

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА М. БУЛГАКОВА 1920-Х ГГ.
(«СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» И ТВОРЧЕСТВО Г. УЭЛЛСА)

Бакалаврская работа
студентки отделения
славянской филологии
Татьяны Дроздовой

Научный руководитель —
лектор Р. С. Войтехович

Тарту 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. История создания и интерпретации повести «Собачье сердце» (1925).	
1.1. История создания и публикации повести.....	8
1.2. Научные трактовки и творческие интерпретации повести.....	12
Глава 2. М. А. Булгаков как писатель «уэллсовской складки»	22
2.1. Популярность Г. Уэллса в России начала XX в.	20
2.2. Профессор Преображенский vs. доктор Моро	28
Заключение	36
Список использованной литературы	39
Kokkuvõte.....	44

ВВЕДЕНИЕ

Творчество М. А. Булгакова – предмет постоянного исследовательского интереса. Уже после появления фундаментальной биографии писателя М. О. Чудаковой [Чудакова] появилось несколько других, включая биографию А. Н. Варламова [Варламов] и монографию М. С. Петровского, сосредоточенную на связях Булгакова с киевскими истоками его творчества [Петровский]. А. М. Смелянский внес большой вклад в изучение драматургии и театральной деятельности писателя [Смелянский], а И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс подготовили комментарий к роману «Мастер и Маргарита» [Белобровцева, Кульюс]. Б. В. Соколов подготовил первую «Булгаковскую энциклопедию» [Соколов], а Е. А. Яблоков написал монографию «Художественный мир Михаила Булгакова» [Яблоков]. Нельзя также не упомянуть авторитетные «Записки о Михаиле Булгакове» Л. М. Яновской [Яновская]. И это только некоторые из авторов монографий.

Одна из причин этого неугасающего интереса заключается в сложности жизненной позиции Булгакова и разнообразии его творческого наследия: писатель соединяет в своем творчестве черты, присущие разным жанрам, разным художественным направлениям и разным сферам бытования культуры: он и прозаик, и драматург (а также режиссер, актер, либреттист и несостоявшийся оперный певец), и журналист-фельетонист, и писатель, сосредоточенный на «вечных» темах, и мастер короткой новеллы (ярко отобразившей его врачебный опыт), и автор романов, и наблюдательный бытописатель, и смелый фантаст, и острый сатирик современности. От поэзии он дистанцировался, но в юности писал и стихи.

В настоящей работе мы избрали традиционный историко-литературный подход к творчеству Булгакова в аспекте приемственности и диалога с традицией. Обычно, когда говорят о «диалоге» в литературе, этот термин понимают очень широко, подразумевая не только обмен посвящениями, но и «диалогическую» рецепцию другого, часто уже покойного автора (см. сопоставление концепций диалогизма у М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана [Панова]). Например, А. А. Блок в стихотворении «Я – Гамлет. Холодеет кровь...» (1914) вступает в диалог с

творчеством У. Шекспира, хотя Шекспир ничего не знал о Блоке. В чем же заключается диалогизм в этом случае? По-видимому, в том, что писатель-реципиент не просто берет что-то у прешественника, а ищет у него ответы на какие-то свои вопросы. Он может с ним не вполне соглашаться и со временем получать все новые и новые «ответы», в свою очередь, отвечая на них все новыми и новыми произведениями. Но и в рамках одного произведения может происходить сложное, диалектическое восприятие источника как образца для подражания или объекта для полемики. Поэтому в нашей работе мы рассмотрим относительно подробно только восприятие Булгаковым творчества Г. Уэллсом, отраженное в повести «Собачье сердце» (1925).

В разговоре о творчестве Г. Уэллса всегда подчеркивается его принадлежность к научной фантастике (иногда Уэллс рассматривается даже как основатель этого направления или области литературы¹, несмотря на заслуги его предшественников – Э. По, Ж. Верна и др. авторов), и по отношению к Уэллсу Булгаков выступает в качестве реципиента, но это не пассивное восприятие, а напряженный спор: отчасти Булгаков использует Уэллса как союзника, отчасти спорит с самим Уэллсом. Несмотря на обилие уэллсовских мотивов, Булгакова редко рассматривают в контексте научной фантастики. Этому способствует избыток в его произведениях фантастики совсем иного рода, унаследованной от культуры средневековья, романтизма и символизма (например, в «Дьяволиаде» и, конечно, в романе «Мастер и Маргарита»). Мы рассмотрим вопрос о рецепции Булгаковым творчества Герберта Уэллса и более подробно сосредоточимся на сопоставительном анализе повести «Собачье сердце» с романом Уэллса «Остров доктора Моро».

Сама возможность такого подхода связана с тем, что Булгаков открыто указывал на свою связь с Уэллсом. Прямая отсылка к роману Уэллса «Пища богов» имеется в повести «Роковые яйца» (1925). Еще более очевидная отсылка к фантастической литературе содержится в полном заглавии пьесы Булгакова 1924 г.

¹ Научную фантастику нельзя свести к одному жанру: она объединяет разные жанры – и по величине (рассказ, роман), и по родовому делению (проза, драматургия), и по тематике (есть историческая фантастика, детективная, сатирическая и т.д.).

«Багровый остров: Роман товарища Жюль Верна. С французского языка на эзоповский переведено Михаилом Булгаковым». В произведениях Булгакова появляется машина времени и удивительные биологические эксперименты, войны воображаемого будущего и другие элементы мира художественной фантастики. Однако известна только одна работа, посвященная специально Уэллсу и Булгакову, – это статья Е. С. Манченко «М. Булгаков и Г. Уэллс: аспекты сопоставительного изучения» (2011).

Статья эта, несомненно, интересна и достаточно содержательна, но она неполна во многих отношениях. Автор работы не останавливается на описании одного произведения Булгакова, связанного с Уэллсом, но и не охватывает их все (выпуская, в частности, драматургию²). Она затрагивает критические отклики на уэллсовские вариации у Булгакова, но ограничивается одним В. Шкловским. Наконец, и это самое главное: поставив перед собой задачу «сопоставительного» изучения, Манченко почти ограничилась выявлением сходства, почти ничего не сказав о принципиальных различиях подхода двух авторов (о различиях в частности сообщается). Но внутренний диалогизм и заключается в том, что сходство становится отправной точкой для движения к новым смыслам, а это возможно только через различие.

В своей фундаментальной монографии «Природа фантастики» (1985) Т. А. Чернышева анализирует ряд классификаций видов фантастического и выявляет в них два основных типа в аспекте прагматики [Чернышева]. Из приведенных ею вариантов нам представляется наиболее четкой оппозиция, предложенная С. Лемом в статье «On the Structural Anylisis of Science Fiction» (1973), где он противопоставляет *final fantasy* и *passing fantasy*. В первом случае мы имеем дело с так называемой «самоценной» фантастикой (в которой важна именно новизна, выдумка, воображение), а во втором – с фантастикой инструментального типа, требующей домысливания, вторичной интерпретации (как, например, в басне, в романе аллегорического типа, в пародии или в сатире). Чернышева убедительно показывает,

² Отчасти это компенсируется в статье П. А. Горохова «Историческая фантастика Михаила Булгакова. Опыт философского прочтения [Горохов].

что эти типы легко смешиваются, но все-таки какая-то сторона стремится доминировать. По нашему мнению, Г. Уэллс в первую очередь поражал читателей самой способностью вымысла, воображения (*final fantasy*). Булгаков же использовал уже известные выдумки Уэллса и других фантастических авторов, подчиняя их иным творческим задачам (*passing fantasy*). В этом плане он ближе к Ф. Кафке, у которого, например, превращение человека в таракана интересно не с точки зрения возможности такой метаморфозы, а с точки зрения психологических последствий этой трансформации.

В настоящей работе мы не ставим перед собой целей охватить всю тему «Уэллс и Булгаков», мы рассмотрим только одно произведение и в одном полемическом аспекте.

Одна из проблем в толковании повести Булгакова заключается в том, на чьей стороне симпатии автора – на стороне экспериментатора профессора Преображенского или на стороне «жертвы» его эксперимента? Колебания в интерпретации отразились на контрастных подходах в двух кинопостановках повести, а также на их обсуждении, например, в работе Н. О. Осиповой «М. Булгаков и кинематограф: кросскультурные и жанрово-видовые аспекты интерпретации (на материале экранизаций повести “Собачье сердце”» [Осипова] и А. В. Флори «Интерпретации повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» в кинематографе: А. Латгуада и В. Бортко» [Флорья]. Однако история изучения «Собачьего сердца» показывает, что это – проблема не одних лишь кинопостановок; схожие вопросы поднимают и исследователи самой повести [Богачева, Арзамасцева, Головки; Максименко; Тюрина; Цороева, Горчханова; Шаргородский, Хабибьярова], которые решают этот вопрос по-разному.

Мы попытались внести некоторую ясность в этот вопрос, обратившись к литературному контексту повести, а именно к произведению, которое почти единодушно признается наиболее вероятным источником мотива хирургической метаморфозы животного в человека – к повести Г. Уэллса «Остров доктора Морó» (“*The Island of Dr. Moreau*”, 1896). Связь через этот мотив делает возможным сопоставление двух сюжетов, которое и показывает совершенно иное отношение Булгакова к своим героям и к самой метаморфозе, что, по нашему мнению,

свидетельствует в пользу того, что симпатии Булгакова, действительно, были на стороне профессора Преображенского, а не Шарикова.

С этой точки зрения, и русская экранизация книги 1988 г. нам представляется более адекватной замыслу Булгакова, тогда как итало-германская версия 1976 г. представляется вольной интерпретацией, преследующей собственные художественные задачи и больше отражающие скорее концепцию Уэллса и его предшественников, в частности, Мэри Шелли³.

Поскольку мы не собираемся останавливаться на этом подробнее в основной части работы, отметим этот момент во введении. В романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) исследуется вопрос об ответственности создателя за свое создание. Несмотря на то, что Франкенштейн сам по себе гораздо симпатичнее вивсектора доктора Моро, его презрение к собственному созданию⁴ рассматривается как трагическая ошибка и вина, повлекшая за собой суровую расплату. В какой-то степени доктор Франкенштейн воспроизводит тип Фауста, по-новому соединяя мотивы безграничного научного интереса, трагических ошибок на этом пути и попыток сотворения нового существа (Гомункула). Мэри Шелли позволяет высказаться отвергнутой жертве эксперимента, а Герберт Уэллс переводит эту проблему на социальный уровень (Моро создает целое «полу-человечество» на своем острове).

Но в настоящей работе мы не будем углубляться в происхождение и генеалогию образа Шарика-Шарикова, а сосредоточимся на рецепция Булгаковым творчества Герберта Уэллса и трактовке антагонистов повести «Собачье сердце» – профессора Преображенского и Шарикова – в контексте повести Уэллса «Остров доктора Моро».

³ Эти связи мимоходом отмечает А. К. Жолковский в своей статье, посвященной традициям Ф. М. Достоевского у Булгакова [Жолковский].

⁴ Это не животное, но и не совсем человек; по физическим параметрам это существо даже превосходит человека (в частности, оно оказывается способно выжить за полярным кругом в российской Арктике), но эстетически воспринимается как безобразное.

ГЛАВА 1.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» (1925)

1.1. История создания и публикации повести.

«Собачье сердце» – фантастическая повесть М. А. Булгакова о выдающемся хирурге Филиппе Филипповиче Преображенском, который в эпоху НЭПа занимается омоложением людей с помощью пересадки органов животных. Однажды он осуществляет противоположный опыт – пересадку человеческих органов бездомной собаке. Неожиданно собака превращается в человека. Но очеловечивание произошло не в результате эволюции сознания собаки (как, например, позднее в повести А. Р. Беляева «Звезда КЭЦ» 1936 г. – под влиянием солнечной радиации): произошла замена сознания животного (вполне «гуманного» и достаточно разумного в изображении Булгакова) сознанием погибшего донора – вора-рецидивиста. Добрая натура собаки оказывается «одержима» и подавлена низкой личностью «вселившегося» в нее человека, и когда Шариков (бывший Шарик) становится опасен, доктор освобождает собаку от паразитарного органа, а ее добрый нрав восстанавливается. Не удивительно, что бдительные «органы» увидели в повести антиреволюционную аллегория и запретили повесть, а заодно и лишили Булгакова возможности публиковаться вообще. Отчасти искусственно он был вытеснен в сферу театра.

Как полагает М. О. Чудакова, Булгаков начал работу над повестью в январе 1925 г., о чем косвенно сообщает запись в дневнике писателя, в которой упоминается Н. М. Покровский – основной прототип профессора Преображенского⁵:

25 января (Татьянин день)

[К] дяде Коле (Н. М. Покровскому.— М. Ч.) силой в его отсутствие из Москвы, вопреки всяким декретам вселили парочку <...> (Здесь читатель волен

⁵ Ср.: «Прототипом профессора Филиппа Филипповича Преображенского, равно как и одним из прототипов профессора Персикова в "Роковых яйцах", послужил дядя Булгакова, брат матери Николай Михайлович Покровский (1868–1941), врач-гинеколог» [Соколов].

усмотреть прототипическую основу будущей повести «Собачье сердце». — М. Ч.) [Чудакова: 177].

7 и 21 марта того же года Булгаков представляет свое произведение в двух частях на «Никитинских субботниках». Присутствующие высоко оценили произведение, чего нельзя сказать об агенте ОГПУ, который писал в своих отчетах (от 9 и 24 марта):

Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения. Кроме того, книга пестрит порнографией, облеченной в деловой, якобы научный вид. Таким образом, эта книжка угодит и злорадному обывателю, и легкомысленной дамочке, и сладко пощекочет нервы просто развратному старичку. Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, это – Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит. <...> А то, что она не будет напечатана (если «не будет»), это-то и будет роскошным им, этим писателям, уроком на будущее время, уроком, как не нужно писать для того, чтобы пропустила цензура, т. е. как опубликовать свои убеждения и пропаганду, но так, чтобы это увидело свет [Соколов].

Агент оказался прав – высшие инстанции обратили свое внимание на спорное произведение. Сыграло свою роль и ужесточение цензуры, связанное с укреплением Сталинской власти. У Булгакова уже была не самая лучшая репутация, которая еще больше испортилась из-за повести «Роковые яйца», напечатанной в альманахе «Недра» (М., 1925, № 6),⁶ возглавляемом на этот момент Н. С. Ангарским. Еще в феврале Ангарский просит Булгакова поторопиться с завершением работы:

Н. С. может уехать за границу недели через 2–3 и мы не успеем протащить вещь через Главлит. А без него дело едва ли пройдет. Если не хотите сгубить до осени произведение — торопитесь, торопитесь. [Чудакова: 317]

⁶ Она вышла также в сборнике Булгакова «Дьяволиада» (М.: Недра, 1925; 2-е изд. – 1926); а в сокращенном виде под названием «Луч жизни» – в журнале «Красная панорама» (1925, №№ 19–22; в № 22 — под названием «Роковые яйца»). За рубежом она была перепечатана отдельно в Риге в 1928 г. (данные по «Булгаковской энциклопедии» Б. В. Соколова [Соколов]).

Скорее всего, в момент составления письма Ангарский уже был знаком с черновой версией «Собачьего сердца», и Булгаков занимался ее доработкой с учетом замечаний. В апреле 1925 г. Ангарский писал М. А. Волошину о своих опасениях:

Я не уверен, что его новый рассказ «Собачье сердце» пройдет. Вообще с литературой плохо. Цензура не усваивает линии партии. [Чудакова: 319]

По мнению Е. А. Тюриной, Булгаков очень редко соглашался с редакторской правкой своих произведений – только тогда, когда убеждения редактора совпадали с его собственными. Иногда он принимал критику эпитетов или определений, заменяя их на другие, но чаще просто сокращал места, которые, по его мнению, не меняли общего смысла и стилистики текста [Тюрина]. Прислушиваясь к замечаниям Ангарского, он создал исправленную версию, но, несмотря на это, отправил Л. Б. Каменеву (на тот момент – члену политбюро ЦК партии и председателю Моссовета) первую машинопись, не содержащую никакой правки. Этот шаг сыграл в будущем роковую роль в судьбе повести [Там же].

2 мая 1925 г. Булгаков получает письмо Б. Леонтьева, из которого узнает, что Ангарский перед отъездом в заграничную командировку предложил Леонтьеву альтернативу: либо задержать публикацию «Собачьего сердца» (напечатать не в 7-ой книге «Недр», а в 8-й), либо задерживать сборник Булгакова «Дьяволиада» до осени. 21 мая Булгаков получает от Леонтьева письмо следующего содержания:

Дорогой Михаил Афанасьевич, посылаю Вам «Записки на манжетах» и «Собачье сердце». Делайте с ними, что хотите. Сарычев в Главлите заявил, что «Собачье сердце» чистить уж не стоит. «Вещь в целом недопустима» или что-то в этом роде. [Там же]

Н. С. Ангарский, однако, сдаваться не собиравшись, желая увидеть «Собачье сердце» в печати любой ценой. Новое письмо Леонтьева (дата неизвестна) сильно задело Булгакова:

Дорогой и уважаемый Михаил Афанасьевич, Николай Семенович прислал мне письмо, в котором просит вас сделать следующее. Экземпляр, выправленный, «Собачьего сердца» отправить немедленно Л. Б. Каменеву в Боржом. На отдыхе он прочтет. Через 2 недели он будет в Москве, и тогда не станет этим

заниматься. Нужно при этом послать сопроводительное письмо — авторское, слезное, с объяснением всех мытарств и пр. и пр. Сделать это нужно через нас... И спешно! [Там же]

Как сообщает М. О. Чудакова, Булгаков подчеркнул слово «авторское» двумя чертами, а слово «слезное» – снабдил четырьмя цветными штрихами и двумя восклицательными знаками. Но Булгаков не мог представить себя автором «слезного» письма, поэтому не написал ничего, понадеявшись на Ангарского. 11 сентября 1925 г. Леонтьев сообщал Булгакову:

Повесть Ваша «Собачье сердце» возвращена нам Л. Б. Каменевым. По просьбе Николая Семеновича он ее прочел и высказал свое мнение: «это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя». Конечно, нельзя придавать большого значения двум-трем наиболее острым страницам; они едва ли могли что-нибудь изменить в мнении такого человека как Каменев. И все же, нам кажется, Ваше нежелание дать ранее исправленный текст <...> сыграло здесь печальную роль [Чудакова: 326].

После этого вопрос о «Собачьем сердце» затихает на многие годы. В МХАТе 2 марта 1926 г. был заключен договор пьесу с аналогичным названием, но дальше договора дело не пошло, а 7 мая 1926 г. в квартире Булгакова произошел обыск. Была конфискована рукопись дневника и две машинописи произведения. Все это будет возвращено автору только через три года при содействии М. Горького.

По утверждению Е. А. Тюриной, до работы над «Собачьим сердцем» у Булгакова не было черновиков или рукописей в привычном понимании этого слова. Он писал сразу набело по отдельным наброскам [Тюрина]. Все ранние произведения М. А. Булгакова были напечатаны стенографисткой И. С. Раабен, которая в апреле-мае 1924 г. уже не работала с ним. Но «Собачье сердце» имелась в трех машинописях. Первая была сделана не позднее апреля 1925 г. В период с 21 мая до 10 июня 1925 г. появляется вторая машинопись – результат работы двух машинисток редакции «Недра» или треста «Мосполиграф» (имена не сохранились). Наконец, третья машинопись была сделана, скорее всего, в 1935 г. (точнее датировать не удалось) Е. С. Булгаковой под диктовку мужа [Там же].

Отвечая на вопрос, какая из трех машинописей ближе к творческой воле автора, Тюрина говорит о том, что на это нет единого взгляда, но сама она настаивает на приоритете третьей рукописи: Е. С. Булгакова могла знать все особенности произведения, сохранить авторские особенности стиля, исправить особенно неудачные слова или словосочетания в тексте в соответствии с волей автора [Там же].

Существует и неавторизованная машинопись «Собачьего Сердца» – список, сделанный в 1960-е годы. Он не может рассматриваться как источник текста. Несмотря на это, именно этот вариант текста, со множеством неточностей, пропусками и искажениями стал первым для читателей как за границей, так и на родине автора. Многие собрания сочинений Булгакова до сих пор публикуют именно этот текст, и такая ситуация характерна для многих произведений Булгакова.

В 1967 г. вопреки воле вдовы неавторизованная машинопись оказалась на Западе и в 1968 г. была опубликована одновременно в журналах «Грани» (Франкфуркт) и «Студент» (Лондон). До русских читателей произведение дошло только в июне 1987 г. в журнале «Знамя», опубликовавшем все тот же зарубежный список со множеством искажений и ошибок. В таком виде текст публиковался до 1989 г., пока литературовед и текстолог Лидия Яновская не опубликовала подлинный текст произведения, сверенный по первоисточникам, в двухтомнике Булгакова «Избранные произведения» [Булгаков].

1.2. Научные трактовки и творческие интерпретации повести

Исследований, так или иначе затрагивающих повесть Булгакова огромное множество [Савина]. Этот текст стал «местом встречи» самых разных наук и подходов. Можно привести даже мнение Вяч. Вс. Иванова о том, что в повести Булгакова осуществлено предвиденье результатов научных исследований мозга:

Булгаков, имевший медицинское образование <...> вдумчиво подошел к описанию функций мозга Шарикова в «Собачьем сердце». По его мысли, пока этот мозг принадлежал собаке Шарику, в нем, как на фонографе, записывалась нецензурная уличная брань. Собака не могла эту запись озвучить. Но когда собачий мозг был вставлен в человека, из уст соответствующего персонажа — Шарикова посыпалась усвоенная собакой ругань. Этот мотив соответствует

современным представлениям о роли правого полушария человеческого мозга по отношению к ругательствам <...> и о возможной генетической связи этого полушария с мозгом высших млекопитающих. [Иванов: 97]

Вяч. Вс. Иванов пишет «собачий мозг был вставлен в человека»: фактически имеет место противоположная операция, но ученый, вероятно, имеет в виду, что собачий мозг был подчинен воле человека, встроен в его сознание как послушный инструмент.

Исследователи не прекращают полемику по поводу того, как следует воспринимать «Собачье сердце», какой мировоззренческий подтекст скрывает повесть. Л. Ф. Ершов (1924–1988) в своей статье «Ранняя сатира Михаила Булгакова», отступив от своей прежней – критической по отношению к Булгакову – позиции, выделяет две основные проблемы произведения, заключенные в антитезах «революция и культура» и «интеллигенция и революция»:

Духовная и гражданская деградация, а нередко и прямое перерождение, приспособленчество в его наиболее массовой и в то же время практически неуязвимой (и даже поощряемой) форме – вот о чем сигнализирует повесть «Собачье сердце». [Цит. по: Савина]

Роль сатиры в «Собачьем Сердце» рассматривали в своих исследованиях такие авторы, как Х. Л. А. Цороева, Т. Х. Горчханова, Н. В. Ватаву, Э. М. Хабибьярова, З. Ф. Маннапова. О. Бердяева рассматривает темы «разрухи» и «катастрофы»: «разруха» — важнейшая тема монологов профессора в «Собачьем сердце» [Бердяева: 105].

По мнению М. Н. Золотоносова, Булгаков одновременно «опровергает “обожествление” народа, понимание его как носителя положительных целей и плодотворных программ поведения» и выступает с критикой интеллигенции, возлагая на нее вину за политический эксперимент над страной:

В 1925 году позиция Преображенского лишилась для Булгакова всякого обаяния, перестала быть образцом верного социального поведения» [Золотоносов: 167–168].

Т. В. Камахина в статье «Эксперимент профессора Преображенского» развивает эту мысль, утверждая, что строительство социализма воспринималось Булгаковым как огромный и опасный эксперимент. Писатель со скептицизмом относился к созданию совершенного общества и считал, что привычный ход вещей нельзя нарушать, иначе это приведет к плохим последствиям, что и доказывает эксперимент Преображенского в «Собачьем сердце» [Камахина]. Идею эксперимента раскрывает в своей работе и Н. Л. Апалина [Апалина].

В статье Ю. А. Харб говорится, что в повести происходит «превращение чудесного пса в гнусного человека», и две эти противоположности – чудесный пес и гнусный человек – находятся как будто на одной ступени: превращение здесь не магическое,

а целиком дело рук человека, и именно по этой причине неполное, ущербное и обратимое, ведь человеческому разуму не удастся одолеть материю [Харб].

Близкую позицию занимает и А. С. Максименко [Максименко 2010]. Следует, однако, подчеркнуть, что профессор Преображенский у Булгакова в действительности не пытался сделать из собаки человека, это – побочный эффект его работы. С другой стороны, своей обратной операцией он как раз демонстрирует подластность материи человеку.

Э. М. Хабибьярова, рассуждая об иронии в «Собачьем сердце», утверждает, что «суть проблемы, поднятой автором повести – влияние национальной истории на обычного русского человека», и видит в повести предостережение [Хабибьярова; цит. по: Савина].

М. О. Чудакова усматривает в Преображенском функционального предшественника Воланда [Чудакова: 242], а С. М. Шаргородский в статье «Собачье сердце, или чудовищная история» отмечает связь произведения с «Роковыми яйцами» и «Мастером и Маргаритой»:

Бездомный, заметивший на визитной карточке Воланда напечатанное иностранными буквами слово «профессор», но не успевший разобрать фамилию незнакомца, – это трансформация «бездомного» пса», не понявшего написанного на двери Преображенского слова «профессор». Сам же Воланд,

представившийся литераторам «профессором черной магии», – эхо Преображенского, «седого волшебника», о котором один из пациентов говорит: «Вы маг и чародей, профессор» [Шаргородский: 90].

Существует также мнение о том, что и в самом Шарике присутствует элемент дьявольского начала. На это указывает его описание: волосы у него – «жесткие, как бы кустами на выкорчеванном поле» [Соколов]. Операцию над Шариковым доктор проводит с 24 декабря по 6 января, а на 7 января Шарик преобразуется. Первый период — это время от католического до православного Сочельника, а вторая дата – православное Рождество. Таким образом, Шариков оказывается своеобразной пародией на Христа (в каком-то смысле Антихристом).

Существует мнение, что второстепенные персонажи книги (пациенты Преображенского, его высокие заступники) имели в качестве прототипов представителей руководства страны:

Христиан Георгиевич Раковский (1873–1941), бывший глава Совнаркома Украины, сменивший Красина на посту полпреда в Лондоне в начале 1924 г. Действие <...> происходит зимой 1924–1925 гг., когда полпредом в Англии был Раковский, который, вероятно, и послужил прототипом развратника <...>. [Соколов]

Мы перечислили только некоторые версии и подходы к тексту Булгакова. В них обращает на себя внимание неоднозначное отношение к фигуре профессора Преображенского, который представлен едва ли не аллегорией революционных преобразований мира, приносящих беды простому народу. И это несмотря на его явную оппозиционность, которая не позволила опубликовать повесть в СССР при жизни автора.

Мы видим, что история создания повести в каком-то смысле идет вразрез с некоторыми наиболее утонченными ее интерпретациями. Несколько забегаю вперед, отметим сразу, что в нашем понимании Преображенский больше похож не на Воланда, а на трагестированный образ Создателя, который породил и восставшего на него дьявола, и всех падших ангелов, и все грешное человечество, получившее

свободу воли, но в определенных границах. С другой стороны, и Воланд у Булгакова (как и у Мефистофель у Гете) оказывается слугой Бога.

Как мы увидим далее, сложность толкования позиции Преображенского отразилась в разных трактовках этого образа в различных постановках и экранизациях.

Наиболее известны две крупные экранизации «Собачьего Сердца». Фильм совместного итальянско-германского производства «Собачье сердце» («Cuore di cane»; в немецкой версии – “Warum bellt Herr Bobikow?“ / «Почему лает господин Бобиков?») появился в 1976 г. Режиссер фильма – Альберто Латтуада. В отличие от более поздней российской версии, он снят в цвете.

Особый упор в фильме делается на монологи Шарика, который в этой экранизации именуется Бобиком и затем Бобиковым (вероятно, из-за более простой артикуляции). Он показан не уголовником, а существом мыслящим и чувствующим, далеко не таким плохим, каким он кажется поначалу. Итальянский актер Кочи Понцони, сыгравший роль Шарикова, показал своего героя по-человечески несчастным, как в жизни, так и в любви. Такая подача темы мало соответствует задачам политической сатиры.

В итальянской экранизации хорошо обыгрываются человеческие чувства собаки, но совершенно забывается, что Шарик, получив органы преступника, сам становится преступником. Такая романтизация образа Шарикова приводит к сдвигу ценностной системы произведения, и профессор Преображенский в этой перспективе выглядит насильником, произвольно распоряжающимся судьбой своей жертвы.

В какой-то степени идеология фильма сдвинута в сторону проблематики фильма М. Формана «Пролетая над гнездом кукушки» (1975), снятого буквально накануне и осуждающего методы карательной медицины (фильм тоже основан на известном литературном источнике – на материале романа К. Кизи). Но в еще большей мере он близок как раз уэлсовскому прототипу сюжета о медицинской метаморфозе. Альберто Латтуада возлагает на профессора Преображенского почти такую же ответственность за свои действия, какую возлагал Уэллс на осужденного всем мировым сообществом идейного вивисектора Моро (отметим при этом, что и образ Моро – не однозначен). Существенная разница, однако в том, как уже

отмечалось, что булгаковский Шариков – не результат сознательного замысла или маниакального стремления; более того, это и не сама собака, а своего рода «паразит» (Клим Чугункин), подчинивший ее чистое и верное сердце.

Советский двухсерийный фильм был выпущен в 1988 г. на киностудии «Ленфильм» и сделан в коричневых оттенках (сепия), чтобы придать изображению оттенок старины. Режиссером картины стал Владимир Бортко (в 2005 г. он создал более масштабную, но менее успешную экранизацию Булгакова – телесериал «Мастер и Маргарита»). Роль Шарикова исполнил Владимир Толоконников, роль профессора Преображенского – Евгений Евстегнеев.

Экранизация совпадает с книгой настолько, насколько это возможно, в том числе и в расстановке моральных акцентов. Были сокращены некоторые замедляющие действие моменты и добавлены новые (в частности, отсылающие к фельетонам Булгакова). Монологов Шарика меньше, чем в оригинале и в итальянском фильме. Приведем мнение В. Абросимовой с сайта «Литературу»:

Зритель просто не успевает проникнуться сочувствием к бедному животному и почувствовать разницу между собакой и Полиграфом Полиграфовичем. Нам буквально сразу же показывают сцену с чудесным превращением, и мы не замечаем, насколько профессор успел привязаться к своему питомцу, равно как и другие герои произведения успели полюбить дворнягу [Абросимова].

Главное отличие российской экранизации в том, что для нее важен не психологизм в изображении главного героя, а острая политическая сатира (через два года после выхода «Собачьего сердца» режиссер и исполнитель роли профессора получили Госпремию).

Кроме экранизаций повесть «Собачье сердце» имела огромное число театральных инсценировок и ряд музыкальных постановок. Например, за три года до появления итальянского фильма появилась двухактная комическая опера «The Murder of Comrade Sharik» (1973, «Убийство товарища Шарика») американского композитора Вильяма Бергсма. Уже само слово «убийство» привносит определенную оценочность.

В 1988 г. Борис Тищенко создал музыкальную новеллу «Собачье сердце» для камерного ансамбля, близкое по духу фильму Бортко. Но в интервью 1999 г. он

вспоминал о некоторой противонаправленности своей концепции и концепции режиссера:

Помню, когда мы делали «Собачье сердце» в театре «На Литейном», Арсений переместил хор под самую верхотуру сцены — и она, как гранитные глыбы, сваливалась на героя. Но это была находка режиссера, а я писал музыку просто как грубый хамский хор людей, которые поют, это вместо того, чтобы работать [Дмитревская].

Этот «обвал», по-видимому, должен служить символом непреодолимых внешних обстоятельств, подчинивших себе Шарика (дело не в одной дурной «наследственности», доставшейся от Чугункина).

На рубеже 2008/2009 годов композитор А. М. Раскатов решил написать оперу «Собачье сердце». Впервые она была поставлена в 2010 г. на сцене De Nederlandse Opera (Dutch National Opera) в Амстердаме совместно с Саймоном МакБерни (Simon Montagu McBurney), английским актером, писателем и директором. Позже, в январе 2014 г., постановка была повторена в Opéra de Lyon (он же Opéra Nouvel в Лионе). Последняя постановка оперы состоялась в апреле 2017 г. [Dutch National Opera]. Представление идет почти три часа, с единственным перерывом. Язык постановки обозначен как русский с немецкими и английскими субтитрами.

Постановка выдержана в авангардном стиле. Все, что происходит в опере, заставляет зрителя почувствовать себя очень некомфортно. Вместо собаки на сцене – жуткая кукла пса, которую передвигает по сцене множество людей. Рядом с ними ходит еще один человек в черном, который сливается со сценой. Его лица не видно из-за капюшона, но он всегда присутствует рядом с головой собаки. Эту фигуру играет Елена Васильева, драматическое сопрано, и она же озвучивает собаку на протяжении всего спектакля. В ее руках мегафон, в которой она воспроизводит звуки двух видов. Первый звук — это классическое пение высоких женских нот, а второй основан на приеме «гауко», то есть пение и рычание хриплым голосом.

На протяжении всей постановки фигура собаки меняется, разбирается и видоизменяется, так как представляет собой гибкий каркас. Во время операции у нее открывают голову и прикручивают голову манекена, которая похожа на человеческую. В конце появляется мужчина, который в дальнейшем играет

очеловеченного Шарика, с жутким лицом и почти без одежды. Вероятно, подмена актеров как раз и обозначает важный для Булгакова момент: вместо эволюции, развития произошла простая подмена личности.

Были и другие музыкальные постановки, о которых у нас почти нет информации. В 2010 г. российская панк-группа «Тараканы!» выпустила мини-альбом «Собачье сердце», названный так по первой из четырех песен, которая поется от лица собаки. В 2011 г. учащиеся Лидского университета поставил музыкальное «Собачье сердце». Затем была поставлена новая музыкальная адаптация в Австрии. В 2016 г. англо-американский дуэт The Kills выпустил песню с одноименным названием, в которой героиня поет о том, что она предана своему любимому: “I’m loyal, I got the heart of a dog”.

Очевидно, что само по себе выражение «собачье сердце» вызывает положительные ассоциации, связанные с представлением о собачьей верности, доброте, любви к человеку. Примечательно, что сам Булгаков (кстати, как и его приятель и литературный оппонент В. В. Маяковский) очень любил собак, использовал собачьи образы в домашних играх. Маяковский в стихотворении «Как я сделался собакой» реализует речевую метафору «собачиться» (или «лаяться») как результат давления агрессивной среды, но при этом сам образ собаки у него, как правило, мирный, хоть и пугающий (в финале поэмы «Облака в штанах» вся вселенная предстает в виде гигантского спящего щенка). Сочувственный образ собаки, в которой может жить та же душа, что и у человека, нередко появляется в творчестве Ф. Сологуба («Собака седого короля» и др.). Наконец, у С. Есенина есть стихотворение 1916 г., в котором напрямую используется образ «собачьего сердца», но это – сердце поэта:

Слушай, поганое сердце,
Сердце собачье мое.
Я на тебя, как на вора,
Спрятал в руках лезвие.

Рано ли, поздно всажу я
В ребра холодную сталь.

Нет, не могу я стремиться
В вечную сгнившую даль.

Пусть поглупее болтают,
Что их загрызла мета;
Если и есть что на свете —
Это одна пустота.

3 июля 1916

[Есенин: IV, 137]

Сердце поэта названо «собачьим», потому что оно тянет поэта в романтическую «даль» (видимо, развитие образа тоскующей собаки, воющей «на луну» и т.п.). В такой резко остраниченной манере выражена сама суть лиризма, которым измучен лирический герой (здесь можно вспомнить и «Собаке Качалова» и другие лирические произведения Есенина). Это стихотворение могло и не быть известным Булгакову, поскольку оно было напечатано только в 1926 г., но впервые зафиксировано оно было в альбоме М. П. Мурашева еще до революции, вызвало реакцию А. А. Блока и, вполне возможно, исполнялось Есениным устно. Однако для нас важно не его прямое влияние на Булгакова (допустим, что его и не было), а определенные устойчивые коннотации, которые проявляются в контексте этого стихотворения.

Мы привели только несколько конекстов, даже не пытаясь затрагивать огромный пласт «кинологической» образности в литературе⁷. Но и этого достаточно, чтобы объяснить, почему Шариков вызывает сочувствие у некоторых интерпретаторов. Альберто Латтуада подменил булгаковского Шарика обобщенным литературным типом, больше перекликающимся с образами русских поэтов (Сологуба, Есенина, Маяковского).

⁷ Существует достаточно много произведений русской классики, посвященных собакам и их судьбе: рассказ «Муму» и стихотворение в прозе «Собака» И. С. Тургенева, ряд басен И.А Крылова, «Белый пудель» А. И. Куприна, «Каштанка» А. П. Чехова, «Сны Чанга» И. А. Бунина и т. д. Рамочная часть повести Булгакова, где Шарик еще не преобразился в Шарикова, хорошо вписывается в эту традицию.

Но у булгаковского Шарикова нет прежнего «собачьего сердца». Его Шариков – своего рода романтический «двойник», самозванец, подменяющий Шарика. Взяв сюжет Г. Уэллса, Булгаков наполнил его идеологическим содержанием из совершенно другой традиции, восходящей к народным сюжетам о самозванцах (притворных невестах, женихах, правителях и т.п.) или к гофмановскому сюжету о Кроше Цахесе, которому по воле волшебницы доставались почести за чужие заслуги. В данном случае повезло Чугункину, присвоившему жизнь Шарика.

ГЛАВА 2.

М. А. БУЛГАКОВ КАК ПИСАТЕЛЬ «УЭЛЛСОВСКОЙ СКЛАДКИ»

2.1. Популярность Г. Уэллса в России начала XX в.

Творчество Герберта Джорджа Уэллса (1866–1946) пользовалось в России такой же огромной популярностью, как и во всем мире [Кагарлицкий]. Отдельную брошюру посвятил Уэллсу в 1922 г. Е. И. Замятин [Замятин], продемонстрировав глубокое знание творчества английского коллеги, его истоков и роли в современной литературе:

... взяв форму авантюрного романа, Уэллс значительно углубил его и повысил его интеллектуальную ценность, внес в него элемент социально-философский и научный. В своей области <...> Уэллс сделал то же, что Достоевский, взявший форму бульварного, уголовного романа и сплавивший эту форму с гениальным психологическим анализом.

Незаурядный художник, <...> создавший образцы формы необычайно современной, образцы городского мифа, образцы социально-научной фантастики – Уэллс, несомненно, будет иметь литературных преемников и потомков. Уэллс – только пионер; полоса социально-научной фантастики в литературе еще только начинается... [Замятин]

Касается Замятин и отражения образа России в книгах Уэллса, причем не только в знаменитом сборнике статей "Russia in the Shadows" (Замятин переводит это название как «Россия в сумерках»), но и в романе «Джоана и Питер», отразившем дореволюционные впечатления Уэллса. Рассматривает Замятин и своеобразие анти-марксистского социализма, проповедуемого английским писателем, и его религиозные взгляды. С уверенностью можно сказать, что Уэллс превратился в каноническую фигуру писателя-фантаста, по отношению к которой приходилось самоопределяться другим поклонникам литературного вымысла, причем не только в

сфере «научной» фантастики. Как показал Замятин, чудеса Уэллса легко находят аналогии в традиционных сказках:

... разница между его сказками и, скажем, нашими русскими – такая же, как между психологией пошехонца и лондонца: пошехонец садится под окошко и ждет, пока шапка-невидимка и ковер-самолет явятся к нему "по щучьему веленью"; лондонец на "щучье веленье" не надеется, а надеется на себя – лондонец садится за чертежную доску, берет логарифмическую линейку и вычисляет ковер-самолет <...> пошехонец примиряется с тем, что его чудеса – за тридевять земель и в тридесятом царстве; лондонец - хочет, чтобы чудеса были сегодня, сейчас же, здесь же. <...> Это звучит сперва очень парадоксально: точная наука и сказка, точность и фантастика. Но это так - и должно быть так. Ведь миф всегда, явно или неявно, связан с религией, а религия сегодняшнего города – это точная наука, и вот – естественная связь новейшего городского мифа, городской сказки с наукой. [Замятин]

Конечно, в этом контексте очевидна связь с Уэллсом самого Замятина, но то же мы видим и в совершенно иных областях, казалось бы далеких: в творчестве Лазаря Лагина (Гинзбурга), редактора «Крокодила» и автора «Старика Хоттабыча» (повесть «Майор Велл Эндью» – продолжение «Войны миров» Уэллса), во многих рассказах Андрея Платонова и т. д. Как писал А. Ф. Бритиков в своей книге «Отечественная научно-фантастическая литература. Некоторые проблемы истории и теории жанра» (глава «Герберт Джордж Уэллс и Россия»),

Открытые Г. Уэллсом жанры и творческие принципы получают теоретическое осмысление по мере художественного созревания богатой и сложной традиции. Еще не тронутая научным литературоведением, эта традиция зафиксирована пока что субъективными наблюдениями самих писателей. <...> Без его воздействия "Аэлита" А. Толстого, по мнению В. Катаева, "была бы более "жюльверноподобна", то есть лишена грустной поэзии, которой пронизано все творчество Г. Уэллса. [Бритиков].

Уэллсом были увлечены мы многие коллеги Булгакова по редакции «Гудка». И. Ильф и Е. Петров написали повесть о невидимке («Светлая личность»). Ю. Олеша

вспоминал в статье «О фантастике Уэллса» («Литературная газета», 1937, 26 сентября) о своем первом столкновении с образами английского писателя в десятилетнем возрасте (1909) и восхищении литературным мастерством великого британца. Позднее на эту статью откликнулся В. П. Катаев в заметке «Уэллс» (1966):

Для людей моего поколения, чье мировоззрение формировалось на грани двух веков <...> влияние романов Уэллса было огромно и сохранилось до сих пор. <...> В "Зависти", в "Лиомпе", в "Вишневой косточке" и во многих других вещах Олеси ощущается магическое влияние Уэллса. <...> У Маяковского большинство поэм в основе своей фантастичны, что, безусловно, является следствием влияния романов Уэллса... [Катаев]

Действительно, Уэллс повлиял на поэтов и художников русского авангарда, не только на Маяковского, но и Хлебникова, Родченко и других, о чем они сами писали в своих декларациях [Буренина], в частности – цитируя Уэллса в манифесте «Труба марсиан» (Харьков, 1916). Г. Уэллс был лично знаком и переписывался со многими русскими писателями, учеными и деятелями культуры (К. И. Чуковский, А. Н. Толстой, А. А. Фадеев, И. Л. Эренбург, Л. В. Успенский, Н. К. Рерих и др.), но самое крупное литературно-общественное сотрудничество и тридцатилетнее знакомство у него сложилось с М. Горьким.

Не удивительно, что этого влияния не смог избежать и автор «Собачьего сердца». Булгаков не был лично знаком с Г. Уэллсом, их жизненные пути никогда прямо не пересекались, но он был знаком с Горьким и многими другими людьми, соприкасавшимся с Уэллсом непосредственно во время его трех визитов в Россию (известно, что один из сыновей Уэллса владел русским языком) и за рубежом.

В «Роковых яйцах» Булгаков прямо ссылается на «Пищу богов» Уэллса⁸: один из героев комментирует события ссылкой на этот роман английского фантаста.

⁸ Роман Г. Уэллса «Пища богов» выходил в разных журналах с продолжениями с конца 1903 г. – начала 1904 г. – на английском и параллельно – на других языках, в том числе на русском (в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки» и в «Вестнике иностранной литературы»), а затем отдельно и в собрании сочинений издательства «Шиповник» (13 томов, 1909–1917), для которого Уэллс написал предисловие.

Иванов, холодный и сдержанный джентльмен, перебил профессора необычным тоном:

– Владимир Ипатьевич, что же вы толкуете о мелких деталях, <...> вы открыли луч жизни! <...> Владимир Ипатьевич, герои Уэллса по сравнению с вами просто вздор... А я-то думал, что это сказки... Вы помните его "Пищу богов"?

– А, это роман, - ответил Персиков.

– Ну да, господи, известный же!..

– Я забыл его, – ответил Персиков, – помню, читал, но забыл.

– Как же вы не помните, да вы гляньте, – Иванов за ножку поднял со стеклянного стола невероятных размеров мертвую лягушку <...> ведь это же чудовищно! [Булгаков]

Этот пассаж служит «обнажением приема» заимствования для читателей Булгакова и одновременно демонстрирует статус Уэллса, которого читали «все», хотя и не все хорошо запомнили.

Критики не замедлили отозваться на это упоминание. При этом В. Б. Шкловский и А. К. Воронский отметили его, как представляется совершенно независимо друг от друга. В 1925 г. в журнале «Красная Новь» (1925, №10) в статье «О том, чего у вас нет» Воронский включил имя Булгакова в обзор текущей литературы:

О крушении коммунистической утопии <...> зло повествует в «Роковых яйцах» Булгаков, художник чрезвычайно талантливый с европейской, уэллсовской складкой, но стоящий пока спиной к нашему советскому быту. [Воронский]

Шкловский в «Новой Газете» в духе формалистской поэтики описывает процесс приготовления булгаковского текста из текста Уэллса:

Дело в том, что в искусстве есть чередования главенства формы и материала. Сейчас одолевает материал. <...> Как пишет Михаил Булгаков? Он берет вещь старого писателя, не изменяя строение и переменяя его тему. Так шоферы пели вместо: «Ямщик, не гони лошадей» — «Шофер, не меняй

скоростей». <...> Возьмем один из типичных рассказов Михаила Булгакова «Роковые яйца». Как это сделано? Это сделано из Уэллса. Общая техника романов Уэллса такова, изобретение не находится в руках изобретателя. Машиной владеет неграмотная посредственность. Так сделаны «Война в воздухе», «Первые люди на Луне» и «Пища богов». В «Борьбе миров» посредственность не владеет вещью, но вещь описывается именно средним человеком, не могущим ее понять. [Шкловский]

Как видим, Шкловский использует здесь свою идею остранения (взгляд непонимающего человека), но при этом и поэтику Булгакова он готов свести к использованию готовой формы ради остранения нового материала. Булгаков выглядит в такой трактовке эпигоном Уэллса. Шкловский не обращает внимания на то, что функция фантастической формы у Булгакова меняется⁹. Далее Шкловский дает более детальный сопоставительный анализ:

Теперь детальнее посмотрим «Пищу богов». Два ученых открывают вещество, примесь которого к пище позволяет росту молодого животного продолжаться вечно. Они делают опыты над цыплятами. Вырастают огромные куры, опасные для человека. Одновременно один посредственный врач украл пищу. Он не умел обращаться с ней. Пища попала к крысам. Крысы стали расти. Стала расти гигантская крапива. Человечество стало терпеть неисчислимые убытки. Одновременно растут и добрые великаны, потомки ученых. Им пища пошла впрок. Но люди ненавидели и их. Готовится бой. Здесь кончается роман Уэллса. Роман, или рассказ, Михаила Булгакова кончился раньше.

⁹ В этой связи интересен пронизательный отклик анонимного автора в берлинской газете «Дни» (6 января 1925 г.) в рубрике «Российские литературные новости»: «Молодой писатель Булгаков читал недавно авантюрную повесть "Роковые яйца". <...> Тема веселенькая! Заметно, впрочем, влияние Уэллса ("Пища богов"). <...> от упоминания имени его прародителя Уэллса, как склонны сейчас делать многие, литературное лицо Булгакова нисколько не проясняется. И какой же это, в самом деле, Уэллс, когда здесь та же смелость вымысла сопровождается совершенно иными атрибутами? Сходство чисто внешнее...» [Соколов].

Вместо крыс и крапивы появились злые крокодилы и страусы. Самоуверенный пошляк-ученый, который, похитив пищу, вызвал к жизни силы, с которыми не мог справиться, заменен самоуверенным «кожаным человеком». Произведена также контаминация, то есть соединение, нескольких тем в одну. Змеи, наступающие на Москву, уничтожены морозом. Вероятно, этот мороз возник следующим образом. С одной стороны, он равен бактериям, которые уничтожили марсиан в «Борьбе миров». С другой стороны, этот мороз уничтожил Наполеона. Вообще, это — косность земли, взятая со знаком плюс. Я не хочу доказывать, что Михаил Булгаков плагиатор. Нет, он — способный малый, похищающий «Пищу богов» для малых дел. Успех Михаила Булгакова — успех вовремя приведенной цитаты. [Шкловский]

Оценка Шкловского амбивалентна¹⁰, поскольку он косвенно сравнивает Булгакова с Прометеем, похитившим божественный огонь для защиты малых людей (как бы смешивая его с Танталом, похитившим амброзию), но и намекая на возможную расплату.

Примечательно, что вскоре Булгаков займется сюжетом сотворения человека (один из «грехов» Прометея): доктор Преображенский продолжит линию вариаций этой темы, которую можно проследить от И. В. Гете (доктор Фауст и Гомункул) через М. Шелли (доктор Франкенштейн, названный «новым Прометеем», и его чудовище) до Г. Дж. Уэллса (доктор Моро и его очеловеченные звери). Комментируя отсылку к Уэллсу в «Роковых яйцах», современный исследователь Н. В. Голубович пишет следующее:

¹⁰ В целом Шкловский явно испытывал предубеждение к Булгакову, что заметно в целом ряде его заметок. Возможно, это связано с тем, что Булгаков изобразил Шкловского в романе «Белая гвардия» в образе демонического авантюриста Шполянского. Например, в авторском вступлении к книге «Гамбургский счет» он писал: «По гамбургскому счету – Серафмивича и Вересаева нет. <...> Булгаков у ковра. Бабель – легковес. <...> Хлебников был чемпион» [Шкловский 2018: 455].

Прямая отсылка М. Булгакова к Г. Уэллсу неслучайна. Она выполняет несколько функций: во-первых, ориентирует читателя на определенную литературную традицию — научную фантастику — и, как следствие, привлекает внимание к специфике вопросов, лежащих в сфере ее интересов; во-вторых, конкретизирует жанровую природу повестей; в-третьих, намечает точки соприкосновения и отталкивания, проясняя авторский замысел. [Голубович]

С этим мнением невозможно не согласиться. И оно, на наш взгляд, применимо и к другим текстам Булгакова, использующим фантастические мотивы произведений Уэллса. Машину времени мы находим в драматической диалогии «Блаженство» и «Иван Васильевич», авиационный апокалипсис¹¹ — в пьесе «Адам и Ева», а гениального хирурга, превращающего зверя в человека, — в повести «Собачье сердце».

Далее мы рассмотрим вкратце историю создания повести, ее изучения и художественных интерпретаций, а затем перейдем к сопоставлению «Собачьего сердца» Булгакова с «Островом доктора Моро» Уэллса.

2.2. Профессор Преображенский vs. доктор Моро

Как мы уже отметили, для модернистской литературы характерны сюжеты, в которых собака может стать человеком и наоборот, однако во всех этих сюжетах метаморфоза обычно происходит «закономерно», под влиянием внутренних (психических) причин. В повести Булгакова это — результат хирургической операции. Таким образом, это — сюжет научно-фантастического типа, и, как уже отмечалось [Манченко; Соколов], он близок по содержанию к фантастической повести Герберта Уэллса «Остров доктора Моро» (“The Island of Dr. Moreau”, 1896).

В обеих повестях описан процесс трансформации животного в человека и обратно: у Уэллса восстановление животного состояния происходит медленно и

¹¹ Кстати, Булгаков вместе с третьей женой видел и фильм «Облик грядущего» по сценарию Уэллса на этот сюжет; о нем пишет и Ю. Олеша.

мучительно, в то время как у Булгакова все заканчивается очень быстро, при помощи обратной операции.

В обеих повестях имеется врач-экспериментатор с помощником: в первом произведении это доктор Моро и его помощник Монтмегри, во втором – профессор Преображенский и Борменталь. Однако насколько сходны между собой два медицинских гения?

Доктор Моро — великий ученый и вивисектор — долгое время занимался опытами в Лондоне, пока за жестокое обращение с животными и зверские опыты над ними не был изгнан на остров вместе со своим помощником. Монтгомери сообщает герою-повествователю:

В то время я был еще юношей, а Моро уже перевалило за пятьдесят. Это был выдающийся ученый-физиолог, хорошо известный в научных кругах богатством своего воображения и резкой прямой взглядов. <...> Он описал несколько поразительных случаев переливания крови и, кроме того, был известен своими выдающимися трудами о ненормальностях развития организма. Но вдруг его блестящая карьера прервалась. Ему пришлось покинуть Англию. Какой-то журналист пробрался в его лабораторию под видом лаборанта с намерением опубликовать сенсационные разоблачения. Благодаря поразительной случайности, если только это действительно была случайность, его гнусная брошюрка приобрела громкую известность. Как раз в день ее появления из лаборатории Моро убежала собака с ободранной шкурой, вся искалеченная. [Уэллс 1964: 171]

Профессор Преображенский — того же возраста, что и доктор Моро. Он сам сообщает о своем возрасте в диалоге с Борменталем:

— Нет, я не позволю вам этого, милый мальчик. Мне шестьдесят лет, я вам могу давать советы. [Булгаков 1995: 123].

В отличие от Моро, профессора никто не уличал в сомнительных опытах, он не был лишен лицензии или изгнан из общества за сомнительные эксперименты, но при этом абсолютно чистой его репутацию нельзя назвать: как видно из одного отрывка,

посредством хирургического вмешательства он омолаживает людей и для этого использует самые невообразимые средства. Например, органы животных:

— Я вам, сударыня, вставлю яичники обезьяны, — объявил он и посмотрел строго.

— Ах, профессор, неужели обезьяны?

— Да, — непреклонно ответил Филипп Филиппович.

— Когда же операция? — бледная и слабым голосом спрашивала дама.

[Булгаков 1995: 61].

Как видно из этого отрывка, факт использования яичников обезьяны для омоложения смущает пришедшую даму, но она готова на все. Видимо, она наслышана о методах профессора и это не единственный случай подобного внедрения частей животного организма в организм человека (заметим также, что никого из интерпретаторов повести судьбы этих обезьян никогда не волновали, в отличие от судьбы Шарика-Шарикова).

Подобные эксперименты, конечно, не предаются общественной огласке, но благодаря известности профессора, которого называют «величиной мирового значения», «европейским светилом», «творцом» и «выдающейся личностью», его эксперименты оказываются на слуху. Это не значит, что пациенты способны понять суть работы профессора. Можно предположить, что многие из них и не знали, что с ними делает доктор. Но сцена с дамой доказывает, что он не боится говорить им правду.

Ситуация с опытами Моро – иная. После того, как его эксперименты получили общественную огласку, профессор испытал на себе силу общественного порицания.

Это было скверное время, и один известный издатель, двоюродный брат мнимого лаборанта Моро, обратился к общественному мнению. Уже не в первый раз общественное мнение восставало против методов экспериментального исследования. Доктор Моро был изгнан из страны. Может быть, он и заслуживал этого, но безразличие других исследователей, отречение от него большинства его собратьев-ученых были все же постыдны.

Правда, судя по сообщению журналиста, некоторые из его опытов были бессмысленно жестоки [Уэллс: 172].

Как мы видим, автор, а точнее герой-повествователь, относится к Моро неоднозначно. Это необходимо для поддержания динамики повести. Окончательный «суд» над Моро выносит логика самого сюжета, поскольку Моро в итоге погибает. Погибает и его дело (Преображенский же выходит победителем).

Если бы доктор Моро занимался с помощью своих экспериментов омолаживанием людей или же использовал хотя бы частично продукты своей деятельности в благих целях, то, возможно, общественность была бы не настолько резко настроена к его исследованиям и дело не дошло бы до изгнания. Но Моро был вынужден отправиться на остров, где ему пришлось проводить свои эксперименты в тайне от всех.

Если в «Собачьем Сердце» весь ход операции расписан подробно, со всеми комментариями (видимо, медицинское образование помогло в этом Михаилу Афанасьевичу), то в романе Уэллса не уточняется, что делал доктор Моро и какие опыты совершал над животными, хотя Уэллс имел серьезное биологическое образование. Все, что у нас есть, — это краткое описание того, что подсмотрел главный герой за дверью «операционной» Моро:

Залаяла и зарычала испуганная собака. В тазике, стоявшем у порога, была кровь, темная, с ярко-красными пятнами, и я почувствовал своеобразный запах карболки. Сквозь открытую дверь в неясной полутьме я увидел нечто привязанное к какому-то станку, все изрезанное, окровавленное и забинтованное. А потом все это заслонила седая и страшная голова старого Моро [Уэллс: 186].

У доктора Моро и профессора Преображенского имеются схожие побудительные мотивы: оба врача стараются улучшить природу живого существа хирургическими методами. Разница только в подходах. Моро готов пойти на все, на любые жестокие опыты, чтобы получить результат. Он отрицает сострадание и жалость.

— Это страдание... <...> Оно ведь так ничтожно! Разум, подлинно открытый науке, должен понимать всю его ничтожность! Быть может, нигде, за

исключением нашей маленькой планеты, этого клубка космической пыли, который исчезнет из виду гораздо раньше, чем можно достигнуть ближайшей звезды, быть может, говорю вам, нигде во всей остальной вселенной не существует того, что мы называем страданием. <...> Жалость... я вспоминаю о ней, как о чем-то давно забытом. Я желал — это было единственное, чего я желал, — изучить до конца пластичность живого организма. <...> До сих пор меня никогда не беспокоила нравственная сторона дела. Изучение природы делает человека в конце концов таким же безжалостным, как и сама природа [Уэллс: 207–209].

В каком-то смысле Моро – носитель ницшеанской (или псевдо-ницшеанской) морали. Преображенский — сторонник гуманистического подхода. Он добр к Шарик, обычному псу-бродяге: не велит бить его, балует. В отличие от доктора Моро Преображенский — сторонник ласки и категорический противник мучений животных. Он хочет облагородить природу в соответствии со своими представлениями.

— Как это вам удалось, Филипп Филиппович, подманить такого нервного пса? — спросил приятный мужской голос, и триковая кальсона откатилась книзу. Запахло табаком, и в шкафу зазвенели склянки.

— Лаской-с! Единственным способом, который возможен в обращении с живым существом. Террором ничего поделать нельзя с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло. Это я утверждал, утверждаю и буду утверждать. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный или даже коричневый! Террор совершенно парализует нервную систему. [Булгаков 1995: 56].

В этом монологе профессор вскрывает исходное значение слова «террор» – «страх», но для читателя очевидна отсылка к политическим «методам» работы с населением противоборствующих партий в период гражданской войны.

В главе «Объяснения доктора Моро» доктор делится своими взглядами на то, что он делает. Он с осуждением называет главного героя «материалистом», рассуждает о ничтожности человеческого существования и утверждает, что для

достижения идеи не стоит себя ограничивать ни в чем. Он не видит ничего зазорного в опытах над животными.

Там нет ничего, кроме тех законов, которые мы ощупью открываем... И даже здесь, на земле, даже среди живых существ, что это, собственно, такое — страдание? [Уэллс: 207].

Совсем другого мнения придерживается профессор Преображенский. Несмотря на научный интерес, ради которого затевается вся операция над собакой, ему жалко пса. Он напрямую говорит об этом в сцене с операцией:

А знаете, жалко его. Представьте, я привык к нему <...> Вот, черт возьми. Не издох. Ну, все равно издохнет. Эх, доктор Борменталь, жаль пса, ласковый был, но хитрый. [Булгаков 1995: 85]

Его эксперимент с собакой рискован и нов. Неожиданный итог операции создает серьезные проблемы и постепенно приводит его к мысли о необходимости вернуть собаку к исходному состоянию, избавив ее от паразитирующей на ней человеческой личности.

Зачем же он вообще затевал этот эксперимент? В повести об этом ничего прямо не говорится, но можно предположить, что Преображенский действует по одной и той же модели: за счет обмена органами он усиливает те функции, которые у данного индивида ослаблены. Например, у человека слабее «низшие» функции, а у животного «высшие». Преображенский не хотел сделать из людей обезьян, а из собак – человека, он хотел только помочь в том, в чем индивид сам хотел бы развиваться. Собака – умное животное, и с помощью операции Шарик, вероятно, должен был получить дальнейшее развитие в этом направлении.

Из сравнения двух произведений складывается убеждение, что профессор Преображенский был задуман Булгаковым во многом как гуманный *антагонист* доктора Моро. Моро не останавливается на первом неудачном эксперименте. Животное за животным проходит через его руки. Идеал остается недостижим, и отброшенные и постепенно деградирующие полу-люди постепенно заселяют остров. Моро не интересуется их судьбой. Ничто не может свернуть его с намеченной цели. Именно в этом Булгаков и не согласен с ним. В сознании Булгакова есть

представление о границах, которые нельзя переступать. Он не бросает Шарикова, а возрождает его, и последние строчки произведения показывают, что пес крайне доволен своей судьбой.

Несмотря на сходство центральных мотивов, произведения Уэллса и Булгакова все же различаются по своим художественным задачам. «Остров доктора Моро» Герберта Уэллса – фантастический роман о моральной ответственности ученого, стоящего перед заманчивыми возможностями современной науки (возможностями, заманчивыми и для самого Уэллса). «Собачье сердце» М. А. Булгакова – гротескная сатира, использующая фантастический сюжет инструментально – не ради самой возможности подобного эксперимента.

У профессора Преображенского свой взгляд на политику и свое представление о мире. Он демократ по происхождению и мировоззрению, типичный московский интеллигент, который достаточно резко говорит о своих убеждениях, категорично делит людей на две категории, на «правильных» и «неправильных», на «гениев» и «мразей» (курсив наш – Т. Д.):

Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого. Доктор, человечество само заботится об этом и *в эволюционном порядке* каждый год, упорно выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар [Булгаков 1995: 122].

Профессор лелеет мечту воспитать из Шарикова настоящего человека, но после его появления недоволен каждым его поступком и, в конечном счете, дает ему резкую отповедь:

— Вы стоите на самой низшей ступени развития <...> вы еще только формирующееся, слабое в умственном отношении существо, все ваши поступки чисто звериные, и вы в присутствии двух людей с университетским образованием позволяете себе с развязностью совершенно невыносимой подавать какие-то советы космического масштаба и космической же глупости

о том, как все поделить, и вы в то же время наглотались зубного порошку!
[Булгаков 1995: 112–113].

Отношение к собаке как животному у разных авторов схоже: недаром в «Острове Доктора Моро» человекособака (помесь сербернара и человека) — единственное живое существо, которое после смерти Моро и Монтгомери преданно следует за героем и верит ему до конца. Но для Булгакова Шариков – не собака, он утратил «собачье сердце», а взамен получил сердце негодяя.

Таким образом, мы полагаем, что восприятие повести Булгакова на фоне одного из самых известных в России произведений Г. Уэллса однозначно свидетельствует в пользу одобрения Булгаковым «методов» профессора Преображенского. Булгаков – сторонник постепенной и безболезненной эволюции. Тех же принципов придерживается и его герой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе «Литературный контекст творчества М. Булгакова 1920-х гг. («Собачье сердце» и творчество Г. Уэллса)» мы предприняли попытку проанализировать давно известное явление, связанное с восприятием раннего творчества писателя. А. К. Воронский, В. Б. Шкловский и другие критики указывали на связь произведений Булгакова с творчеством Уэллса. Однако специальных исследований фантастики Булгакова крайне мало, а сопоставлению с Уэллсом посвящена только одна статья. Это статья Е. С. Манченко, которая подчеркивает общность ряда повестей Булгакова («Роковые яйца» и «Собачье сердце») и романов Г. Уэллса («Война миров», «Пища богов», «Остров доктора Моро», «Война в воздухе»).

Мы постарались показать сложное, диалогическое отношение Булгакова к Уэллсу. Опираясь на концепции С. Лема и Т. Чернышевой, мы попытались показать, что фантастические образы Уэллса относятся к *final fantasy* (самоценной фантастике), а использование тех же образов Булгаковым – вторично и требует дополнительной интерпретации (*passing phantasy*). Булгаков рассчитывает, что подтексты Уэллса будут опознаны читателем. В этом случае будет видна разница между интерпретациями английского и русского писателей. Булгаков не просто отсылает читателя к Уэллсу, а демонстрирует свою полемику с ним.

Мы не согласны с подходом Е. С. Манченко, которая отождествляет образы доктора Моро и профессора Преображенского:

Преображенский страшен, его деятельность можно соотнести с деятельностью преступника, убийцы (Т. Янкова) <...> Доктору Моро, «профессору-маньяку» <...> также присущи жестокость и хладнокровность (при проведении опытов) [Манченко: 154].

На наш взгляд, это в корне неверно, и в понимании самого М. А. Булгакова Преображенский скорее является антиподом доктора Моро. Но доказать это не так просто, поскольку текст создавался в условиях, в которых прямое высказывание было невозможно.

В первой главе мы рассматриваем историю создания, редактуры и попыток публикации повести «Собачье сердце». Эта история оказалась трагичной и привела к запрету на публикации прозы Булгакова и его вытеснению в сферу драматургии и театра. Во втором параграфе первой главы мы рассматриваем колебания в интерпретации идейной структуры повести. Мы сосредоточились только на трактовке оппозиции Перображенский – Шариков. Чья идеологическая точка зрения ближе автору?

Мы рассмотрели как научные интерпретации, так и художественные, и прежде всего – две экранизации. Как и ряд исследователей, итало-германский фильм А. Латтуада (1976) делает Шарикова (в фильме – Бобикова) объектом сочувствия, – в отличие от одноименного фильма В. Бортко (1988). На наш взгляд, интерпретация Латтуада не соответствует повести Булгакова. Его Шариков больше соответствует его литературным «предкам» – жертвами экспериментов доктора Моро и доктора Франкенштейна. Он также соответствует образам из поэзии современников Булгакова, где человек либо принимает образ собаки (Ф. Сологуб, В. Маяковский), либо сам имеет «собачье сердце» (С. Есенин). Но у булгаковского Шарикова уже нет «собачьего сердца».

Во второй главе мы постарались показать закономерность обращения Булгакова к творчеству Уэллса в 1920-е годы и распространенность увлечения Уэллсом среди его современников. Уэллс дого дружил с М. Горьким, него был широкий круг русских знакомств. Он трижды бывал в России и СССР и написал о ней книгу «Россия во мгле» (1920). Творчески он повлиял на таких авторов, как Е. Замятин, А. Н. Толстой, А. Платонов, Л. Лагин, В. Маяковский и В. Хлебников, коллеги Булгакова по редакции «Гудка» (В. Катаев, Е. Петров и И. Ильф, Ю. Олеша и др.). В середине 1920-х гг. у Булгакова сформировалась репутации писателя, развивающего традиции Уэллса.

Во втором параграфе с помощью подробного сопоставления образа доктора Моро и профессора Преображенского, мы постарались показать своеобразие позиции Булгакова. Мы пришли к выводу, что ошибочные интерпретации образа Шарикова связаны с тем, что его воспринимают как развитие личности собаки Шарика. Но для

Булгакова Шариков (а точнее хозяин гипофиза – Клим Чугункин) – это паразит на теле Шарика, подчинивший его сознание доброе «собачье сердце».

В этом аспекте ликвидация Шарикова и возрождение собаки Шарика – не трагический финал, а happy end. И здесь мы должны согласиться с мнением Е. С. Манченко:

М. Булгаков представляет пародию на стремление правительства создать нового советского человека [Манченко: 152–153].

Советское правительство заставило Булгакова замолчать как прозаика и не выпустило из СССР, когда он захотел уехать. Напротив, Уэллс при всех своих разногласиях с Лениным (и еще больше – со Сталиным) продолжал оставаться желанным гостем в СССР и до самой смерти стремился сохранить связи между СССР и Великобританией. Эта тема – сложный диалог М. А. Булгакова с идеями и творчеством Герберта Уэллса – только затронута в настоящей работе и, на наш взгляд, требует дальнейшего изучения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Булгаков 1995: *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1995. Т. 3.
2. Булгаков: *Булгаков М.* Избранные произведения: В 2 тт. / Сост., текстол. подгот., предисл., коммент. Л. М. Яновской. Киев, 1989.
3. Дмитриевская 1999: «Все, что связано с Борисом, у меня в Си бемоль миноре». Беседу с Борисом Тищенко ведет Марина Дмитриевская. В разговоре принимает участие Арсений Сагальчик // Петербургский театральный журнал. 1999. №18–19. <http://ptj.spb.ru/blog/pamyati-borisa-tishchenko/>
4. Есенин: *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2002.
5. Замятин: *Замятин Е.* Герберт Уэллс. Петербург <sic!>, 1922. http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0172.shtml
6. Уэллс: *Уэллс Г.* Собрание сочинений: В 15 т. М., 1964. Т. 1.
7. Dutch National Opera <https://www.operaballet.nl/en/opera/2016-2017/show/dogs-heart>

Исследования

8. Абросимова: *Абросимова В.* Сравнение книги и фильма «Собачье сердце» // Литературу [https://literaguru.ru/sravnenie-knigi-i-filma-sobache-serdtse/#i].
9. Апалина: *Апалина Н.Л.* Цена эксперимента. Анализ повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». XI КЛАСС // Литература в школе. 2014. № 8. С. 34–39.
10. Белобровцева, Кульюс: *Белобровцева И., Кульюс С.* Роман М. Булгакова Мастер и Маргарита: Комментарий. М., 2007.
11. Бердяева: *Бердяева О.* Перевернутая иерархия: к проблематике повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» // Балтийский филологический курьер. 2003. № 3. С. 105–115.
12. Богачева, Арзамасцева, Головки: *Богачева И. В., Арзамасцева Н. В., Головки А. В.* «Нефантастическая фантастика» как свойство гротеска в повести «Собачье

- сердце» М.А. Булгакова // Концепции фундаментальных и прикладных научных исследований. Сборник статей Международной научно-практической конференции. Уфа, 2018. С. 57–65.
13. Бритиков: *Бритиков А. Ф.* Отечественная научно-фантастическая литература. Некоторые проблемы истории и теории жанра. СПб., 2000. [<https://lit.wikireading.ru/45989>].
14. Буренина: *Буренина О.* Герберт Уэллс и русский авангард // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры (по итогам XIII конгресса МАПРЯЛ): Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ, Гранада, 13 сентября 2015 г. - 20 сентября 2015. СПб., 2015. С. 81–87.
15. Варламов: *Варламов А. Н.* Михаил Булгаков. М., 2008.
16. Ватаву: *Ватаву Н.В.* Сатирические мотивы в повести М. Булгакова «Собачье сердце» // Евразийская интеграция. Материалы III международной научно-практической конференции. Барнаул, 2016. С. 13–16.
17. Голубович: *Голубович А. Н.* Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920-х гг. и принципы их создания // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2013. № 4. С. 37–44.
18. Горохов: *Горохов П. А.* Историческая фантастика Михаила Булгакова. Опыт философского прочтения // Вестник ОГУ, 2004. №4. С.4–9. <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-fantastika-mihaila-bulgakova-opyt-filosofskogo-prochteniya>
19. Ершов: *Ершов Л. Ф.* Ранняя сатира Михаила Булгакова // Творчество М. Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Л., 1991. Кн. 1. С. 23–43.
20. Жолковский: *Жолковский А. К.* О Смердякове (К проблеме "Булгаков и Достоевский") <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/smerd>
21. Золотоносов: *Золотоносов М.* «Родись второрождением тайным». Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 149–182.

22. Иванов: *Иванов Вяч. Вс.* Первая треть двадцатого века в русской культуре: мудрость, разум, искусство // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2007. Выпуск 4 (часть 1). С. 8–118.
23. Кагарлицкий: *Кагарлицкий Ю. И.* Вглядываясь в грядущее: Книга о Гербете Уэллсе. М., 2001.
24. Камахина: *Камахина Т. В.* Эксперимент профессора Преображенского: «Собачье сердце» М. А. Булгакова (XI класс) // Литература в школе: Научно-методический журнал. 2002. №7. С. 32–34. <https://doc4web.ru/raznoe/eksperiment-v-povestyah-m-a-bulgakova-rokovie-yausa.html>.
25. Круглова: *Круглова И. Ю.* Сниженная лексика и фразеология в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» // Филологические чтения ЯрГУ им. П. Г. Демидова: материалы конференции. 2017. С. 305–309.
26. Ли: *Ли Н.* Миф о Москве в «Московской трилогии» М.А. Булгакова: «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце». Автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 2015.
27. Максименко: *Максименко А. А.* «Собачье сердце» как инструмент ценностного отбора // Вестник Костромского государственного университета. 2010. Т. 16. № 3. С. 335–337.
28. Маннапова: *Маннапова З.Ф.* Сатира и фантастика в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» // Наука и образование в XXI веке. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 5 частях. ООО «АР-Консалт». 2015. С. 91–96.
29. Манченко: *Манченко Е. С.* Булгаков и Г. Уэллс: аспекты сопоставительного изучения // Гуманитарные исследования. 2011. № 2 (38). С. 150–155.
30. Менглинова: *Менглинова Л. Б.* Конфликт в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Сборник памяти профессора Н. Н. Киселева. Томск, 1999. С. 43–54.

31. Новикова: *Новикова Ю. В.* Реализация гротескового принципа текстопостроения в переводе (на материале повести М.А. Булгакова «Собачье сердце») // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 5. С. 115–121.
32. Осипова: *Осипова Н. О. М.* Булгаков и кинематограф: кросскультурные и жанрово-видовые аспекты интерпретации (на материале экранизаций повести «Собачье сердце») // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2016. № 1. С. 397–406.
33. Панова: *Панова Л. Н. М. М.* Бахтин и Ю. М. Лотман: диалог о диалоге // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 6. С. 57–60.
34. Петровский 2008: *Петровский М.* Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова // Издательство Ивана Лимбаха. 2008.
35. Савина: *Савина Е. А.* Мистические мотивы в прозе М.А. Булгакова («Собачье сердце»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2005. <http://cheloveknauka.com/misticheskie-motivy-v-proze-m-a-bulgakova>.
36. Сидорова: *Сидорова Г. П.* Культура повседневности российской научной элиты 1920-х гг. по повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» // Преподаватель. XXI век. 2010. Т. 2. № 1. С. 365–373.
37. Смелянский: *Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре / предисл. О. Н. Ефремова. М., 1986.
38. Соколов: Булгаковская энциклопедия / Сост. Б. В. Соколов. М., 1996. [<https://www.bulgakov.ru/s/dogheart/>]
39. Тюрина: *Тюрина Е. А.* Повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце». Текстологические проблемы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2007. [<https://www.dissercat.com/content/povest-ma-bulgakova-sobache-serdtse-tekstologicheskie-problemy>].

40. Флоря: *Флоря А. В.* Интерпретации повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» в кинематографе: А. Латгуада и В. Бортко // Россия, Европа и Азия в контексте историко-культурного взаимодействия. Материалы международной научно-практической конференции. Оренбург, 2017. С. 128–136.
41. Фомин: *Фомин А. Ю.* Философские аспекты прочтения художественного произведения: смысл названия повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 1 (15). С. 29–34.
42. Хабибьярова: *Хабибьярова Э. М.* Некоторые особенности иронии в повести М. Булгакова «Собачье сердце» // От текста к контексту. Ишим, 2003. Выпуск 3.
43. Харб: *Харб Ю. А.* Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце» как код эпохи // На путях к новой школе. 2012. № 1. С. 103–105. [https://elibrary.ru/download/elibrary_20889078_58518044.htm].
44. Цороева, Горчханова: *Цороева Х. Л. А., Горчханова Т. Х.* «Собачье сердце» как социально-философская сатира на современное общество // Известия Чеченского государственного университета. 2017. № 2 (6). С. 96–98.
45. Чернышева: *Чернышева Т. А.* Природа фантастики. Иркутск, 1985. <https://www.libfox.ru/374338-tatyana-chernysheva-priroda-fantastiki.html>
46. Чудакова: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
47. Шаргородский: *Шаргородский С.* Собачье сердце, или Чудовищная история // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 87–92.
48. Шкловский: *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). М., 1990.
49. Шкловский 2018: *Шкловский В. Б.* Собрание сочинений. Том I: Революция. М., 2018.
50. Яблоков: *Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001.
51. Яновская: *Яновская Л. М.* Записки о Михаиле Булгакове. М., 2002.

KOKKUVÕTE

M. Bulgakovi loomingu kirjanduslik kontekst 1920. aastatel („Koera süda“ ja G. Wellsi looming)“

Töös „M. Bulgakovi loomingu kirjanduslik kontekst 1920. aastatel („Koera süda“ ja G. Wellsi looming)“ alustasin Bulgakovi teoste ja G. Wellsi loomingu vaheliste seoste uurimist. Tuginedes S. Lemi ja T. Tšernõševa kontseptsioonile, üritasin näidata, et Wellsi fantastilised kujundid kuuluvad final fantasy valdkonda (võrdväärne fantastikaga), ning samade kujundite kasutamine Bulgakovi poolt vajab täiendavat interpretatsiooni (passing phantasy). Bulgakov peab Wellsiga varjatud dialoogi ja poleemikat. Ma ei nõustu J. S. Mantšenkoga, kes samastab doktor Moreau (Wellsi „Doktor Moreau saar“) ja professor Preobraženski (Bulgakovi „Koera süda“) tegelaskujusid. Minu arvates on Preobraženski doktor Moreau vastand. Esimeses peatükis vaatlen, kuidas loodi jutustus „Koera süda“ ja kui võrd erinevalt seda tõlgendati. Vaatlesin nii teaduslikke kui kunstilisi interpretatsioone. A. Lattuada Itaalia-Saksamaa ühisfilmis „Koera süda“ (1976) saab Bobikovist (nii nimetatakse Šarikovi) kaastundeobjekt. Kuid see tegelane meenutab rohkem doktor Moreau (Wells) ja doktor Frankenstein (M. Shelley) eksperimentide ohvreid ning Bulgakovi kaasaegsete (F. Sologub, V. Majakovski, S. Jessenin) luulelisi kujundeid. Lattuada tunneb kaasa Bobikovi „koera südamele“, kuid Bulgakovi tegelasel Šarikovil pole enam „koera süda“ (ta saab selle tagasi pärast teist operatsiooni). Teises peatükis püüdsime näidata Bulgakovi Wellsi loomingu poole pöördumise seaduspärasust 1920. aastatel. Teises alapeatükis oli meie eesmärgiks näidata doktor Moreau ja professor Preobraženski tegelaste üksikasjaliku võrdlemise abil Bulgakovi seisukoha omapära. Raskused Šarikovi tegelaskuju interpreteerimises on seotud sellega, et teda tajutakse kui koera Šariku isiksuse arengut. Kuid Bulgakovi jaoks on Šarikov (aga täpsemalt Klim Tšugunkin, siirdatud hüpofüüsi peremees) parasiit Šariku kehal. Nõustun J. S. Mantšenko arvamusel: „M. Bulgakov esitab paroodia valitsuse püüdlusele luua uut nõukogude inimest.“ See viiski Bulgakovi proosa avaldamise keeluni NSVL-s. Minu arvates vajab teema M. A. Bulgakovi dialoogist Herbert Wellsiga edasist uurimist.

LISA ...

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Tatjana Drozdova

.....

(allkiri)

.....

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,
Tatjana Drozdova

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “M. Bulgakovi loomingu kirjanduslik kontekst 1920. aastatel („Koera süda“ ja G. Wellsi looming)“, mille juhendaja on Roman Voitehhovitš, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Tatjana Drozdova
28.05.2020