

«внедрением» безликой «конторской» мебели [1, с. 86]. В Доме создаётся гибельная для человека атмосфера ада, преисподней. Мёртвое пространство маркируется знаками смерти: «какими-то медузами, стеклянными розовыми звёздами» [1, с. 112]. Тем не менее, оно пытается выдавать себя за живое. В вагонах, гостиницах (временное пространство), живут как дома, а внутри на стенах «висят портреты Ленина и Троцкого» [1, с. 89], святых превращённого пространства. В любом случае, пустое пространство грозит живому человеку внезапной смертью: «Николая Филипповича выгнали из его имения. Недавно стали его гнать и с одесской квартиры. Пошёл в церковь горячо молился, – был день его Ангела, – потом к большевикам, насчёт квартиры – и там внезапно умер» [1, с. 169]. Хаос создаёт обстановку общей смерти: «это не жизнь, огромный город не живёт, мёртвый, пустой порт, пустые улицы, мёртвый, зараженный город» [1, с. 156].

Мир одинокой, разобщённой с действительностью, чудом выжившей человеческой личности испытывает «адский нажим» хаоса: «голова горит, мысли путаются» [1, с. 17], «ударило по глазам, остановили как поражённый молнией» [1, с. 179], «точно эфиром опоены», «мы забиты, замордованы», «восприимчивости не хватает», «омертвление головы». И все-таки, хаосу не удаётся добиться полного бесчувствия человека. Одиноким, живой человек «плачет и кричит» от боли и сострадания, «чувствует» прошлое и настоящее. Он не становится элементом хаоса, а превращается в локальный, замкнутый, до предела сжатый центр жизни. Не занятыми остаются и последние крепости – молитвенные дома: «Так всё жутко и гадко вокруг, что тянет в церкви, в эти последние убежища, ещё не залитые потоком грязи, зверства» [1, с. 102].

Таким образом, революционный мир разоблачается И.А. Буниным как мир ложных, мнимых, антихристианских ценностей. В этом контексте немногие, сохранившие верность разрушенному культурному космосу, христианскому в своей основе, осмысливаются автором как первые христиане, а церкви синонимичны древним катакомбам, в которых гонимые укрываются от устроенной самим Дьяволом охоты на человека и на гуманистические ценности.

---

1. Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Избранное. – М., 1991

## **ОБРАЗ ДЕНЕГ В СОЗДАНИИ КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА В ОЧЕРКАХ М.А. БУЛГАКОВА**

*Меринов Валерий Юрьевич  
Белгородский госуниверситет*

**Ключевые слова:** *символический образ, публицистика, Булгаков.*

**Key words:** *symbolic image, publicism, Bulgakov.*

Изучение творчества М.А. Булгакова имеет достаточно долгую историю и представлено известными именами М.О. Чудаковой, А.М. Смелянского, В.Я. Лакшина, Е.А. Яблокова, Б.В. Соколова и других исследователей. Но в исследованиях наследия М.А. Булгакова публицистика 1920-х годов занимает весьма скромное место. Это не удивительно. Рефреном через все булгаковедение проходит мысль о прикладном характере журналистского творчества писателя. Чем была для М.А. Булгакова журналистская работа? На этот вопрос исследователи отвечают чаще всего так: литературная поденщина, часто имеющая ценность не сама по себе, а в приложении к другим объектам изучения, например, таким, как биография писателя в 1920-е годы, раскрывающая некоторые страницы трудной, наполненной борьбой за выживание в новых, опасных для творчества и самой жизни условиях (М.О. Чудакова, Б. Мягков, И. Попов, В. Петелин и др.). Другой подход к журналистике М.А. Булгакова направлен на поиск отдельных фрагментов, из которых будущей автор «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты» создаст свои величественные романские конструкции (М.О. Чудакова, Я. Платек, Ю. Смирнов, В.В. Новиков и др.). При таком подходе журналистика рассматривается лишь творческой лабораторией к будущему творчеству больших форм – романному и драматургическому.

Конечно, публицистика, являющаяся начальным этапом творческого пути Мастера, не могла не отражать важнейших жизненных реалий писателя или не быть той мастерской, в которой оттачивался его талант. Однако при внимательном изучении публицистики М.А. Булгакова становится очевидной её относительная творческая самостоятельность в массиве всего творчества. Так, например, в публицистике существует ряд тем, мотивов, которые в дальнейшем или не получили развития вовсе, либо их оценка была Булгаковым изменена, причем это изменение шло по направлению от изначально оригинальной трактовки мотива к вполне традиционной для всей русской культуры в целом. Эта участь ожидала и мотив денег, мотив чрезвычайно важный в русской культуре и в творчестве самого Булгакова.

В русской литературе деньги – мощнейшее средство разрушения человеческого коммуникативного пространства. Это разрушение идет как по вертикали (результатом его является расслоение между социальными группами, между властью и гражданином, и даже между человеком и Богом), так по горизонтали в пространстве индивидуального межчеловеческого общения. Деньги – барьер, часто непреодолимый, на пути человека к человечности. Деньги, как, впрочем, и другие материальные ценности, провоцируют русского человека к проявлению асоциального поведения, к разрыву с другими людьми, к отпадению от человеческого в самом себе, открывают путь к бездуховному бытию героя. Вряд ли стоит доказывать, насколько эта точка зрения является распространённой в отечественной литературе. Достаточно вспомнить такие хрестоматийные примеры, как пушкинские Герман и скупой рыцарь, целый ряд гоголевских персонажей – Чичиков, Городничий, Плюшкин и Иудушка Головлев Салтыкова-Щедрина. Более того, целые литературные направления выстраивали свою тематику на антипатии к материальному достатку и к деньгам, в частности. К таким можно отнести не только соцреа-

лизм, что вполне объяснимо социальным заказом, но социально-психологический реализм XIX века, романтизм, отчасти и сентиментализм.

Да и сам Булгаков уделил в творчестве немало места «Иудину греху». В романе «Белая гвардия» такие персонажи как «малосимпатичный», «буржуй», Василиса, Тальберг, уносящийся из обреченного Города на германском «денежном» поезде, продажный гетман «всея Украины», так или иначе противостоят семье Турбиных. В «Мастере и Маргарите» на сцену выведен и сам архетипический герой Иуда, обладающий одной страстью – «любовью к деньгам», и его многочисленные двойники в московском и ершалаимском мирах романа.

Тем не менее, в своих очерках 1920-х годов М.А. Булгаков переосмысливает общепринятую парадигму и предлагает необычный взгляд на отношения человек – деньги. Из средства разрыва человеческих связей деньги превращаются в один из мостов между людьми, символов налаживания жизни. Причем, деньги «работают» в нескольких коммуникативных направлениях.

Деньги связывают настоящее и будущее, придают уверенность, что завтра всё будет, так как задумано человеком сегодня. «Итак, – пишет Булгаков в фельетоне этих лет, – с гимназией было покончено. О восемь лет учения! Сколько в них было нелепого и грустного и отчаянного для мальчишеской души, но сколько было радостного. Главное, вечный маяк впереди – университет, значит, жизнь свободная, – понимаете ли вы, что значит университет? Закат на Днепре, воля, деньги, сила, слава» [1, с. 11].

Москва 1920-х. НЭП. Обладатели денег вызывают у молодого автора не чувство классовой ненависти, а почти восторг. Это восторг человека, пережившего лихолетье военного коммунизма.

«– Сколько вы получаете жалованья? — спросил я у обладателя сокровища.

... Но богач не обиделся. Напротив, мой вопрос ему польстил почему-то.

... Э... пустяки. Два, три миллиарда,— ответил он, посылая мне с пальца снопы света.

... Нэпман понял, что он находится в компании денежных младенцев, и решил поставить нас на место.

— Приходит ко мне в трест неизвестный человек, — начал он, поблещивая черными глазами, — и говорит: «Возьму у вас товару на 200 миллиардов. Плачу векселями». Позвольте, — отвечаю я, — вы — лицо частное...э... какая же гарантия, что ваши уважаемые векселя... «А, пожалуйста», — отвечает тот. И вынул книжку своего текущего счета. И как вы думаете, — нэпман победоносно обвел глазами сидящих за столом, — сколько у него оказалось на текущем счету?

— 300 миллиардов? — крикнул поэт (этот проклятый санкюлот не держал в руках больше 50 лимонов).

— 800, — сказала хозяйка.

— 940, — робко пискнул я, убрав ноги под стол. Нэпман артистически выдержал паузу и сказал:

— Тридцать три триллиона.

Тут я упал в обморок и, что было дальше, не знаю.

Примечание для иностранцев: триллионом в московских трестах называют тысячу миллиардов. 33 триллиона пишут так:

33.000.000.000.000» [2, с. 483]

Число подающих и покупающих, количество и размеры магазинов и витрин, разнообразие товаров в них, масштабы сделок и даже цен воспринимаются М.А. Булгаковым совсем не так, как было принято в русской высокой культуре, отличавшейся неприятием низкого быта, товарно-денежных отношений. Торговля восстанавливает прерванную гражданской войной связь человека и вещи, человека и человека. Гротесковость образов, яркость, праздничность сближают булгаковское мировидение начала 1920-х с карнавальным раблезианским:

«Зашевелились Кузнецкий, Петровка, Неглинный, Лубянка, Мясницкая, Тверская, Арбат. Магазины стали расти как грибы, окропленные живым дождем НЭПО... Государственные, кооперативные, артельные, частные... За кондитерскими, которые первые повсюду загорелись огнями, пошли галантерейные, гастрономические, писчебумажные, шляпные, парикмахерские, книжные, технические и, наконец, огромные универсальные... Не узнать Москвы. Москва торгует... У «Метрополя», у Воскресенских ворот, у Страстного монастыря, — всюду на перекрестках воздух звенит от гомона бесчисленных торговцев газетами, папиросами, тянучками, булками.

У Ильинских ворот стоят женщины с пирожками в две шеренги...

Идут биржевые собрания и проходят через маклеров миллиардные сделки. До поздней ночи движется, покупает, продает, толчется в магазинах московский люд» [3, 441].

Деньги для Булгакова не наследие проклятого прошлого, не сатанистское наваждение или угроза свободе личности, каковыми они видятся русской литературой. Деньги, даже фальшивые – для него это артерии, по которым течет сама жизнь.

«Чек. Барышня бумажку на свет. Не ходят без этого бумажки никак. Кто бы в руки ни взял, первым долгом через неё на солнце. А что на ней искать надо, никто в Москве не ведаёт. Касса, хлопнула, прогремела и съела десять спецовых миллионов. Сдачи: две бумажки по сту. Одна настоящая, с водяными знаками, другая, тоже с водяными знаками — фальшивая» [4, с. 445].

Деньги опора государственного порядка, структурности, чёткости, понятности и человечности законов существования. И, кроме того, они один из каналов коммуникации между властью и человеком.

«Слюны же у нэпмана было много, потому что он курил.

... И в тоске и отчаянии швырнул окурок на пол и растоптал. И немедленно (черт его знает, откуда он взялся — словно из стены вырос) появился некто с квитанционной книжкой в руках и сказал, побивая рекорд лаконичности:

— Тридцать миллионов.

Не берусь описать лицо нэпмана. Я боялся, что его хватит удар.

Вон она какая история, товарищи берлинцы. А вы говорите «bolscheviki», «bolsheviki»! Люблю порядок.

Прихожу в театр. Давно не был. И всюду висят плакаты: «Курить строго воспрещается». И думаю я, что за чудеса: никто под этими плакатами не курит. Чем это объясняется? Объяснилось это очень просто, так же как и в вагоне. Лишь только некий с черной бородкой, прочитав плакат, сладко затянулся два раза, как вырос молодой человек симпатичной, но непреклонной наружности и:

— Двадцать миллионов» [2, с. 488].

Подведем краткий итог. В рамках всего творчества М.А. Булгакова публицистика выглядит как относительно самостоятельное явление. Исследование мотива денег позволяет сделать следующий вывод: не все темы, поднятые автором в журналистике, перешли в концептуально нетронутым виде в дальнейшее творчество. Более того, мотив денег был рассмотрен М.А. Булгаковым-публицистом с позиций, не свойственных русской культуре в целом. Деньги не демонизировались, и в отношении к ним писатель обнаружил большую долю здравого смысла, столь необходимого в 1920-х годах и новым властям, да и всей русской культуре.

- 
1. Булгаков М.А. Сорок сороков // Булгаков М.А. Избранные произведения / Сост. В.И. Лосева. – К., 1990.
  2. Булгаков М.А. Столица в блокноте // Булгаков М.А. Избранные произведения / Сост. В.И. Лосева. – К., 1990.
  3. Булгаков М.А. Торговый Ренессанс // Булгаков М.А. Избранные произведения / Сост. В.И. Лосева. – К., 1990.
  4. Булгаков М.А. Москва Краснокаменная // Булгаков М.А. Избранные произведения / Сост. В.И. Лосева. – К., 1990.

## **ПУБЛИЦИСТИКА МИХАИЛА ШОЛОХОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПАТРИОТИЧЕСКИХ НАСТРОЕНИЙ В РОССИИ**

**Бусленко Николай Иванович**  
**Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону**

Художественный гений М.А.Шолохова, автора «Тихого Дона», – одной из сияющих вершин мировой литературы, родился и вырос из публицистики – живого слова, точного содержательно, отразившего мгновения и вечность правды русской действительности XX века. Первые опыты начинающего фельетониста «Юношеской правды» дали, в конечном итоге, удивительные результаты, дающие основания отказаться от достаточно распространенных в литературоведческой среде представлений о видовой подчиненности публицистики художественной литературе. При этом не следует сбрасывать со счетов и творческую индивидуальность писателя, так ярко проявившуюся на всем его творческом пути – от корреспонденции до рассказа, от очерка до