V.

*Stanisław Przybyszewski's and Mikhail Bulgakov's prose has similar features due to common sources, as well as the influence of the Polish decadency on this great Russian novel, namely, its themes, characters, vocabulary, syntax and intonation pattern. This similarity is not absolute but it can be traced in quotes and allusions. Certainly, the demonology of these two authors has a lot in common (not including Loci communes of the Common Slavic folklore). Furthermore, millennial heretic traditions kindled people's interest in the first third of the 20th century. As a result, authors favoured such anthologies as «Satanism» which had been written by F. Sologub, V. Bryusov, Th. Mann, A. France and S. Przybyszewski. Therefore, Bulgakov's idea to create the «novel about the Devil» was not new, however its religious and philosophical essence, aesthetic and moral focus, artistic representation were unmatched. The Master and Margarita's love story is described in accordance with the «fin de siècle la belle époque» traditions and referred to S. Przybyszewski's most significant works. The novels of the Polish and Russian authors are focused upon creative process which is a way of life, premonition, new opportunity and the representation of love. As it is often shown in the decadent literature, an unrecognised genius can find solace only in the embrace of a loving woman. S. Przybyszewski and his friend, sculptor G. Vigeland, associated this female figure with death that reminds the sweetest of dreams. M. Bulgakov followed their suit in his creative works. First the Polish author and then the Russian writer created the image of a white road which leads to a strange paradise where European medieval bridges are surrounded by tropical flowers and palms. The loving couple gets there riding winged horses. The «Prince of Darkness» send them to «the kingdom of eternal spring where love makes its magic and fills the Master's soul with a creative power; to the kingdom of golden sand which covers feet and erases all memories». While on earth the Polish author and his beloved «who protects his soul from any danger and*

*represents his sole inspiration» choose Tom to be their successor. This artist revives beauty and suffers in the moonlit nights when «it seems that a shadowy and mysterious park hosts a solemn mass and the whole world is sacrificed to it as a being of flesh and blood».*

**Keywords:** *Przybyszewski; Bulgakov; decadency; modern style; allusions; Romanticism; Symbolism; Irrealism; demonology; cult of art; God; Devil; love.*

Ощутимые сближения прозы С. Пшибышевского и М. Булгакова объясняются не только общими<sup>1</sup> (почти для всех) первоисточниками (Библия, Данте, Мильтон, Гёте, Гофман, По, Достоевский, Толстой), но и некоторым влиянием польского декадента на «закатный» роман русского мастера (первой на это обратила внимание В. Еремина в цикле лекций «Классическая русская литература в свете Христовой правды») – систему образов и мотивов, синтаксический и ритмический рисунок, лексикон. Влияние преподнесено иронически (вместе с «Сатириконом» Булгаков наслаждался пародийными<sup>2</sup> откликами на мэтра-«сатаниста»), но подтверждено аллюзиями и цитатами, относящимися и к Воланду со свитой<sup>3</sup>, и к мастеру с Маргаритой, и даже к ершалаимским главам. Пшибышевский, каких бы он религиозно-философских высот ни достигал (или не достигал), все равно останется приметой своего времени: в начале века он выдержал 52 издания только в России, в символистской среде (в издательстве «Скорпион», в журнале «Весы», в издательстве В. Саблина два полных собрания сочинений в десятых годах). Для портретирования эпохи модерн его использовали<sup>4</sup> и без пиетета, как И. Бунин в «Чистом понедельник».

---

<sup>1</sup> Объясняются сближения также менее общими, специфически мистическими источниками, порожденными симпатией к духовно-рыцарским орденам и тайным обществам, – прозой Г. Майринка, Д'Оревилли, Ж.-К. Гюисманса.

<sup>2</sup> См. [16] В комическом ключе принято рассматривать второстепенных персонажей московских глав, однако след демоничнейшего Пшибышевского отчасти присоединяет к ним и мастера с Маргаритой, по отношению к которым обычно недопустима и тень иронии, как в адрес alter ego (с чем отчасти согласны В. Лакшин, Н. Утехин, И. Бэлза, М. Чудакова) автора. Однако вряд ли блестящий юморист и сатирик был чужд самокритики. Подобная трактовка подчас лишает образы монументальности, зато придает историчности, живости и «художественной убедительности» (Л. Яновская).

<sup>3</sup> Вскользь об этом упоминается в статье Л. Сазоновой и М. Робинсона «Миф о дьяволе в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»» [26]

<sup>4</sup> Польский писатель оказал огромное влияние на В. Брюсова, А. Белого (воспоминания в «Начале века» («Кружок Владимировых»), «Между двух революций» («Быт», «Станислав Пшибышевский»), статья «Пророк безличия»), К. Бальмонта, А. Ремизова, Л. Андреева, М. Арцыбашева, драматургию А. Блока. В. Мейерхольд ставит его драмы «Гости», «Ради счастья», «Снег», «Золотое руно», «Вечная сказка», с которой А. Лавров сравнивает блоковского «Короля на площади» в статье «Блок на фоне Пшибышевского» [20].

**«Сатана, отец грустных и несчастных»**

В прозе обоих писателей «художественно убедительный» дьявол многолик, как у него и заведено, ведь Бог един, а бесов легион. Пшибышевский в нашумевшей в России «Синагоге Сатаны» выказывает подозрительную осведомленность в вопросе его имен и функций, да и в русском романе он – артист, профессор, король бала, детектив-любитель, гроза обывателей, союзник мечтателей. Особенно близок булгаковский Воланд отражению дьявола Пшибышевского в русской критике. Так Н. Абрамович в статье «Художники сатанизма», подытоживший одноименный скандально известный сборник, пишет: «Сознательность – вот орудие для демона <...> Если есть и свет и тьма, то как они существуют вместе? И самого Бога человек хочет приблизить к дьяволу, решая темную загадку мировой дисгармонии». (Сатанизмъ: сб. (М. Арцыбашевъ, Н. Абрамовичъ, Пшибышевский, Брюсовъ, Сологубъ, д'Оревилль и др.). – М.: Заря, 1913. «Заря» – московская издательская фирма. Организована в 1909 по инициативе Н. Абрамовича. Широкий резонанс в прессе вызвали выпущенные «Зарей» сборники статей «Куда мы идем?» (1909) и «Самоубийство» (1911), а также литературно-художественные альманахи «Женщина» (кн. <1>-2, 1910), «Грех» (1911) и «Сатанизм» (1913); из них «Грех» – вместе со «Смертью», «Любовью» и двумя не увидевшими свет изданиями («Природа» и «Христос») – первоначально был заявлен в подписной серии «Нового Журнала для всех») [5]. В начале XX века сближали их, к счастью, скорее «территориально», чем морально. Как существуют вместе прообразы – гётевский Бог и Мефистофель, понятно: темный на побегушках у светлого. Однако Воланд сомневается: «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» [2; 489]. Тем же вопросом задается Абрамович, читая Пшибышевского: «Что отразится от этой близости на лице того, кто пребывает в вечности света и чужд тьме?» Л. Яновская в «Последней книге, или Треугольнике Воланда» [31, 32], И. Галинская в «Загадках известных книг» [8], Е. Яблоков [33-36] и Б. Соколов [19, 22, 25] доказали связь булгаковской концепции добра и зла с манихейцами, катарями, богумилами и альбигойцами. Одним из первых современников Булгакова, популяризовавший их учения в художественной и научной литературе, был Пшибышевский, упомянувший и о «Черном Боге», который, по мнению булгаковского Левия Матвея, «черный бог <...> бог разбойников, их покровитель и душа!». Также Пшибышевский анализировал их еретическую идею о том, что «все, происходящее через развитие, все, существующее рождением и продолжением рода – удел князя тьмы <...> он один – отец жизни» [7; X, 159]. Булгаков, сын профессора Киевской духовной академии, начитанный в Писании и вообще в религиозной литературе, подробно законспектировавший «Столп и утверждение истины» [27] П. Флоренского, прекрасно знал, что с точки зрения ортодоксального христианства зла и дьявола не существует, это лишь

дефект, отсутствие добра и Бога, однако Воланд как раз-таки авторитетно утверждает обратное. Воланда можно охарактеризовать словами Пшибышевского о Сатане, совмещающем всеведение Люцифера, любвеобильность<sup>5</sup> Самаза (воспетого еще Байроном в мистерии «Земля и небо» [3], особенно популярной в России начала XX века) и даже Утешителя-Параклета, как традиционно именуют Святого Духа, но, по Пшибышевскому, «отца грустных и несчастных» «сынов земли»: «... отец знания, факел, освещающий человечеству глубочайшие пропасти жизни, отчаянный мыслитель» [7; X, 147]; «он был богом наслаждений <...> неиссякаемым источником жизни, размножения <...> женщину он наделил искусством привлекать, он безумствовал в оргии цветов, изобрел флейту <...> воспламенял артиста <...> бог Артиста-Творца» (7; II, 155); «он один был тем, кто может дать силу слабым, честь – униженным, месть – оскорбленным, взаимность – любящим. Он один был отцом и божеством огорченных, презираемых» [7; X, 148]. Языческий гедонистический пафос свойственен и Воланду: «...недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы <...> Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд<sup>6</sup>, переселиться под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями» [2; 347]. Воланд буквально повторяет название знаменитого вальса Штрауса «Wein, Weib und Gesang»<sup>7</sup> (Op. 333, 1869), который, возможно, исполнялся на его балу оркестром под руководством самого короля вальсов, славившегося гедонизмом (последнее относится и к композитору, и к танцу)<sup>8</sup>. Пьянящие вальсы часты и у Пшибышевского, особенно в «Сынах земли», во время которого из моря показалось море нимф [7; II, 25].

---

<sup>5</sup> «Мы соревнуем только // Его любви, любя его творенья», – пояснит байроновский падший ангел Самаз дочерям человеческим.

<sup>6</sup> И. Петровский в «Смехе под знаком Апокалипсиса» пишет, что «Воланд советует буфетчику уйти в иной мир, взяв за образец добровольную смерть Петрония, о которой поведал миру Тацит в «Анналах». Он воспользовался несравненным правом самому выбирать свою смерть и вскрыл себе вены в обстановке, совершенно соответствующей предложению Воланда. Смех и добровольная смерть – высшие степени свободы в представлении античного человека, как заметил однажды С.С. Аверинцев, следовательно, автор «Сатирикона» жил и умер свободным». И.Осинский в статье «Самоубийство как социальная проблема», опубликованной в «Вестнике БГУ» (Улан-Удэ, 2012, выпуск 6а) обобщает: «Самоубийство широко было распространено в дохристианском мире <...> в Египте в период правления Марка Антония даже существовала академия (синапофименон), члены которой в порядке очередности заканчивали свою жизнь самоубийством, а на заседаниях обсуждали и придумывали новые лёгкие и «приятные» его способы».

<sup>7</sup> В этом названии вальса – отголосок многих европейских поговорок, кстати, порой включающих и азартные игры.

<sup>8</sup> Когда в Германии в 1799 году Кольридж впервые столкнулся с вальсом, он написал: «Они танцуют самый что ни на есть нечестивый танец, называемый вальцен <...> мужчина и партнерша обнимают

По наблюдению Пшибышевского, в язычестве не было ничего дурного, если бы впоследствии «люди не вывернули наизнанку все ценности: блаженство упоения, в котором глаза человека смотрят в неиссякаемое волшебство и глубины жизни, стало развратом, неограниченное господство над собственной жизнью и смертью – трусостью, любовь – распутством, нагота – стыдом, роскошь и великолепие – расточительностью» [7; II, 155]. Булгаковский Соков плюется от вида голых женщин, Аннушка разоряется по поводу блеска и дороговизны колдовских подков. Однако святотатственно узурпируя полномочия Параклета, Сатана и в «Сынах земли» Пшибышевского – «владыка не от мира сего» [7; II, 167], и у Булгакова – защитник и покровитель тех, кто не от мира сего, – гениев «без портфеля» [7; II, 169] или без членского билета союза писателей, который помогает им вознестись над толпой, точнее, сбежать от нее. Тема бегства в забвение приводит к культу покоя, в спорах о котором столь многие преломили копья. Пшибышевский устами польского Воланда Скимунта<sup>9</sup> сразу благодушно пояснит, что «покой от Будды, старшего брата Христа» [7; X, 348]. К безучастности булгаковского мастера и тем более Пилата критика оказалась неблагоприятна, ведь это означает «без участия» в жизни ближнего, которому нужна помощь. М. Чудакова погорячилась по поводу эскейпизма мастера, что «романтический мастер тоже в белом плаще с кровавым подбоем» [10; 251]. Ведущий специалист по Мильтону А. Горбунов [9], затрагивая тему булгаковского покоя, вдруг соскальзывает со сравнения с «Потерянным раем» в буддийские объяснения. Мильтоновская [13] типично христианская позиция бросает тень на образ мастера, ведь покой олицетворяет Велиал:

Кто согласился бы среди горших мук,  
Терпя стократ несноснейшую боль,  
Мышление утратить, променять

---

друг друга, руки вокруг пояса и почти касаясь коленями, а затем кружатся и кружатся, все 20 пар, 40 раз подряд, под похотливую музыку <...> Но в этом головокружительном верчении <...> когда женщина доверчиво кладет руку на плечо партнера или обвивает рукой его шею, есть что-то невыразимо чарующее». А. Махов [12] «так комментирует романтическое восприятие вальса: «Область счастливой естественной раскованности, переходящая в эротическую откровенность...»

<sup>9</sup> В этой связи интересно появление в «Сумерках» Скимунта (с фамилией польских аристократов и музыкантов, а также российского книгоиздателя) на вершине «святого и сатанинского, погруженного в молитву и богохульствующего хребта» – в амбивалентном месте, намекающем на диалектическое единство тьмы и света, как впоследствии пришествие Воландана Патриаршие пруды (в прошлом – Козье болото, из которого брал начало ручей Черторый). Также и в «Мастере и Маргарите», и в «Сынах земли» дьявол появится в оперном антураже – в гриме, под музыку, на фоне декораций. В этом плане Булгакову повезло. По словам Яновской, он слышал шляпинского Мефистофеля: «Из пятидесяти посещений Булгаковым «Фауста» <...> несколько пришлось на гастрольи Ф. Шляпина».

Сознание, способное постичь,  
Измерить вечность, – на небытие;  
Не двигаться, не чувствовать, уйти  
В несозданную Ночь и сгннуть в ней,  
В ее безмерном чреве?  
(Книга II, 180-190, пер. А. Штейнберга под ред. М. Шервинского).

Страшный вывод напрашивается: мастера, по меткому выражению Воланда, «отделали так», что он, в греховном унынии, хочет сгннуть без следа, без памяти, без надежды, как в шестьдесят седьмом псалме, как боится даже демон.

***«Он переживал с ней все свое творчество»***

Ганка, героиня драматургии и романов Пшибышевского «Сыны земли» и «Сумерки», биографией и мировоззрением напомнит Маргариту и немножко мастера, но не как творца, а «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон». Сведения о ней в «Сумерках» Скимунт собирает по крупицам после панической атаки и забвения:

– Но ваша фамилия?

– У меня нет больше фамилии, – резко произнесла Ганка <...> у меня нет никого, и я никого не желаю иметь. Я никого не хочу знать, я хочу быть одна, только подальше, как можно дальше от людей [7; X, 227].

Невольно вспоминается, несмотря на отличие типичной экзальтированно влюбленной декадентки от гения, который «жил одиноко, не имея родных и почти не имея знакомых»:

– А как ваша фамилия?

– У меня нет больше фамилии, – с мрачным презрением ответил странный гость, – я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни. Забудем о ней.

Вспоминается и главный трагический импульс бегства мастера – «меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал» [2; 278]:

– От себя, от себя бежать [7; X, 229]!

По Пшибышевскому и Булгакову («к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь»), бежать нужно в мир по-настоящему творческих людей: «...сюда, в общество таких людей, которым ни до чего нет дела, кроме искусства. Здесь грязь не настигла бы ее, здесь она могла бы безопасно и свободно двигаться и не думать о том, что со всех сторон на нее готовы напасть тысячи ядовитых жал»

[7; X, 273-274]. Лейтмотив яда и самоубийства с его помощью, непрерывный на протяжении всего творчества польского декадента и всего русского «закатного» романа. Он продиктован исторически (колдовским происхождением отравителей и отравлений), биологически (у Пшибышевского образ малярии<sup>10</sup> аналогичен сну о трихинах Раскольникова, парафразированному в романе «Ното sariens», и возможно метафора губительной духовной атмосферы) и мифологически (И. Петровский утверждает, что отравления метонимически связаны с адской чашей). Образу отравления противостоит<sup>11</sup> очищение, омовение. В случае с Ганкой и Маргаритой очищение связано со славянскими народными праздниками так называемого пасхально-троицкого цикла и ритуальными купаниями [1, 17]. Помимо очищения, купания имеют и брачно-эротический смысл, а в троицко-купальский период, когда огоньками на болоте цветет папоротник, еще и ведовской («чудесный цветок открывает знания, сокрытые в природе»). Авторы часто указывают на ведьмовскую природу амбивалентных героинь как прямо (письма, в которых ею они объясняют бегство и разлуку («не ищи меня» [7; X, 252]), так и косвенно: «Ганка смеялась горьким, насмешливым смехом и скрежетала зубами.

– Ох, какая я злая, чудовищно злая!.. Ха, ха... но ведь надо же мне покумиться с сатаной, если я не нашла милости у Бога» [7; X, 252].

Не случайно Ганка в романе «Сыны земли» названа Евой [7; II, 73], посредницей между дьяволом и женщиной. Маргарита же, по мнению Б.Соколова, «связана с героиней пьесы «Адам и Ева», – Евой Войкевич» [14; 572]. У Маргариты «ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт»; «голая Маргарита скалила зубы», в черновике «расхохоталась» при виде ожившего фаллического бокала, «хохот ее загремел над лесом», «пронзительно свистнула и, оседлав подлетевшую щетку, перенеслась над рекой»: «Что же нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами? Не знаю. Мне неизвестно. Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду <...> Ах, право, дьяволу бы заложила душу, чтобы только узнать, жив [мастер] или нет!»

---

<sup>10</sup> Малярия – дословно mala aġia, «плохой воздух», в Средневековье известная как «болотная лихорадка».

<sup>11</sup> Хотя у них есть и употребление «яда» как избавления-освобождения. В «Синагоге Сатаны» Пшибышевский писал: «... исследовали тайны неба и земли, превращали предметы так, что яд становился лекарством, чтобы связать их душу со всем мирозданием, раздвинуть все законы пространства, времени». Именно так сбежали из жизни мастер и Маргарита, «знакомые с пятым измерением», «раздвинув» пространство «до черт знает каких пределов».

Обе героини объясняют свое превращение в демониц отсутствием ребенка, по поводу которого они «сперва долго плакали, а потом стали злые»: Ганка, как впоследствии Маргарита, «стала ведьмой от горя и бедствий».

Преображенная и экстатически слитая с вечно сочетающейся природой, Ганка, как и русская героиня («после купания тело ведьмы [Маргариты] пылало, от усталости не осталось и следа, и мысли в голове проносились легкие»), стала «свободна, свободна»<sup>12</sup>: «Она вошла в чашу широких папоротников <...> Смотрела на бурные воды, как они мчались, как разбивались на мелкие серебристые брызги и затем широким потоком вливались в озеро <...> Пенистый поток ее юных сил сорвал преграды и плотины страдания и отчаяния, мучений и разочарований <...> она чувствовала себя легко и свободно и странно <...> не ощущала никакой усталости. Она протянула руки, точно хотела забрать в себя целые снопы радостного блаженства лунного света <...> встала и расправила плечи; никогда еще она не чувствовала себя такой свободной.

– Освобождена, освобождена [7; X, 347]!»

Героини превозмогли предел страданий по сверхволе – своей или того, кто из контекстов Пшибышевского и Булгакова неизвестно, от мира или не от мира сего. Скирмунту, даже если очень хочется, не надо отдаваться, как впоследствии Воланду, им не надо просьб, чтобы помочь самоутвердиться и успокоиться. У первого это напомним ницшеанское «надо подвести все счета, чтобы никому не остаться должной» (знаменитый русский аналог – «человек за все платит сам, и потому он свободен»); у второго – все, что угодно, включая трансформированный счет омера, обещающий в финале восполнение достоинств (паяц Коровьев становится красивым, мудрым, свободным, одним словом, царственным). С темой свободы коррелируют темы покоя и забытья. Соответственно, запредельный покой за-бытием достигается в языческом (или перелицованном – демоническом) экстазе (дословно «вне себя»)<sup>13</sup>, буддийской нирване (дословно «не-дуновении») и смертью, которая так или иначе связана с «настоящей, верной, вечной любовью»<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> В полной рукописной редакции: «Свободна! Свободна!» В редакции 1940 года двадцать первую главу «Полет» открывают слова: «Невидима и свободна! Невидима и свободна!».

<sup>13</sup> В булгаковском варианте «Великий канцлер» от 9 ноября 1933 года: «Один мохнатый с горящими глазами прильнул к левому уху и зашептал обольстительные непристойности, другой – фразчик – привалился к правому боку и стал нежно обнимать за талию:

– Ах, весело! Ах, весело! – кричала Маргарита. – И все забудешь» [6, 7].

<sup>14</sup> Булгаковский призыв «За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!» звучит как ответ Пшибышевскому: «Быть может, после меня найдется кто-нибудь, кто продолжит мой труд и напрасные усилия; я верю, что придет когда-нибудь великий Наполеон слова и творчества, который разгадает загадку Сфинкса и изгнанную из рая Святости и Чистоты Любовь, – снова введет в святой храм человечества и вознесет ее на алтарь предвечных предопределений» [7; II, 12].

Черкасский Пшибышевского скажет о возлюбленной: «В ней сходятся все линии моего предопределения. Ее душа ведет меня в жизнь не от мира сего». Для героя, измученного публикой и критиками, возможно утешиться, успокоиться только женщиной, которую автор, также как и друг его Вигеланд, чьи скульптуры вдохновляют и многожды портретируются и парафразируются в романах Пшибышевского, отождествит со смертью, сладостной как сон:

– Возьму Ганку с собою!.. Она, она одна!

Здесь вероятно совпадение с таинственной булгаковской недосказанностью: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна <успокоит его>» (последние два слова дописаны по памяти Еленой Сергеевной). Сходство усиливается с подобным изображением Пшибышевским третьего феномена не от мира сего – сна: «А он бедный сын человеческий, сын грустной земли, что окутывала его сердце смертельной пеленою туманов с болот и трясин и убаюкивала его скорбными снами». Видимо, по законам традиционного психологического параллелизма недвижимые болота уподоблены покою, а колышание туманов – сновиденной жизнью, иллюзией движения. Пшибышевского А. Базилевский считает первооткрывателем специфической (хотя в общем-то древнейшей, включающей и Гомера, и буддийские коаны, и видения раннехристианских визионеров) техники сновидений и галлюцинаций в литературе: «Новации Пшибышевского сводились к разработке техники сонного видения, введению в прозу <...> «немых» монологов <...> Слово «пшибышевщина» стало в Польше нарицательным для обозначения галлюцинаторного образного надрыва» [2]. Сны в творчестве Булгакова, практикующего врача, не понаслышке знакомого и с психиатрией, также не имеют равных в мировой культуре. Общность есть и в декадентской трактовке смерти, изменившейся со времен Толстого, не покидающего подтекста всего творчества обоих писателей. Посвящаемый в масоны Пьер не мог, как ни старался, полюбить смерть, а Шарский из «Сынов земли» попыток найти путь жизни любого персонажа Пшибышевского, который «идет к смерти с улыбкой <...> идет тихий, радостный, – ведь смерть добрая». По буддийским представлениям, особенно повлиявшим на европейский декаданс<sup>15</sup>, когда, как заметила И. Минералова [14], «в порядке вещей было поставить в один ряд Христа и индийских йогов», с угасанием памяти,

---

<sup>15</sup> Можно встретить цитаты из буддийских текстов в «Наслаждении» Д'Аннунцио, «Сумерках» Пшибышевского, большинстве романов и рассказов Г. Майринка, Г. Эверса, поэзии и прозе И. Бунина, М. Волошина, А. Белого, Ф. Сологуба.

сознания, с уничтожением уникального собственного Я угасает и боль, и страх, и тоска. Тема освобождения от мук у Пшибышевского (прекращаются «невыносимые, острые уколы, словно кто-то вонзал раскаленные булавки» [7; II, 77]) и Булгакова предвосхищается метафорой иглолки-булавки, постоянной и своеобразной, напоминающей и о ритуалах черной магии как раз нацеленной на причинение страданий, и о наркомании, с ее искусственным, иллюзорным от них избавлением: «Память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера <...> тупая игла выскочила из сердца Пилата <...> Его [Бездомного-Понырева] исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит». Однако религиозным предпосылкам, часто оставляющим женщине весьма скромное место, противостоит у авторов начала XX века своеобразная религия любви: «Ночь, – страшная, бурная ночь. Отчаяние и бездонный ужас охватил меня <...> ты была для меня светом и спасением <...> разорвала ночь в пламенные отлепья пурпурных рассветов, – ты богиня чудес <...> добра и вечного прощенья [7; II, 110-111]!» Мастер и Маргарита воссоединяются навсегда в главе «Прощение и вечный приют». Как ни велик булгаковский мастер в творчестве, в минуту отчаянья он произнес: «Ничто вокруг меня не интересует, кроме нее». Однако парадоксальным образом именно в творчестве – обетование, предвестие, возможность, способность и бытование любви: «В тихие ночи, когда он исповедовался перед ней во всех самых тайных мыслях и творческих мечтаниях, когда переживал с ней все свое творчество и облекал его в видимые образы <...> он набрасывал тень, она оживляла ее в жизненный образ, и наоборот, вместе с ней развивал и будил к горячей жизни какой-нибудь далекий творческий зачаток ее мысли.

– С такой глубокой любовью и в такой красоте, как это озеро принимает на дно своей души эту отраженную картину, так хочу я вечно жить в тебе... потому что в душе художника всякие преходящие формы жизни превращаются в вечную глубокую красоту» [7; X, 266-267].

***«Они превращаются в отражении его души в вечную глубокую красоту»***

У женщины в творчестве Пшибышевского и Булгакова единственно великая роль – вспомогательная. Несмотря на христианское предубеждение против прелюбодеяния, оба автора оправдывают любовь своих героев предопределением<sup>16</sup>, любовью с первого взгляда, которая, согласно Фоме Аквинату, говорит не только о полном совпадении мужского и женского, но и об исконном родстве душ.

---

<sup>16</sup> Типичная для модерна мистико-эротическая утопия. Ср. в «Кубке метелей» 1907 года Андрея Белого «до встречи томились, до встречи искали, до встречи молились друг другу, до встречи снились».

Не случайно в барочной трактовке Кальдерона молниеносная влюбленность героев пьес «Жизнь есть сон», «Любовь после смерти» – *déjà vu*, которое, например, Б. Томашевский [24] объяснил теологически – средневековым Провидением, пронизанным новым «духом ренессансного неоплатонизма, служением красоте как высокой и чистой идее». Фома Аквинский приравнивает такую любовь к дружбе. Целью неземной любви-содружества, которая сродни «великому деланию» духовно-рыцарских орденов и тайных религиозных обществ, как уповала Рената из «Огненного ангела» Брюсова. Однако еще в XIX веке к любовным утопиям относились куда строже, нежели в XX: при посвящении в масоны Пьер так и не нашел кому отдать сакральные перчатки подруги «вольного каменщика». И Пшибышевский, и Булгаков беззаветно доверяют роль со-трудницы, со-работницы, спутницы (земного варианта Споручницы, Скоропослушницы) мастера конкретным женщинам. Они должны, как Беатриче, стереть память о дурном и оберегать нетленные рукописи:

Струясь сюда – он память согрешений

Снимает у людей; струясь туда –

Дарует память всех благих свершений.

Здесь – Лета; там – Эвноя...

(Чистилище, XXVIII, 127-130; пер. М. Лозинского [10])

Лена Силард комментирует эти строки в герменевтической традиции: «Чтобы приблизиться к Беатриче, ведомый Мастером Вергилием и сопровождаемый его «подмастерьем» Стацием проходит <...> сквозь огонь <...> сквозь воды потока, который оказывается тоже двукачественным» [19; 178]. Сквозь индивидуальные апокалипсические пожары и потопа, которые едва касаются бездарей и обывателей, проходят вслед за возлюбленными творцы Пшибышевского и Булгакова. Образ непризнанного гения, противостоящего «почтенным знаменитостям» [7; II, 172], истинного художника, музыканта, писателя как «мастера» постоянен у Пшибышевского. В «Сумерках» Ганка любит кельнским «Meister des Maria Lebens» и другими именитыми и безымянными мастерами, писавшими Мадонн [7; X, 467]. В «Сынах земли» звучит романтическая<sup>17</sup> тоска о том, что времена мастеров безвозвратно уходят, как, например, тосковал

---

<sup>17</sup> О романтиках времен декаданса, «трижды романтических» романтиках в статье «Der neue Kunstfrühling» [36]. Пшибышевский писал: «Этим новым писателям неведомо ни солнце, ни ночь; они сидят, забывшись в мечтах, в сумеречном, мягком полумраке, объятые вожделенной замирающей тоской, угасающей болью. Они никогда не разговаривают, они шепчут, да и то редко, они лишь предаются мечтам и заглядывают в тайны объятых сном девичьих глаз. Они не ходят, они лишь колышутся либо

Булгаков о золотом пушкинском веке, в котором хотел бы жить сам: «Мастера воздвигали приюты тихого счастья и спокойствия <...> извержения необузданных страстей и неземные полеты <...> воскресить красоту, – эту чистую красоту прежних дней и прежних мастеров <...> людей, душа которых открыта для красоты, в которых горит огонь святого духа – великого, единого, нераздельного искусства [7; II, 174]». Пшибышевский, как сразу же заметил В. Фельдман и другие критики, считал искусство – богослужением и бессмертие в искусстве приравнивал к религиозному. Единственным условием достижения идеала творчеством, что ясно из манифестов «Confiteor» и «За «новое» искусство» (O «nową» sztuce), – его отрешенность от мирских страстей, «глупой будничности». В романе «Сумерки» Скимунт учит: «Ищите освобождения от своего оцепенения и страдания в искусстве, но не в том, которое сделалось рабом земли и этой юдоли слез. Сорвите с него земные оковы, разорвите узы и освободите себя и ее в искусстве, которое, освобожденное от цепей и земных пут, стоит выше случайностей жизни [7; X, 416]». Булгакову же как нельзя лучше удалось освободиться от мещанской драмы и вернуться к трагедии. Любовный треугольник, который лишь на время с трудом убирается за счет благородства смирившегося супруга Ганки и духовного отсутствия жены Черкасского, в романе Булгакова вообще не затрагивается. Таким образом, в центре романов этих авторов монументальные (что подчеркивается метафорой «каменности» не как бездушия, а как вечности), словно из Библии<sup>18</sup>, отношения между Богом, дьяволом и человеком. Однако Пшибышевский в «Сумерках», также как, по словам Л. Яновской и Б. Соколова, Булгаков в «закатном» романе, заговорил о своеобразной художественной вечности, о том, почему «рукописи не горят»: «Проснись, проснись, заклинаю тебя любовью к нему... там, смотри, его душа покоится, там, – он протянул руку к рукописи, – и там душа его ждет с любовью и тоской, когда ты, наконец, вникнешь в ее тайники, там и твоя душа вступит на порог бессмертия <...> Хочешь, чтобы эти листы, эта видимая и осязаемая его вечность разлетелась на все стороны <...> он хочет, чтобы ты пробудилась и дала ему жить и развиваться в тебе и через тебя [7; X, 488]!» Однако чаще польский сновидец рисует белую дорогу, в белый час [7; II, 52] ведущую в странный рай, где по обе стороны средневековых мостиков Европы буйствуют пряные тропические

---

парят в голубом тумане» (Перевод Т. Кудрявцевой). По мнению Т. Кудрявцевой [11], романтики новые лишены активного начала прежних и житейской чувствительности сентиментализма, они живут в своем творчестве, предельно близком к идеальному миру, почти совпадая, по замечанию Ю. Цветкова [11], в программных и жизненных установках с не столь различными и меж собой декадентами и символистами. О романтизме Булгакова подробно можно прочесть в ст. [28].

<sup>18</sup> Попытку стилизации библейской поэтики предпринимает Пшибышевский в прозаической поэме «Стезею Каина».

пальмы<sup>19</sup>. Добраться туда можно на крылатых конях с головами грифонов, которые уносят в «Сумерках» «в страшный простор мужчину и женщину с пламенными волосами» [7; II, 165], чтобы «они были одни, и им было так хорошо, в этой полусонной усталости» [7; II, 138]. «Великий князь мрака» отправил их в «царство вечной весны, где волшебство великой творческой силы любви наполнит его душу майским великолепием, в царство золотых песков, в котором будут утопать ноги, когда ты обо всем забудешь [7; II, 185]». На земле мастер Пшибышевского и «та, которая бережет его душу от заразы, благодаря которой к нему вернулась его творческая сила» [7; II, 175], оставляют преемника Тома<sup>20</sup> – художника, воскрешающего красоту, особенно мучаясь в «лунные ночи: Ему казалось тогда, что там, в таинственном, посеребренном луною парке, служится торжественная обедня, приносится святая жертва крови и тела всего мира» [7; X, 257].

### Список литературы

1. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. – М.: Индрик, 2002. С. 546.
2. Базилевский А.Б. Польская литература 1890–1910-х годов // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. В.М. Толмачёва. – М.: Academia, 2003. С. 437.
3. Байрон Дж.Г. Земля и небо // Библиотека великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова. В 20-ти т. Т. 3. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901-1915.
4. Булгаков М.А. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 9. – М.: Голос, 1995-2000.
5. Philol URL: <http://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=372> (дата обращения 17.07.2015).

---

<sup>19</sup> Как и Маргарита, которая «увидела себя в тропическом лесу, где красногрудые зеленохвостые попугаи цеплялись за лианы и оглушительно трещали», герои «Сынов земли» попадают в тропики и так же, как она, прячутся за «живой стеной цветов». Есть в «Сумерках» и встреча обетованного рассвета, по ритмико-синтаксическому рисунку напоминающего великий роман Булгакова: «Я буду смотреть во время восхода, как пробуждается свет, как небо загорается пламенем, как выделяются из густых туманов вершины гор <...> как дымятся пропасти и пастбища <...> увижу сонные озера, более чистые, чем лоно святых дев» [7; II, 257].

<sup>20</sup> По мысли Б. Соколова и Ю. Вишневецкой, преемник булгаковского мастера «Иван Николаевич Поньрев убежден, что нет ни Бога, ни дьявола, а он сам в прошлом стал жертвой гипнотизера. Превыше прежняя вера оживает у профессора только раз в год, в ночь весеннего полнолуния, когда он видит во сне казнь Иешуа, воспринимаемую как мировую катастрофу. Видит Иешуа и Пилата, мирно беседующих на широкой, заливаемой лунным светом дороге, видит и узнает Мастера и Маргариту».

6. 25. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита / Сост. В.И. Лосева. – М.: АСТ, Вече, 1999. С. 118.
7. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид, Миф, 1996.
8. Галинская И.Л. Загадки известных книг. – М.: Наука, 1986.
9. Горбунов А.Н. Шекспировские контексты. – М.: МедиаМир, 2006.
10. Данте А. Собрание сочинений в 5-ти т. – СПб.: Терра-Азбука, 1996.
11. Литературный процесс в Германии на рубеже XIX-XX веков (течения и направления). – М.: изд-во ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2014.
12. Махов А. Ранний романтизм в поисках музыки». – М.: Лабиринт, 1993.
13. Мильтон Дж. Потерянный рай. – СПб.: Вита Нова, 2008.
14. Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. – М.: Флинта: Наука, 1999; 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003.
15. Он появился... Советская мистическая проза 20–30-х годов: сб. (А. Чаянов, О. Савич, А. Соболев, Э. Миндлин, А. Грин, М. Булгаков) / Сост. Б. Соколов. – М.: ПРОЗАИК, 2009.
16. Петровский И.М. Смех под знаком Апокалипсиса. (Булгаков и «Сатирикон») // Вопросы литературы. 1991. №5.
17. Потебня А.А. Слово и миф // Из истории отечественной философской мысли / Сост. А.Л. Топоркова. – М.: Правда, 1989. С. 530-552.
18. Пшибышевский Ст. Полное собр. соч. в 10-ти т. 3-е изд. с разрешения автора. – М.: издание Саблина, 1910-1912.
19. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». – М.: Эксмо, 2010.
20. «Русские символисты. Этюды и разыскания». – М.: Прогресс-Плеяда, 2007.
21. Силард Л. Герметизм и герменевтика. – СПб.: Иван Лимбах, 2002.
22. Соколов Б. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории. – М.: Наука, 1991.
23. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». – М.: Эксмо, 2005.
24. Томашевский Н. Театр Кальдерона // Педро Кальдерон. Пьесы. В 2-х т. Т. 1. – М.: Искусство, 1961.
25. Три жизни Михаила Булгакова. – М.: Эллис Лак, 1997.
26. Труды Отдела древнерусской литературы. К 90-летию акад. Д.С. Лихачева. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 50. С. 763-784.
27. Флоренский П. Столп и утверждение Истины. – М.: Правда, 1990.
28. Фоменко П. Тенденции развития советской романтической прозы 20-х годов // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. – Калинин, 1985. С. 59-68.

29. Чудакова М.О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». «Вопросы литературы», 1976, № 1.
30. Чудакова М.О. Опыт реконструкции текста М.А. Булгакова. «Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. 1977». Ежегодник. – М., 1977.
31. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983.
32. Яновская Л.М. Последняя книга, или Треугольник Воланда [предисл. А. Яновского]. – М.: ПРОЗАиК, 2013.
33. Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура: Справочник-тезаурус. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.
34. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова – М.: Языки славянской культуры, 2001.
35. Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах Булгакова. – Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2002.
36. «Der neue Kunstfrühling» – «Auf den Wegen der Seele», В., 1897. P. 56.

### References

1. Т.А. Agapkina *Mifopojeticheskie osnovy slavyanskogo narodnogo kalendarja. Vesenne-letnij cikel* [Mytho-poetic foundations of Slavic folk calendar. Spring-summer cycle]. – М.: Indrikis, 2002. P. 546.
2. Bazilevsky A.B. Pol'skaja literatura 1890–1910-h godov [Polish Literature 1890–1910-s]. *Foreign literature late XIX – early XX century*. Ed. V.M. Tolmacheva. – М.: Academia, 2003. P. 437.
3. Byron J.G. *Zemlja i nebo* [Earth and sky]. Library of great writers, edited by S.A. Vengerov. The 20 volumes. Vol. 3. – SPb.: Brockhaus-Efron, 1901-1915.
4. Bulgakov M.A. Coll. Op. in 10 vol. Vol. 9. – М.: Voice, 1995-2000.
5. Philol. URL: <http://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=372> (the date of circulation: 17.07.2015).
6. 25. Bulgakov M.A. *Master i Margarita* [The Master and Margarita] / Sost. V.I. Loseva. – М.: AST, Veche, 1999, p. 118.
7. Bulgakov, encyclopedia. – М.: Lokid, Myth, 1996.
8. Galinskaya I.L. *Zagadki izvestnyh knig* [Mysteries of famous books]. – М.: Nauka, 1986.
9. A.N. Gorbunov *Shekspirovskie konteksty* [Shakespearean context]. – М.: Mediamir, 2006.
10. Dante A. *Sobranie sochinenij v 5 vol.* [Collected works in 5 vol.]. – SPb.: Azbuka-Terra, 1996.

11. *Literaturnyj process v Germanii na rubezhe XIX-XX vekov* [Literary process in Germany at the turn of the XIX-XX centuries] (trends and directions). – M.: Publishing House of the Institute of World Literature named. AM Gorky Russian Academy of Sciences, 2014.
12. A. Makhov *Rannij romantizm v poiskah muzyki* [Early Romanticism in search of music]. – M.: Maze, 1993.
13. John Milton. *Poterjannyj raj* [Paradise Lost]. – SPb.: Vita Nova, 2008.
14. Mineralova I.G. *Russkaja literatura serebrjanogo veka. Pojetika simbolizma* [Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism]. Flint M.: Science, 1999; 2nd ed. – M.: Flint: Science, 2003.
15. *On pojavilsja... Sovetskaja mističeskaja proza 20–30-h godov* [He appeared ... Soviet mystical prose 20-30s]: Sat. (A. Chayanov, O. Savich, A. Sobol, E. Mindlin, A. Green, M. Bulgakov) / Comp. B. Sokolov. – M.: novelist, 2009.
16. Petrovsky I.M. *Smeh pod znakom Apokalipsisa* [Laughter under the sign of the Apocalypse]. (Bulgakov and «Satyricon») // Questions of literature. 1991. №5.
17. A.A. Potebnya *Slovo i mif* [The word myth] // From the history of Russian philosophy / Sost. A.L. Toporkova. – M.: True, 1989. Pp. 530-552.
18. St. Przybyszewski. Full cit. Op. in 10 vol. The third edition with permission. – M.: Sablina edition, 1910-1912.
19. *Rasshifrovannyj Bulgakov. Tajny «Mastera i Margarity»* [Decoded Bulgakov. Secrets of «The Master and Margarita»]. – M.: Eksmo, 2010.
20. *«Russkie simbolisty. Jetjudy i razyskanija»* [«Russian Symbolists. Studies and of finding»]. – M.: Progress-Pleiad, 2007.
21. L. Szilard *Germetizm i germenevtika* [Hermeticism and hermeneutics]. – SPb.: Ivan Limbach, 2002.
22. Sokolov B. *Roman Mihaila Bulgakova «Master i Margarita». Očerki tvorcheskoj istorii.* [Mikhail Bulgakov's novel «Master and Margarita». Essays creative history]. – M.: Nauka, 1991.
23. Sokolov B.V. *Rasshifrovannyj Bulgakov. Tajny «Mastera i Margarity»*. [Decoded Bulgakov. Secrets of «The Master and Margarita»]. – M.: Eksmo, 2005.
24. H. Tomaszewski *Teatr Kal'derona Calderon Theatre // Pedro Calderon. Plays.* In 2 vol. Vol. 1. – M.: Art, 1961.
25. *Tri zhizni Mihaila Bulgakova* [Three Lives of Mikhail Bulgakov]. – M.: Ellis Lak 1997.
26. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. On the 90th anniversary of academician. Likhachev. – SPb.: Dmitri Bulanin, 1997. Vol. 50. Pp. 763-784.

27. Florensky P.A. *Stolp i utverzhdenie Istiny* [Pillar and Ground of the Truth]. – М.: True, 1990.
28. P. Fomenko *Tendencii razvitija sovetskoj romanticheskoy prozy 20-h godov* [Trends Soviet romantic prose 20s] // genre and stylistic problems of Soviet literature. – Kalinin, 1985. Pp. 59-68.
29. Chudakova M.O. *Tvorcheskaja istorija romana M. Bulgakova «Master i Margarita»* [creative history of the novel by Mikhail Bulgakov «The Master and Margarita»] «Questions of Literature», 1976, № 1.
30. Chudakova M.O. *Opyt rekonstrukcii teksta M.A. Bulgakova*. [Experience of reconstruction of the text Bulgakov]. «Monuments of Culture. New discoveries. Writing, art, archeology. 1977». Yearbook. – М., 1977.
31. L.M. Yanovskaya *Tvorcheskij put' Mihaila Bulgakova* [Creative way of Mikhail Bulgakov]. – М.: The Soviet writer, 1983.
32. L.M. Yanovskaya *Poslednjaja kniga, ili Treugol'nik Volanda* [The last book, or Triangle Voland] [foreword. A. Yanovsky]. – М.: novelist, 2013.
33. Yablokov E.A. *Mihail Bulgakov i mirovaja kul'tura* [Mikhail Bulgakov and World Culture]: A Handbook thesaurus. – SPb.: Dmitri Bulanin 2011.
34. Yablokov E.A. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova* [The artistic world Mikhail Bulgakov] – М.: Languages Slavic culture, 2001.
35. Yablokov E.A. *Tekst i podtekst v rasskazah Bulgakova* [Text and subtext in the stories of Bulgakov]. – Tver Univ Tver State. University Press, 2002.
36. «Der neue Kunstfrühling» – «Auf den Wegen der Seele». – В., 1897. P. 56.

#### **ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ**

**Асташенко Елена Васильевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

*Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, г. Москва, 117198, Россия  
gedda@inbox.ru*

#### **DATA ABOUT THE AUTHOR**

**Astaschenko Elena Vasilevna**, Candidate of Philology, Associate Professor of Russian and foreign literature

*Russian University of Peoples' Friendship  
ul. Miklukho-Maklaya, 6, Moscow, 117198, Russia  
gedda@inbox.ru*