**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение

Глава I. Теоретический анализ основных проблем в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»

1.1. Творческий путь писателя и драматурга

1.2. Становление романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»

1.3. Проблематика романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»

Выводы по I главе

Глава II. Анализ темы семейных ценностей в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»

2.1. Анализ интерьера дома Турбиных в романе «Белая гвардия»

2.2. Духовные, нравственные и культурные традиций в романе «Белая гвардия»1

2.3. Урок-дискуссия по роману М.А. Булгакова «Белая гвардия» на тему «Человек. Семья. История»

Выводы по II главе

Заключение

Литература

# ВВЕДЕНИЕ

Интерес к творчеству М. Булгакова не утихает вот уже несколько десятилетий, и об этом свидетельствуют сотни литературоведческих, биографических, методических работ, посвященных писателю. Однако современное булгаковедение характеризуется не только увеличением количества монографий и статей, но и актуализацией новых аспектов интерпретации произведений этого автора.

Исследователи творчества М. Булгакова 60-80-х годов часто оценивали произведения писателя с идеологической точки зрения, акцентируя социально-историческую проблематику и оставляя без должного внимания проблемы религиозно-философские и онтологические. Такое, несколько поверхностное толкование приводило к искажению художественного мира М. Булгакова.

За последние двадцать лет точка зрения исследователей творчества М. Булгакова на его произведения изменилась. Многие подчеркивают в своих работах одну из особенностей творческого метода писателя, ставшую методологическим принципом всего булгаковедения последних лет: взгляд на человеческую жизнь и исторические события с позиции вневременных ценностей. В.И. Немцев в книге «Становление романиста» отмечает: «Если рассматривать творчество М. Булгакова как единый текст, можно легко увидеть, что многие проблемы, к которым он обращается, часто поворачивались к вечности, словно к некоему арбитру, и то растворялись в ней, то находили там новую оценку» [27, с. 7].

О необходимости рассмотрения всех произведений М. Булгакова как единого текста пишут такие исследователи, как Е.А. Яблоков, С. Кульюс, В.В. Химич. В 2002 году вышла монография О.С. Бердяевой с характерным названием «Проза Михаила Булгакова: Текст и метатекст», в которой автор рассматривает творчество писателя как «единый метатекст, организованный прежде всего мотивно. Романы, повести, рассказы, пьесы на мотивном уровне складываются в целостное единство» [2, с. 5]. Подобный подход делает возможным философское осмысление творчества М. Булгакова, позволяет определить своеобразие мировоззрения писателя, выйти на уровень осмысления онтологической проблематики творчества.

Изменение методологии позволяет воспринимать творчество М. Булгакова во всей его философской глубине и художественном своеобразии и выводит литературоведение «на уровень обсуждения концептуальных подходов к наследию великого мастера» [27, с. 3], предполагает вычленение и анализ важнейших для художественного мира писателя мотивов, образов, архетипов, символов.

Одним из структурообразующих элементов художественного мира М. Булгакова является образ дома. Исследование этого образа позволяет не только актуализировать онтологическую проблематику творчества М.А. Булгакова.

Термин «мировоззрение писателя» понимается нами в том значении, о котором говорил Ю.Г. Кудрявцев в книге «Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное»: «Мировоззрение - система теоретически обоснованных взглядов человека или какой-либо социальной общности на мир. Улавливаются постоянно существующие, глубинные взаимосвязи между явлениями. Отражается вечный уровень бытия, его философичность, его высшая математика». Автор книги отмечал тесную взаимосвязь мировоззрения и творчества, определяющую глубину и художественное своеобразие произведения писателя: «Мировоззрение требует творчества. Творчество есть показатель мировоззрения. Понимаемое таким образом мировоззрение накладывает свой отпечаток на творчество. Обладающий мировоззрением художник способен создать высшее в искусстве. В частности, в литературе - философский роман».

Дом относится к основополагающим архетипам человеческой культуры. Изначально предназначенное для защиты человека от природной стихии, жилище постепенно приобретает новые функции и начинает рассматриваться в контексте широкого круга понятий: кров, семья, народ, страна, нравственность, память, вера. Получив дополнительную семантическую нагрузку, дом превращается в уменьшенную модель мироздания и человеческого бытия, в полной мере выражая особенности менталитета того или иного народа.

Эта гармоничная модель мироздания, реализовавшаяся в трех типах дома и сохранявшаяся в русской культуре на протяжении нескольких столетий, в прошлом веке была разрушена. Ее деформация, начавшись еще в последние годы XIX столетия, вызвала тревогу русской интеллигенции, усилившуюся после первой революции - 1905 года. Не случайно лейтмотивом сборника статей русских философов и социологов «Вехи», вышедшего в 1909 году, стала мысль об извращении личности, ложности «самого идеала для ее развития». Авторы сборника, пытаясь найти причины деформации идеала бытия и основу для возрождения нормального развития личности, актуализировали идею семьи и дома. Тема семейной преемственности появляется в статье А. Изгоева «Об интеллигентской молодежи. (Заметки об ее быте и настроениях)», автор которой говорит о необходимости восстановления утраченных связей между родителями и детьми: «Настоящей, истинной связи между родителями и детьми не устанавливается, и даже очень часто наблюдается более или менее скрытая враждебность: душа ребенка развивается «от противного», отталкиваясь от души своих родителей. Русская интеллигенция бессильна создать свою семейную традицию, она не в состоянии построить свою семью».

М. Булгаков принадлежит к тому поколению писателей, которое, по замечанию М.О. Чудаковой, пережив разрушение старых установлений, участвовало в работе «по вычленению - хотя бы первоначально - каких-то безусловных ценностей и противопоставлению всему описываемому необходимых точек отсчета» [33, с. 299]. М. Булгаков в поисках этих безусловных ценностей обращается к классической русской культуре, осознавая самого себя ее законным преемником и соответствующим образом выстраивая собственную творческую историю. Не приемля и отталкиваясь от установлений нового, советского государства, М. Булгаков пытается возродить утраченный идеал человеческого бытия через восстановление традиционного для русской культуры архетипа дома. Вместе с тем духовное содержание этого архетипа накладывается на то представление о человеческом существовании, которое сложилось у писателя под влиянием его семьи. В результате возникает некий идеальный образ дома, где быт и бытие взаимосвязаны и взаимозависимы, где материальный, вещный мир одухотворяется человеком.

Оставаясь апологетом дома, который выступает залогом сохранения цельности человеческой личности и мира, М. Булгаков был вынужден наблюдать его неотвратимое разрушение в советской России. В связи с этим в творчестве писателя возникает лейтмотив трагической раздвоенности личности, невозможности ее творческой реализации и достижения гармонии с окружающим миром. Оппозиция идеального дома и современного бездомья во многом определяет структуру, систему образов и мотивов произведений М. Булгакова, как эпических, так и драматургических.

Необходимость целостного рассмотрения семейных ценностей в романе М. Булгакова «Белая гвардия» и определяет актуальность дипломного исследования.

Цель исследования: является изучение семейных ценностей, воплощенных в романе М. Булгакова «Белая гвардия».

Предмет исследования: роман М.А.Булгакова «Белая гвардия».

Объект исследования: Семейные ценности в романе М.А.Булгакова «Белая гвардия».

Научная новизна данного исследования обусловлена недостаточной изученностью темы и заключается в следующем:

* впервые предпринимается попытка систематизировать результаты отечественных исследований семейных ценностей в творчестве М. Булгакова;
* производится анализ интерьера дома Турбиных в романе М. Булгакова «Белая гвардия», раскрываются символическое и функциональное значения;
* рассматриваются очерки, и фельетоны М. Булгакова как части единого метатекста в свете онтологической проблематики творчества писателя;

На защиту выносятся следующие положения:

1. Дом как идеальная модель мироустройства является в прозе М. Булгакова залогом полноценной духовной жизни человека, творческой реализации личности.

2. В произведениях писателя гармоничная модель дома как единство трех ипостасей (бытовой, бытийной и духовной) находит свое воплощение в романе «Белая гвардия» (квартира Турбиных). В целом же в творчестве М. Булгакова нашла отражение тенденция к разрушению традиционной нормы бытия и идеального образа дома.

3. Потеря опоры в виде морально-нравственных правил и законов, религиозной веры приводит к онтологическому кризису личности и установлению новых, враждебных отношений человека и внешнего мира.

Данная цель обусловила постановку следующих задач:

1. Проанализировать существующие работы, посвященные семейным ценностям в творчестве М. Булгакова и определить возможные направления исследования.

2. Рассмотреть типологию и символику семейных ценностей в романе М. Булгакова «Белая гвардия» в контексте духовно-нравственных традиций русской культуры, с учетом мировоззренческих особенностей творчества писателя.

3. Исследовать характерную для романа М. Булгакова «Белая гвардия» 20-х годов ситуацию онтологического кризиса личности в связи с темой разрушения традиционного миропорядка.

4. Проследить эволюцию образа дома в произведениях М. Булгакова 30-х годов в контексте проблемы искажения идеала человеческого бытия в пореволюционном мире.

Эти задачи решаются на материале романа М. Булгакова «Белая гвардия», писем и дневников писателя, воспоминаний о нем близких и современников.

Методологической основой исследования послужили труды русских философов рубежа XIX-XX веков Н. Бердяева, С. Булгакова, И. Ильина, М. Гершензона, Н. Трубецкого, П. Струве, П. Флоренского. Литературоведческой базой являются теоретические положения М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.М. Гаспарова, В.Е. Хализева, Е.Б. Скороспеловой. В исследовании использовались биографический, системно-целостный методы, элементы мотивного, мифопоэтического, интертекстуального анализа, метод религиозно-философской интерпретации текстов.

Методы исследования: анализ методической и художественной литературы.

Теоретическая значимость дипломной работы состоит в том, что целостное исследование семейных ценностей позволяет скорректировать представление о структуре художественного мира М. Булгакова, а также выявить мировоззренческие основы творчества этого писателя.

**ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

# 1.1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ПИСАТЕЛЯ И ДРАМАТУРГА

Булгаков Михаил Афанасьевич (3[15] мая 1891—10 март 1940), писатель, драматург. Родился в Киеве в многодетной семье профессора Киевской духовной академии.

Детство и юность Булгакова прошли в Киеве — духовной колыбели писателя, изначально определившей тему и атмосферу многих его произведений. В творчество Булгакова Киев войдет как Город (роман «Белая гвардия») и станет не просто местом действия, но воплощением сокровенного чувства семьи, родины, России (очерк «Киев-город», 1923). Решающее влияние на формирование будущего писателя оказали: дружная обстановка большой интеллигентной семьи, душой которой была мать, Варвара Михайловна, учительница по профессии; город на Днепре, где все дышало русской стариной; учеба в Первой киевской гимназии (1901-1909), из которой вышли многие знаменитые люди (впоследствии она займет свое место в одном из центральных эпизодов романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных»); медицинский факультет Киевского университета (1909-1916), по окончании которого Булгаков получил звание «лекаря с отличием» («Автобиография», 1924); культурная среда (университетская и офицерская), окружавшая его [30, с. 274-277]. Все это воспитало в Булгакове человека, который смолоду превыше всего ценил честь, достоинство и независимость личности. Киевские годы заложили основы мировосприятия Булгакова. Здесь зародилась его мечта о писательстве. По словам его сестры Н. А. Земской, в 1913 он читал ей свой рассказ «Огненный змей», что свидетельствовало о приобщении к литературным занятиям. Ко времени первой мировой войны, когда «внезапно и грозно наступила история» («Киев-город»), Булгаков уже сформировался как личность. После окончания университета, летом 1916, он работал в госпиталях Красного Креста на Юго-Западном фронте. Тогда же был призван на военную службу и переведен в Смоленскую губ., где стал врачом сначала сельской больницы (с. Никольское), затем с сент. 1917 - Вяземской городской больницы. Эти наполненные напряженным ежедневным трудом годы послужили материалом для восьми рассказов Булгакова, составивших цикл «Записки юного врача» (1925-1927). Работу над ними он начал там же, в Смоленской губ., регулярно записывая свои впечатления от встреч с больными [334 с. 191].

Вплотную с событиями революции и гражданской войны Булгаков столкнулся в своем родном Киеве, куда возвратился в марте 1918. В условиях калейдоскопической смены властей в столице Украины 1918-1919 остаться в стороне от схватки было невозможно. Сам Булгаков в одной из анкет напишет об этом так: «В 1919, проживая в Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». О ключевом значении для его творчества этих крайне нестабильных и исключительно тревожных полутора лет пребывания в Киеве свидетельствуют роман «Белая гвардия», пьеса «Дни Турбиных», рассказ «Необыкновенные приключения доктора» (1922) [2, с. 101-108].

После взятия Киева генералом Деникиным (авг. 1919) Булгаков был мобилизован в Белую армию и отправлен на Северный Кавказ военврачом. Здесь появилась первая его публикация — газетная статья под примечательным заглавием «Грядущие перспективы» («Грозный». 1919. № 47. Нояб.). Написана она с позиции неприятия «великой социальной революции» (иронические кавычки Булгакова), ввергнувшей народ в пучину бедствий, и предвещала неизбежную в будущем расплату за нее. Крушение монархии во многом означало для Булгакова крушение самой России, родины — как истока всего светлого и дорогого в его жизни. В тревожные годы социального разлома он сделал свой главный и окончательный выбор — расстался с профессией врача и целиком посвятил себя литературному труду. В 1910—21, работая во Владикавказском подотделе искусств, Булгаков сочинил 5 пьес; три из них были поставлены на сцене местного театра. Эти ранние драматургические опыты, сделанные, по признанию автора, наспех, «с голодухи», были впоследствии им уничтожены. Тексты их не сохранились, за исключением одной — «Сыновья Муллы». Здесь же Булгаков пережил и свое первое столкновение с «левыми» критиками пролеткультовского толка, нападавшими на молодого автора за его приверженность культурной традиции, связанной с именами Пушкина, Чехова и др [5, с. 299].

Булгаков не сразу осознал всю трагедию потери милой его сердцу дореволюционной России. В самом конце гражданской войны, находясь еще на Кавказе, он готов был покинуть родину и уехать за границу, как это делали тысячи русских людей, не принявших большевизм. Но вместо этого осенью 1921 он неожиданно появился в Москве и с тех пор остался в ней навсегда. Начальные годы в Москве были очень трудными для Булгакова не только в бытовом, но и в творческом отношении. Чтобы выжить, он брался за любую работу: от секретаря ЛИТО Главполитпросвета до конферансье в маленьком театре на окраине. Литературное дарование и исключительное упорство в достижении цели помогли ему довольно быстро освоиться в столице, стать хроникером и фельетонистом ряда известных газет: «Гудка», «Рупора», «Рабочего», «Голоса работника просвещения», «Накануне», издававшейся в Берлине. В литературном приложении к последней были опубликованы «Записки на манжетах» (1922-1923), а также его рассказы «Похождения Чичикова», «Красная корона», «Чаша жизни» (все - 1922). Среди множества ранних произведений, написанных «журналистом поневоле», выделяется своим художественным мастерством рассказ «Ханский огонь» («Красный журнал для всех». 1924. № 2). Это был период становления Булгакова как писателя, который проходил уже в зрелом возрасте при немалом жизненном опыте. В его творчестве той поры менее всего ощутимо влияние различных течений современной литературы от А. Белого до Б. Пильняка, воздействие которых испытали на себе многие молодые писатели, начинавшие вместе с Булгаковым. Ему глубоко чужды были и популярные тогда концепции «левого» искусства, формальные творческие эксперименты. Культурные корни Булгакова уходят в XIX в. Любимыми его авторами еще с юных лет были Гоголь и Салтыков-Щедрин. Гоголевские мотивы непосредственно вошли в творчество писателя, начиная с раннего сатирического рассказа «Похождения Чичикова» и кончая инсценировкой «Мертвых душ» (1930) и киносценарием «Ревизор» (1934). Что касается Щедрина, то Булгаков неоднократно и прямо называл его своим учителем. Наследуемый им творческий опыт русской литературы не ограничивается названными именами и включает в себя, как установлено современными исследованиями, традиции Пушкина, Достоевского, Чехова и др. Многое соединяет писателя с западноевропейской литературной традицией, в частности с произведениями Мольера, Гофмана, Гёте и т. д. И все же великие русские сатирики оказали на него, пожалуй, наибольшее влияние, особенно в начале творческого пути [23, с. 299].

Основная тема фельетонов, рассказов, повестей Булгакова 20-х, говоря его словами, — «бесчисленные уродства нашего быта». Главной мишенью сатирика явились многообразные искажения человеческой натуры под влиянием совершившейся общественной ломки. Тревожные симптомы этого недуга воспроизведены им в сатирических повестях «Дьяволиада» (1924) и «Роковые яйца» (1925). Подобно тому как в медицине результат лечения изначально зависит от верного диагноза, так и социальные болезни, с точки зрения Булгакова, лечатся с помощью их точного описания и анализа. В «Дьяволиаде» естественное желание делопроизводителя Короткова устранить несправедливость, допущенную по отношению к нему со стороны начальства, оборачивается для него настоящим бюрократическим кошмаром. В «Роковых яйцах» открытый проф. Персиковым «луч жизни», сулящий республике немалые блага, в результате нетерпеливого и неумелого вмешательства властей ведет к ужасной по своим последствиям катастрофе почти всероссийского масштаба. В том же направлении движется авторская мысль и в сатирической повести Булгакова «Собачье сердце». Небывалый медицинский эксперимент проф. Преображенского (превращение дворняги Шарика в некое подобие человека путем пересадки гипофиза, взятого у пролетария Клима Чугункина) неожиданно дает очень опасный и ускользающий из-под контроля результат. С появлением на свет Шарикова, быстро адаптировавшегося к условиям «революционной разрухи», возникает реальная угроза существованию не только самого профессора, но и человеческой культуры как таковой. Насильно насаждаемому кодексу «пролетарского» поведения и морали, на словах возвышающего, а на деле принижающего человека, автор повести противопоставляет духовные и нравственные ценности гонимого «старомодного» прошлого. В названных повестях отчетливо обнаружилось своеобразие литературной манеры Булгакова-сатирика. Нелепости послереволюционного бытия, находящиеся за гранью здравого смысла, естественно побуждают его переводить повествование в фантастический план, не отрываясь, однако, ни на шаг от реальности [12, с. 25].

Рубежом, отделяющим раннего Булгакова от зрелого, явился роман «Белая гвардия» (1925). Главная отличительная черта романа, на которую обратили внимание современники, заключалась в том, что события революции в нем максимально очеловечены. Отход Булгакова от подчеркнуто отрицательного изображения белогвардейской среды навлек на писателя обвинения в попытках оправдать белое движение, вызвать жалость и симпатию к нему. При этом игнорировалось своеобразие таланта и позиции автора. Критика предпочитала ругать и поучать художника, вместо того чтобы подниматься до высоты его объективности, которая «не устраивала ни одну из воюющих сторон». Дом Турбиных для Булгакова — это воплощение в миниатюре той России, которая ему дорога. И хотя революционная стихия грозит этому дому разрушением, семейные узы в романе оказываются все же прочнее классовых [3, с. 9].

Позднее на основе романа и в содружестве с МХАТом Булгаков написал пьесу «Дни Турбиных» (1926), которая до известной степени является самостоятельным произведением. У нее своя примечательная судьба, предопределенная знаменитой мхатовской постановкой (премьера состоялась 5 окт. 1926). Именно она принесла Булгакову широкую известность. «Дни Турбиных» пользовались небывалым успехом у зрителя, но отнюдь не у критики, которая развернула разгромную кампанию против «апологетичного» по отношению к белому движению спектакля, а следовательно, и против «антисоветски» настроенного автора пьесы. И все же абсолютный сценический успех, а также многократные посещения «Дней Турбиных» И. Сталиным, проявившим странный и непонятный для театральных чиновников интерес к «контрреволюционному» спектаклю, помогли ему выжить и пройти на мхатовской сцене (с перерывом в несколько лет) почти тысячу раз при неизменном аншлаге.

«Дни Турбиных» означали рождение Булгакова-драматурга, познавшего вместе с громкой славой и горечь несправедливых обвинений, коллективной критической обструкции. Отныне его жизнь была отравлена атмосферой глухого непонимания, гонений, вражды и подозрительности. Это не могло не сказаться на судьбе его произведений, в т. ч. и театральных. Первое движение холодного ветра репрессий Булгаков почувствовал в мае 1926, когда во время обыска его московской квартиры у него изъяли рукопись повести «Собачье сердце» и дневник. В дальнейшем его произведения методично, год за годом вытеснялись из литературной периодики и со сцены театров. «Турбины» были единственной пьесой Булгакова со столь удачной, хотя и не простой сценической историей [4, с. 69-77].

На рубеже 20—30-х Булгаков оказался в наихудшем положении: пьесы его были сняты с репертуара, травля в печати не ослабевала, возможность публиковаться отсутствовала. В этой ситуации писатель вынужден был обратиться к высшей власти («Письмо правительству», 1930), прося либо предоставить ему работу и, следовательно, средства к существованию, либо отпустить за границу. К тому времени Булгаков уже окончательно убедился в невозвратности той России, с которой связывал свои мечты и надежды. Его стремление «стать бесстрастно над красными и белыми» («Письмо правительству») в условиях тоталитарного режима оказалось неоправданной иллюзией. За упомянутым письмом правительству последовал телефонный звонок Сталина Булгакову (18 апр. 1930), который несколько ослабил трагизм переживаний писателя. Он получил работу в качестве режиссера МХАТа и тем самым решил проблему физического выживания. В 30-е едва ли не главной в творчестве Булгакова становится тема взаимоотношений художника и власти, реализованная им на материале разных исторических эпох: мольеровской (пьеса «Мольер», биографическая повесть «Жизнь господина де Мольера», 1933), пушкинской (пьеса «Последние дни»), современной (роман «Мастер и Маргарита»). К какой бы эпохе ни обращался писатель, отсвет трагического конфликта между деспотическим строем и художественным талантом неизбежно падал на его личную жизненную судьбу. Дело осложнялось еще и тем, что даже доброжелательно настроенные к Булгакову деятели культуры (напр., К. С. Станиславский) проявляли порой удивительное непонимание писателя, навязывая ему неприемлемые для него художественные решения. Со всей остротой это обнаружилось во время репетиционной подготовки «Мольера», из-за чего Булгаков вынужден был в 1936 порвать с МХАТом и перейти на работу в Большой театр СССР либреттистом. Многолетние и в целом плодотворные отношения Булгакова с МХАТом имели множество разных оттенков: от упоения совместной работой до глубокого разочарования [7, с. 43-54].

К концу 30-х, в годы заката своей писательской славы, Булгаков закончил роман, прочитав который (в рукописи) А. Ахматова сказала об авторе: «Он гений». Роман «Мастер и Маргарита» принес писателю мировую известность, но стал достоянием широкого советского читателя с опозданием почти на 3 десятилетия (первая публикация в сокращенном виде: «Москва». 1966. № 11; 1967. № 1). Булгаков сознательно писал свой роман как итоговое произведение, вобравшее в себя многие мотивы его предшествующего творчества, а также ценнейший художественно-философский опыт русской классической и мировой литературы. Задуманный с самого начала как «роман о дьяволе» (под таким названием он упоминается в переписке Булгакова с близкими ему людьми), «Мастер и Маргарита» лишь постепенно обрел своих истинных героев, обозначенных в его заглавии. Новые герои органично вошли в ранее сложившуюся фабулу, где уже действовал Воланд и его свита. Тема «дьяволиады», начатая Булгаковым в 20-е, нашла свое завершение в московских сценах романа. Истекшие годы еще резче выявили в облике людей печальные последствия духовной и культурной самоизоляции, «нового общества», революционной нетерпимости, отбрасывания целых пластов всемирной истории ради ложно понятых ценностей. Похождения Воланда и его свиты в Москве позволили писателю оттенить все несовершенство земного мира, начиная с отнюдь не безобидного отрицания существования Бога и дьявола (Берлиоз, Иван Бездомный) и кончая такими известными общественными и человеческими пороками, как взяточничество (Босой), стяжательство (буфетчик варьете), воровство под маской респектабельности (Арчибальд Арчибальдович), приспособленчество и зависть (литераторы), нравственная нечистоплотность (Лиходеев, Семплеяров), «пустое место» вместо руководителя (Прохор Петрович) и т. д. Московские эпизоды романа — это пиршество сатиры Булгакова, но сатиры (и в этом ее особенность) веселой, не злобной, не исключающей и возможности преодоления порока. Автор не знает пощады лишь там, где обнаруживаются трусость, предательство, донос (критики, Алоизий Могарыч, барон Майгель) [17, с. 146-163].

Основополагающей для нравственно-философской концепции романа является мысль о вечном равновесии добра и зла, света и тени; в их постоянном и неизбежном сопутствии друг другу — залог гармонии бытия. Утверждению этой идеи служат и библейские главы романа, где ощутимо влияние книг Э. Ренана, Ф. Фаррара, Д. Штрауса, Г. Буассье и др. В центре этих глав — своеобразный поединок между прокуратором Иудеи Понтием Пилатом и «безумным философом» Иешуа Га-Ноцри. Обращение Булгакова к библейским мотивам для выяснения сложнейших нравственных проблем наводит исследователей на мысль об использовании им опыта автора «Братьев Карамазовых», опыта создания Достоевским «Легенды о великом инквизиторе». Тем более что имя Достоевского упоминается в романе вопреки официальному отношению в те годы к этому писателю, тоже оказавшемуся неугодным революционной эпохе. Библейские мотивы у Булгакова так или иначе сопряжены с глубоким драматизмом его собственной судьбы. Это не значит, что автор отождествляет себя с Иешуа, такая параллель наблюдается скорее между Иешуа и Мастером. Образ последнего и связанная с ним тема одинокого, ненужного и не понятого миром творца имеет несомненное автобиографическое происхождение. «Покой», обретенный ценою ухода из земной жизни, — не единственный дар и утешение Мастеру. Высшей наградой для него является любовь его верной подруги Маргариты, имя которой подчеркнуто совпадает с героиней Гете. Однако, в отличие от гетевского «Фауста», сделку с дьяволом в булгаковском романе совершает сама Маргарита, как бы заранее предуготовленная к этой миссии (ведьмины черты в ее облике и поведении). Не в пример Мастеру, она хотя и по-своему, но активно сопротивляется миру низменных стремлений и страстей, не теряя при этом любви и милосердия. Наличие в романе героев, наиболее близких Булгакову (Иешуа, Мастер, Маргарита), все же не закрепляет за кем-либо из них исключительного права на выражение авторской точки зрения. В целом она может быть адекватно воспринята и осмыслена лишь с учетом всего многообразия персонажей романа. Злу реальному, часто торжествующему Булгаков противопоставляет не какого-либо «идеального» героя, а традиционные христианские ценности: творческий дар, любовь, сострадание, нравственный стоицизм. Эти ценности всеобщи и непреходящи, о чем свидетельствует опыт почти двух тысячелетий человеческой истории, отраженный в романе [24, с. 199-205].

Последние свои годы Булгаков жил с ощущением загубленной творческой судьбы. И хотя он продолжал активно работать, создавая либретто опер «Черное море» (1937, композитор С. Потоцкий), «Минин и Пожарский» (1937, композитор Б. В. Асафьев), «Дружба» (1937—38, композитор В. П. Соловьев-Седой; осталась незавершенной), «Рашель» (1939, композитор И. О. Дунаевский) и др., это говорило скорее о неистощимости его творческий силы, а не об истинной радости творчества. Попытка возобновить сотрудничество с МХАТом посредством пьесы «Батум» (о молодом Сталине; 1939), созданной при активной заинтересованности театра к 60-летию вождя, окончилась неудачей [12, с. 17].

# 1.2. СТАНОВЛЕНИЕ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

После бурной первой четверти XIX века, ознаменовавшейся наполеоновскими войнами и закончившейся восстанием декабристов, русская жизнь вступила в стадию неспешного и стабильного исторического развития. Эпоха романтизма в русской литературе, с её господством поэзии, закончилась. Сначала проза как тип художественной речи, в наибольшей степени соответствующий эстетическим представлениям времени, потеснила поэзию, а затем в прозаической эпической литературе возобладал роман, став наиболее продуктивной художественной формой, способной адекватно отразить многочисленные и многообразные социальные, культурные, экономические связи, в которые вступал человек в процессе жизни. Роман стал своеобразным художественным эпосом XIX века. И поэтому в первую очередь с жанром романа связан расцвет русской реалистической литературы XIX века. В основе сюжетов классических романов лежала, как правило, судьба одного человека (вспомним «Отцов и детей», «Обломова», «Преступление и наказание»), вбиравшая в себя основные культурно-исторические, социально-психологические, философско-этические проблемы соответствующей эпохи, решавшиеся автором романа. Центральный персонаж романа претендовал на роль «героя своего времени», в котором современники узнавали наиболее характерные черты личности, рождённые условиями соответствующей эпохи [6, с. 125-134].

Исторические катаклизмы, обрушившиеся на Европу и Россию в первой четверти XX века, не могли не сказаться на жизни художественных форм. Это приводит к тому, что в начале 20-х годов в русской литературе возникает ощущение исчерпанности романа как жанра, со всей определённостью выраженное в статье О.Мандельштама «Конец романа»: «Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционное, замкнутое, протяжённое и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства происходило массовое самопознание современников, глядевшихся в зеркало романа. Мера романа — человеческая биография или система биографий. Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из биллиардных луз. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе...» [15, с. 102-120].

Михаил Булгаков, пришедший в литературу как раз в начале 20-х годов, как писатель не был причастен к художественным поискам Серебряного века и по своему воспитанию и мироощущению целиком и полностью принадлежал веку предыдущему, унаследовав, в том числе и его эстетические представления и предпочтения. Но он и сам ощущал, что его выбор жанра романа в качестве художественной формы для изображения событий Гражданской войны на Украине подчеркнуто, традиционен и несовременен. Не случайно автобиографический герой его сатирического очерка «Самогонное озеро», от имени которого ведётся повествование, говорит своей жене: «А роман я допишу, и, смею уверить, это будет такой роман, что от него небу станет жарко». Желание Булгакова написать роман, таким образом, означает и желание вернуть истории человеческое измерение, то есть сделать человека не материалом объективного и неумолимого исторического процесса, не средством, а целью истории. Это свидетельствовало о приверженности его к традиционным гуманистическим ценностям, что полностью отразилось в содержании и проблематике романа [25, с. 190-201].

Работа над «Белой гвардией» началась уже в Москве, куда Булгаков окончательно перебрался осенью 1921 года. В очень краткой «Автобиографии», написанной в октябре 1924 года, Булгаков указывал: «Год писал роман «Белая гвардия». Роман этот я люблю больше всех других моих вещей». В 1923 году в журнале «Россия» появляется известие о том, что «Михаил Булгаков заканчивает роман «Белая гвардия», охватывающий эпоху борьбы с белыми на юге (1919–1920 гг.)». Осенью и зимой 1924 года роман «Белая гвардия» был закончен, а в 1925 году в журнале «Россия» (№ 4 и 5) была опубликована первая половина романа (первые тринадцать глав), но целиком он напечатан не был, так как с пятого номера журнал прекратил своё существование. Впервые целиком в СССР роман был издан только в 1966 году. Таким образом, первый роман Булгакова шёл к российскому читателю больше сорока лет [26, с. 118].

Фактический материал для романа был выбран отнюдь не случайно. Дело в том, что Булгаков оказался свидетелем и даже невольным участником описываемых событий. Вернувшись в Киев в 1918 году, он непосредственно мог наблюдать почти калейдоскопическую смену властей в столице Украины. В 1923 году Булгаков вспоминал в очерке «Киев-город»: «Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьёт всех до единого современных писателей и явится лет через 50 новый настоящий Лев Толстой, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве. Пока что можно сказать одно: по счёту киевлян, у них было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали их 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причём 10 из них я лично пережил».

Сестра Булгакова, Надежда Афанасьевна Земская, составила очень любопытный документ, озаглавленный ею «Хронология смены власти в Киеве в период 1917–1920 гг. Материалы для комментария к семейной переписке и к роману “Белая гвардия”». Согласно этому документу за это время власть менялась в Киеве, по крайней мере, пятнадцать раз. Так что справедливы слова драматурга и мемуариста, друга Булгакова С.А. Ермолинского: «В этом романе запечатлелись ещё не остывшие, жгучие воспоминания о Киеве времён Гражданской войны. То были куски личной жизни, втянувшей его в бурный поток событий и превратившей его, врача, в литератора…» [16, с. 40].

Основной темой романа стала историческая катастрофа, причём Булгаков в соответствии с избранным жанром соединяет личное начало с началом социально-историческим, пытаясь поставить индивидуальную, частную судьбу в закономерную связь с судьбой целого, страны. Пушкинский принцип изображения исторических событий через судьбы отдельных людей предстаёт в романе Булгакова как традиционный принцип русской классической литературы и знаменует представления автора о культурной традиции как незыблемой основе жизни.

Не случайно повествование начинается с рассказа о смерти матери, ставшей катастрофой семейной. Примечательно, что ещё один знаменитый русский роман XX века о судьбе человека, попавшего в водоворот исторических событий первой четверти века, роман Пастернака «Доктор Живаго», также начинается с описания похорон матери героя, и в повествование органически входит тема разрушения семьи. Но любопытно, что тема смерти в романе Пастернака в соответствии с литературной традицией и традиционной образностью приурочена к осени, тогда как у Булгакова смерть матери происходит весной, в мае: «Когда отпевали мать, был май, вишнёвые деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна». Общеизвестна автобиографическая основа «Белой гвардии», тем существеннее для понимания замысла Булгакова оказывается временной сдвиг романных событий по сравнению с событиями житейскими: мать писателя, Варвара Михайловна Булгакова, скончалась в 1922 году [21, с. 69].

Смерть матери рождает душевную растерянность героев, вызывая неизбежный в этой ситуации вопрос — «как жить?», как будто входящий в число таких вопросов, как «что делать?», «кто виноват?», то есть так называемых сакраментальных вопросов русской интеллигенции, запечатлённых в классических произведениях русской литературы. Но знаменательно, что теперь сакраментальный вопрос поставлен не в практическом, а в онтологическом аспекте, в самой категорической форме, которая знаменует утрату основополагающих представлений о смысле и цели жизни.

В то же время вместе с темой смерти в роман входит и ещё одна традиционная тема русской литературы — завет, наставление родителей (как правило, в литературе XIX века она подаётся как наставление отца: достаточно вспомнить «Мёртвые души» и особенно «Капитанскую дочку», которая будет фигурировать в тексте булгаковского романа как опознавательный знак культурной традиции): «...Мать… уже задыхаясь и слабея, цепляясь за руку Елены плачущей, молвила: Дружно… живите».

Такое начало романа приобретает символический характер прощания с гармонией и покоем старого мира. Ощущение осиротелости и беспомощности героев, как будто потерявших кровную связь с прошлым, усиливает их беззащитность перед наступающей с севера вьюгой. Время действия романа охватывает промежуток безвластия. Исторической основой повествования становится калейдоскопическая смена властей в Киеве: 26 января 1918 года, незадолго до возвращения Булгакова домой, власть в Киеве уже вторично захватили большевики; 1 марта 1918 года в Киев вошли немецкие войска и с ними Центральная Рада; 29 апреля 1918 года немцы вынудили Центральную Раду провозгласить верховным правителем Украины гетмана Скоропадского (событие, присутствующее в романе Булгакова); декабрь 1918 года — уход немцев, захвативших с собой гетмана, из Киева, и захват города Петлюрой, который провозгласил Независимую Украинскую Республику с Директорией во главе; 6 февраля 1919 года части Красной Армии выбили Петлюру из Киева. Кануном этого события и оканчивается роман [22, с. 16].

Вообще культурно-историческая ситуация в Киеве в 1918–1919 годах была совершенно особой: сюда устремилась после большевистского переворота интеллигенция из обеих столиц в надежде на скорое восстановление прежних порядков. Это превратило на некоторое время Киев в своеобразный общероссийский культурный центр, где выходили многочисленные газеты8, создавались театры, художественные и литературные объединения и прочее. Эти обстоятельства эмоционально и выразительно запечатлены в романе.

Возникает вполне классическая, пушкинская тема «пира во время чумы». И это ощущение усиливается благодаря тому, что картина лихорадочной жизни по принципу художественного контраста сменяется описанием безмятежного, почти идиллического существования Города до революции, причём в этом описании преобладают мотивы света, покоя, уюта. Благодаря этому контрасту острее ощущается тема гибели традиционной культуры, возникающая в сне Алексея Турбина, с являющимся ему кошмаром «в брюках в крупную клетку», который представляет собой реминисценцию из романа Достоевского «Бесы». Слова «кошмара» повторяют слова героя этого романа, писателя Кармазинова, и свидетельствуют об утрате обществом нравственных ориентиров в новой исторической ситуации. Кошмар сменяется явлением герою во сне картины Города, который только здесь, в этом сне, и предстаёт в своём идиллическом виде [32, с. 20].

Эта же тема пира во время чумы, но уже как будто на житейски-бытовом уровне возникнет и в сцене ужина в доме Турбиных после отъезда Тальберга. В этом эпизоде автор соберёт практически всех основных персонажей романа, что подчёркивает не частный, семейный смысл сцены, а её общезначимый характер. Знаменательно, что во время застольных бесед возникнет и разговор об императоре Николае и его гибели. На первый взгляд всё житейски обыденно и достоверно и этой обыденностью исчерпывается, но на самом деле разговор этот тоже носит знаковый характер, так как сама тема беседы связана с фигурой, которая олицетворяет разрушенный уклад жизни.

Образ исторической катастрофы входит в роман буквально с первых же фраз, с предпосланных ему эпиграфов, задающих масштаб и координаты содержания, действия. Этими координатами станет судьба семьи, что, с одной стороны, являлось темой традиционного семейного романа, но судьба эта будет не просто показана на фоне исторической катастрофы, но и сама станет формой проявления этой катастрофы. С другой стороны, историческим событиям в романе будет придан характер мистериальный, то есть за конкретно-историческим планом будет просвечивать план вечности. Такой принцип изображения событий и составит жанровую особенность этого произведения Булгакова, превращая традиционный роман в роман-мистерию, или, как напишет М.Петровский: «Жанр Михаила Булгакова — не историческая трагедия, а мировая мистерия. Он помещает действие своего романа в Вечный Город, ибо всё происходящее в Вечном Городе, естественно, причастно вечности, то есть мистериально» [3, с. 11].

Именно поэтому гибель Города во время Гражданской войны Булгаковым будет изображена не просто как крушение социально-политической системы, но как гибель целой цивилизации. Символической деталью станет в финале романа единственная, чудом уцелевшая надпись на печке: «…Лен… я взял билет на Аид…». Уцелевший фрагмент названия оперы «Аида» здесь предстанет как название царства мёртвых. Этот мистериальный характер изображённых событий будет задан эпиграфом: «И судимы были мёртвые по написанному в книгах сообразно с делами своими…», представляющим цитату из главы двадцатой «Откровения Иоанна Богослова». Эпиграф же из «Капитанской дочки» вводит в роман образ метели, являющийся в русской литературе традиционной метафорой судьбы, причём судьбы не, только индивидуальной, но и метафорой исторической судьбы страны. Образ этот восходит к стихотворению Пушкина «Бесы», развит в повести «Метель» и в «Капитанской дочке», а применительно к событиям революции и Гражданской войны впервые использован в поэме Блока «Двенадцать». Использует его и Пастернак в романе «Доктор Живаго». В «Белой гвардии» образ метели также приобретает метафорические черты: «Давно уже начало мести с севера, и метёт, и метёт, и не перестаёт, и чем дальше, тем хуже». Понятно, что здесь это словечко “давно” характеризует не физическое время, а историческое.

Эпиграф из «Откровения Иоанна Богослова» также отражает важность апокалиптической темы в русской литературе от Средневековья до ХХ века. «Апокалипсисом нашего времени» назвал книгу своих эссе В.В. Розанов.

Вводя в роман тему Последнего суда, Булгаков придаёт ей отчётливо этический характер, о чём точно сказал Г.А. Лесскис: «Тема Последнего Великого суда как осуществления высшей справедливости и торжества праведников, конца истории (в которой людям ещё дано — в силу свободы их воли — делать выбор между добром и злом) и установления жизни вечной, вечного единства человека с Богом лейтмотивом проходит через весь роман» [23, с. 62].

Апокалипсическая тема гибели мира непосредственно в тексте романа возникает уже в финале первой главы в беседе Алексея Турбина со священником отцом Александром. Призывающий не допускать страшного греха уныния священник читает фразу из 16-й главы Апокалипсиса о третьем Ангеле, вылившем чашу свою в реки и источники вод… Эта тема связана в романе не только с образами членов семейства Турбиных, но и с периферийным, но тем не менее чрезвычайно важным образом поэта Русакова, написавшего богохульные стихи и наказанного за это дурной болезнью. Во время его визита к доктору Турбин настоятельно рекомендует ему поменьше читать Апокалипсис, но все, же в финале романа он изображён за чтением этой книги, причём той же, двадцатой главы, что приведена в эпиграфе.

Присутствует эта тема и в литературном обличии, в указании на книгу, которую читает Елена, ожидающая возвращения мужа: «Перед Еленою остывающая чашка и «Господин из Сан-Франциско». Затуманенные глаза, не видя, глядят на слова: «…мрак, океан, вьюгу…». В этом рассказе, написанном в 1916 году, в разгар Первой мировой войны, отразилась тревога Бунина по поводу судьбы тогдашнего мира: известно, что образ грандиозного парохода «Атлантида» олицетворяет гибнущую современную цивилизацию. В этом свете иным предстаёт и смысл самых первых глав романа с фигурами Елены, Николки и Алексея, находящихся в состоянии тревожного ожидания: здесь сквозь житейский план символически просвечивает мистериальный характер этого ожидания как ожидания какого-то конца света, светопреставления. Такой интерпретации эпизода соответствует и выразительная художественная деталь: за окнами, в которые напряжённо всматривается Николка, «настоящая опера «Ночь под Рождество» — снег и огонёчки». И совершенно тот же вид открывается Алексею Турбину из окон класса пустой гимназии, в здании которой формируется мортирный дивизион: «А в окнах настоящая опера «Ночь под Рождество», снег и огонёчки, дрожат и мерцают…». Но знаменательно, что в обоих случаях это все, же ночь под Рождество, то есть последняя ночь, когда на земле властвует нечистая сила [6, с. 130].

Разным началам бытия, житейскому и мистериальному, воплощённым в романе, соответствуют и его стилевые пласты: высокая тема движения истории облекается в слог патетический, в то время как картина повседневной жизни представлена разговорным речевым строем. Начало романа звучит размеренно, как «медь торжественной латыни» (А.Блок): «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс». Всё здесь — морфология (краткие формы), синтаксис (инверсии), ритм фразы — призвано создать впечатление патетически насыщенной речи. Образы небесных светил, Марса и Венеры, планет, названных именами языческих богов, служившими в классической литературе поэтическими знаками любви и войны, в романе тоже приобретают символическое звучание. Именно эти две темы и составят сюжетные линии в «Белой гвардии». Художественно-философский смысл такого соседства заключается в том, что олицетворяющему войну и гибель Марсу противостоит побеждающая его Венера-любовь. Возникает своеобразный оксюморон, заключающий в себе колоссальную амплитуду художественных смыслов, пронизывающих весь роман, концентрирующий его основные темы. Этот оксюморон поддержан и усилен взаимоисключающими образами исторического времени. Указание на новое летосчисление от начала революции, напоминающее введение нового летосчисления во время Великой французской революции, подчёркивает тему крушения и гибели старого мира, представленного традиционным летосчислением от Рождества Христова: начало новой эры становится одновременно и началом конца мира, причём имеется в виду не просто государство, уничтоженное революцией, но мир вообще, мир как цивилизация, основанная на традиционных гуманистических ценностях.

Но есть в романе и пласт лирический, отмеченный выражением авторского чувства, эмоционально насыщенный. Примером такого лирического строя речи может служить описание Города в сновидении Алексея Турбина.

Основополагающей ценностью, главной приметой этого рушащегося и исчезающего мира становится в романе образ Дома, призванный символизировать традиционный уклад семейной жизни как основы гибнущей гуманистической культуры. Уют турбинской квартиры олицетворяет гармонию этого замкнутого мира, подвергающегося жесточайшим историческим испытаниям. В этом смысле Дом выступает в романе не просто как место физического обитания, но как своеобразная иерархически устроенная вселенная, мир, концентрирующийся вокруг печки, этого источника животворного тепла, не только физического, но и метафизического: «Много лет до смерти, в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей и разноцветный парафин горел на зелёных ветвях». Знаменательно, что печка в доме выполняет функцию не только источника тепла, но и служит своеобразной домашней «летописью», где запечатлеваются житейские события, которые в финале выйдут за пределы обыденности и приобретут черты метафизические [13, с. 22-26].

Основными приметами, свойствами Дома являются тепло и свет, особенно свет, противопоставленный мраку, царящему за окнами квартиры и олицетворяющему хаос: «сильно и весело загорелись турбинские окна».

Турбинскому дому с его теплом, светом и душевным уютом противопоставлен дом Василисы, нижнего соседа Турбиных. В квартире Лисовичей царствуют постоянно подчёркиваемые автором стихии мрака и холода: «…в нижнем этаже (на улицу — первый, во двор под верандой Турбиных — подвальный) засветился слабенькими жёлтенькими огнями инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович…». Мы видим, как важно это противопоставление ещё и в аспекте, так сказать, топографическом. Местонахождение этой квартиры — подвальный этаж - тоже становится своеобразным символом. Здесь, как и положено подземному царству, господствуют тишина, мрак, сырость и холод: “В этот ночной час в нижней квартире домохозяина, инженера Василия Ивановича Лисовича, была полная тишина. Проклинаемая костлявая и ревнивая Ванда глубоко спала во тьме спаленки прохладной и сырой квартиры…». «Через десять минут полная тьма была в квартире. Василиса спал рядом с женой в сырой спальне». «В одиннадцать часов вечера Ванда принесла из кухни самовар и всюду в квартире потушила свет. Лампочка, висящая над столом в одном из гнёзд трёхгнёздной люстры, источала с неполно накалённых нитей тусклый красноватый свет».

Хозяин же квартиры, подобно подземному жителю — гному, занят укрыванием своих сокровищ. Но, конечно же, не случайно это наполненное мифологическими аллюзиями описание пронизано авторской иронией. Жильцы этой квартиры даже внешне напоминают обитателей царства мёртвых: «Василиса всмотрелся в кривой стан жены, в жёлтые волосы, костлявые локти и сухие ноги».

Таким образом, Дом в романе представляет собой и житейскую реалию, и метафору, и символ. Это Дом-мир, опирающийся на традиционные и незыблемые нравственные, духовные и культурные ценности, которые выступают в качестве жизненных ориентиров в турбинском мире [20, с. 68-71].

Естественно, что духовной опорой этого мира является спасительная вера, причём без всяких метафор. Именно вера Елены, её горячая молитва спасает Алексея от смерти. Булгаков намеренно концентрирует внимание читателя на календарных сроках происходящих событий. Он указывает на то, что Турбин стал умирать 22 декабря, но что «день этот был мутноват, бел и насквозь пронизан отблеском грядущего через два дня Рождества». Казавшаяся неминуемой смерть брата заставляет Елену раньше обычного зажечь рождественскую лампаду: «Из года в год, сколько помнили себя Турбины, лампадки зажигались у них двадцать четвёртого декабря в сумерки, а вечером дробящимися, тёплыми огнями зажигались в гостиной зелёные еловые ветви. Но теперь коварная огнестрельная рана, хрипящий тиф всё сбили и спутали, ускорили жизнь и появление света лампадки. Елена, прикрыв дверь в столовую, подошла к тумбочке у кровати, взяла с неё спички, влезла на стул и зажгла огонёк в тяжёлой цепной лампаде, висящей перед старой иконой в тяжёлом окладе». Этот огонёк, а также свет в глазах молящейся Елены как будто оживляют изображение на иконе и делают возможной ту молитву-разговор, с которыми Елена обращается к Богородице и которыми спасает брата: «Грудь Елены очень расширилась, на щеках выступили пятна, глаза наполнились светом, переполнились сухим бесслёзным плачем. Огонёк разбух, тёмное лицо, врезанное в венец, явно оживало, а глаза выманивали у Елены всё новые и новые слова.

Огонь стал дробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные её глаза разглядели, что губы на лике, окаймлённом золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась». Таким образом, воскресение Алексея происходит накануне Рождества, что никак нельзя считать случайной деталью в романе.

К числу основополагающих нравственных понятий, утверждаемых Булгаковым в романе, в первую очередь относится понятие чести. Турбины, Мышлаевский и все их друзья, даже легкомысленный и тщеславный Шервинский прежде всего — люди чести. Антиподом их в романе выступает Тальберг. Презрение Алексея к Тальбергу объясняется даже не тем, что он бросил Елену в такую минуту. Это Алексей называет мелочью и вздором, но неприятен он, прежде всего тем, что это, по словам Турбина, «…чёртова кукла, лишённая малейшего понятия о чести!». В этом смысле образ Тальберга тяготеет к образам «бесов» из романа Достоевского: перифраз слов Кармазинова о чести как лишнем бремени для русского человека связаны во сне Алексея именно с фигурой Тальберга [31, с. 96].

Свою приверженность традиционным духовным, нравственным и эстетическим ценностям Булгаков демонстрирует и откровенной традиционностью художественных форм своего романа, нескрываемой апелляцией к образцам классической русской литературы, и в первую очередь к духовному и художественному опыту Л.Толстого. Давно замечено, что параллели с «Войной и миром» являются одной из существенных черт поэтики романа: здесь и сходство братьев Турбиных с братьями Ростовыми, а Тальберга - с Бергом, также мужем сестры Ростовых, Веры; и художественная тождественность некоторых эпизодов, как, например, ощущений Елены и её восприятия пения Шервинского после бегства Тальберга, и ощущений Николеньки Ростова и его восприятия пения Наташи после проигрыша Долохову: «…Пел Шервинский эпиталаму богу Гименею, и как пел! Да, пожалуй, всё вздор на свете, кроме такого голоса, как у Шервинского…». Для обоих героев — Ростова и Елены — рушится мир, привычный уклад жизни, и, как и у Толстого, для героини Булгакова в результате этого крушения открывается скрытая повседневностью истина. И, конечно же, не может не обратить на себя внимания смысловая связь финального сна Петьки Щеглова, персонажа никак не связанного с фабульной основой романа, со снами двух Петров в «Войне и мире»: сном Пьера в плену и сном Пети Ростова перед гибелью.

Таким образом, в период мировой катастрофы, в эпоху крушения привычного мира М.Булгаков в своём первом романе, на который он возлагал огромные надежды, связанные с его писательской и человеческой судьбой, откровенно выражал приверженность традиционным гуманистическим ценностям, которые для него олицетворяли нормальное устройство жизни, нормальное и в житейском, и в онтологическом смысле, демонстрировали его неприятие системы ценностей, утверждаемых и насаждаемых революцией.

Свой взгляд на эти проблемы Булгаков откровенно высказал в письме Правительству СССР от 28 марта 1930 года, в котором писал: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода [5, с. 33].

Вот одна из черт моего творчества, и её одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: чёрные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М.Е. Салтыкова-Щедрина» [13, с. 25].

Неприятие Булгаковым методов революционного насилия с целью создания общества социальной гармонии, осуждение братоубийственной войны выражено в образах пророческого сна Алексея Турбина, в котором ему является вахмистр Жилин, погибший в 1916 году вместе с эскадроном белградских гусар, и рассказывает о райских кущах, в которых он оказался, и о событиях Гражданской войны, развернувшихся на Перекопе, то есть заведомо после описываемых событий и не могущих быть известными Турбину. (В этом же сне, кстати сказать, Турбину является и полковник Най-Турс, с которым он не был знаком.) В этом рассказе предстаёт образ рая, в котором Бог заранее отвёл место и для защитников Крыма, и для большевиков. В ответ на недоумение Жилина по поводу места в раю для большевиков, не верящих в Бога, сам Бог отвечает, что для него красные и белые «одинаковые — в поле брани убиенные». Не может не обратить на себя внимание сходство этой позиции Булгакова со взглядами М.Волошина, запечатлёнными в стихотворении «Гражданская война», написанном ещё в 1919 году.

Одни восстали из подполий,

Из ссылок, фабрик, рудников,

Отравленные тёмной волей

И горьким дымом городов.

Другие из рядов военных,

Дворянских разорённых гнёзд,

Где проводили на погост

Отцов и братьев убиенных.

И там, и здесь между рядами

Звучит один и тот же глас:

«Кто не за нас — тот против нас!

Нет безразличных: правда, с нами!»

А я стою один меж них

В ревущем пламени и дыме

И всеми силами своими

Молюсь за тех и за других.

Сам Максимилиан Волошин, несомненно, чувствовал это сходство и на своей акварели, подаренной Булгакову, сделал такую надпись: «Дорогому Михаилу Афанасьевичу, первому, кто запечатлел душу русской усобицы, с глубокой любовью». С романом он познакомился ещё до его опубликования и дал произведению высочайшую оценку. Он писал по этому поводу Н.С. Ангарскому, одному из редакторов издательства «Недра»: «…Эта вещь представляется мне очень крупной; как дебют начинающего писателя её можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого» [26, с. 200].

# 1.3. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

В 1925 году в журнале «Россия» были напечатаны две первые части романа Михаила Афанасьевича Булгакова «Белая гвардия», которые сразу привлекли внимание ценителей русской литературы.

По мнению самого писателя, «Белая гвардия» — «это упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране...», «изображение интеллигентско-дворянской семьи, брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии». Здесь повествуется об очень сложном времени, когда невозможно было сразу во всем разобраться, все понять, примирить в самих себе противоречивые чувства и мысли. В этом романе запечатлелись еще не остывшие, жгучие воспоминания о городе Киеве во время Гражданской войны [25, с. 196].

Кажется, что в своем произведении Булгаков хотел утвердить мысль о том, что люди, хоть и по-разному воспринимают события, по-разному к ним относятся, стремятся к покою, к устоявшемуся, привычному, сложившемуся. Вот и Турбиным хочется, чтобы все они всей семьей дружно жили в родительской квартире, где с детства все привычно, знакомо, где дом - крепость, всегда цветы на белоснежной скатерти, музыка, книги, мирные чаепития за большим столом, а по вечерам, когда вся семья в сборе, чтение вслух и игра на гитаре. Их жизнь развивалась нормально, без каких-либо потрясений и загадок, ничего неожиданного, случайного не приходило в их дом. Здесь все было строго организовано, упорядочено, определено на много лет вперед. И если бы не война и революция, то жизнь их прошла бы в спокойствии и уюте. Но страшные события, происходящие в городе, нарушили их планы, предположения. Настало время, когда нужно было определить свою жизненную и гражданскую позиции [22, с. 16].

Алексей Турбин, как и его друзья, - за монархию. Все новое, что входит в их жизнь, несет, ему кажется, только плохое. Совершенно политически неразвитый, он хотел только одного — покоя, возможности радостно пожить около матери, любимых брата и сестры. И только в конце романа Турбины разочаровываются в старом и понимают, что нет к нему возврата.

Моментом перелома для Турбиных и остальных героев романа становится день четырнадцатое декабря 1918 года, сражение с петлюровскими войсками, которое должно было стать пробой сил перед последующими боями с Красной Армией, а обернулось поражением, разгромом. Мне кажется, что описание этого дня сражения — сердце романа, его центральная часть [4, с. 69-77].

В этой катастрофе «белое» движение и такие герои романа, как Итман, Петлюра и Тальберг, раскрываются перед участниками событий в своем истинном свете - с гуманностью и предательством, с трусостью и подлостью «генералов» и «штабных». Вспыхивает догадка, что все - цепь ошибок и заблуждений, что долг не в защите развалившейся монархии и предателя гетмана и честь в чем-то другом. Погибает царская Россия, но Россия - жива...

В день сражения возникает решение о капитуляции белой гвардии. Полковник Малышев вовремя узнает о бегстве гетмана и дивизион свой успевает вывести без потерь. Но поступок этот дался ему нелегко — может быть, самый решительный, самый отважный поступок в его жизни. «Я, кадровый офицер, вынесший войну с германцами... на свою совесть беру и ответственность, всех, всех, вас предупреждаю! Вас посылаю домой! Понятно?» Полковнику Най-Турсу это решение придется принимать несколько часов спустя, под огнем противника, в середине рокового дня: “Ребят! Ребят!.. Штабные стегвы!..» Последние слова, которые в своей жизни произнес полковник, были обращены к Николке: “Унтег-цег, бгостьте геройствовать к чег-тям...» Но он, кажется, выводов не сделал. Ночью после смерти Ная Николка прячет — на случай петлюровских обысков — револьверы Най-Турса и Алексея, погоны, шеврон и карточку наследника Алексея [18, с. 105-125].

Но день сражения и последовавшие затем полтора месяца петлюровского господства, я полагаю, слишком маленький срок, чтобы недавняя ненависть к большевикам, «ненависть горячая и прямая, та, которая может двинуть в драку», перешла в признание противников. Но это событие сделало возможным такое признание в дальнейшем.

Много внимания Булгаков уделяет выяснению позиции Тальберга. Это антипод Турбиных. Он карьерист и приспособленец, трус, человек, лишенный моральных устоев и нравственных принципов. Ему ничего не стоит поменять свои убеждения, лишь бы это было выгодно для его карьеры. В Февральской революции он первым нацепил красный бант, принимал участие в аресте генерала Петрова. Но события быстро замелькали, в городе часто менялись власти. И Тальберг не успевал в них разбираться. Уж на что казалось ему прочным положение гетмана, поддержанного немецкими штыками, но и это, вчера такое незыблемое, сегодня распалось, как прах. И вот ему надо бежать, спасаться, и он бросает свою жену Елену, к которой питает нежность, бросает службу и гетмана, которому недавно поклонялся. Бросает дом, семью, очаг и в страхе перед опасностью бежит в неизвестность... [24, с. 199-205]

Все герои «Белой гвардии» выдержали испытание временем и страданиями. Только Тальберг в погоне за удачей и славой потерял самое ценное в жизни — друзей, любовь, Родину. Турбины же смогли сохранить свой дом, сберечь жизненные ценности, а главное — честь, сумели устоять в водовороте событий, охвативших Россию. Эта семья, следуя мысли Булгакова, — воплощение цвета русской интеллигенции, то поколение молодых людей, которое пытается честно разобраться в происходящем. Это та гвардия, которая сделала свой выбор и осталась со своим народом, нашла свое место в новой России.

Роман М. Булгакова «Белая гвардия» - книга пути и выбора, книга прозрения. Но главная мысль авторская, я думаю, в следующих словах романа: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших дел и тел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» И весь роман - это призыв автора к миру, справедливости, правде на земле [28].

# ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ

На основе приведенного выше материала можно сказать, что Михаил Афанасьевич Булгаков — писатель сложный, но в то же время ясно и просто излагающий самые высокие философские вопросы в своих произведениях. Его роман «Белая гвардия» рассказывает о драматических событиях, разворачивающихся в Киеве зимой 1918-1919 годов. Писатель диалектически рассуждает о деяниях рук человеческих: о войне и мире, о вражде человеческой и прекрасном единении — «семье, где только и можно укрыться от ужасов окружающего хаоса».

Начало романа повествует о событиях, предшествующих описанным в романе. В центре произведения семья Турбиных, оставшаяся без матери, хранительницы очага. Но эту традицию она передала своей дочери — Елене Тальберг. Молодые Турбины, оглушенные смертью матери, все же сумели не потеряться в этом страшном мире, смогли остаться верными себе, сохранить патриотизм, офицерскую честь, товарищество и I братство. Именно поэтому их дом притягивает к себе близких I друзей и знакомых. К ним посылает сестра Тальберга своего сына, Лариосика, из Житомира.

И вот интересно, нет самого Тальберга, мужа Елены, сбежавшего и бросившего жену в прифронтовом городе, но Турбины, Николка и Алексей, только рады, что очистился их дом от чуждого им человека. Не надо лгать и приспосабливаться. Теперь вокруг только родные и родственные души.

Всех жаждущих и страждущих принимают в доме 13 по Алексеевскому спуску. Сюда, как к спасительной пристани, прибывают Мышлаевский, Шервинский, Карась — друзья детства Алексея Турбина, сюда приняли и робко приставшего Лариосика — Лариона Суржанского.

Елена, сестра Турбиных,— хранительница традиций дома, в котором всегда примут и помогут, обогреют и усадят за стол. А дом этот не просто гостеприимный, но еще и очень уютный, в котором «мебель старого и красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле... бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкафы с книгами, золоченые чашки, серебро, портьеры — все семь пышных комнат, воспитавшие молодых Турбиных...».

В одночасье может этот мир рассыпаться, так как на город наступает Петлюра, а потом и захватывает его, но нет в семье Турбиных злобы, безотчетной вражды ко всему без разбора.

**ГЛАВА II. АНАЛИЗ ТЕМЫ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

# 2.1. АНАЛИЗ ИНТЕРЬЕРА ДОМА ТУРБИНЫХ В РОМАНЕ «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Интерьер дома Турбиных появляется в романе Булгакова на первых же страницах и будет многократно воспроизводиться автором на протяжении всего романа. Историческое время и свершающиеся события, великие, близкие по масштабу библейским, уже осмыслены автором в первом предложении произведения: «Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». В этот трагический союз эпохи и мировых событий вписана история обычной семьи Турбиных, бытие которой становится фокусом всех ключевых проблем и характернейших черт времени и разделено вехой революционного года на 2 этапа: ДО и ПОСЛЕ. Смерть главы семьи – матери, центра всего прежнего турбинского «космоса» - также пришлась на страшный год, первый «от начала революции»: совпадение семейной и исторической катастроф становится для Булгакова великим предзнаменованием будущих печальных событий. И единственной защитой, «спасительным кораблем в страшном море бедствий» становится для Турбиных их дом, оставленный им родителями как особый духовный мир, ковчег, хранящий непреходящие, вечные ценности.

Рассмотрим первую картину турбинского дома. Рисуя ее, автор подчеркивает старину – традицию (слово в переводе означает «передача»), обжитость, сложившийся издавна уклад жизни и семейных отношений. Атмосфера дома окутана впечатлениями детства, сохраненными памятью, укреплена привычками, ставшими частью характера самого рода Турбиных. Центр интерьера – и всего дома – «пышущая жаром» изразцовая печь, легендарный домашний очаг, «мудрая скала», символ уюта и благополучия, спокойствия и незыблемости семейных традиций. Она же – хранительница семейной истории: надписи разных лет, сделанные и детскими руками маленьких Турбиных, и гостями дома, и влюбленными в Елену кавалерами – это «альбом»-хроника, Книга, по которой можно «прочитать», чем жила семья в этом доме. Теплом, счастьем и мудрой беззаботностью веет от этих изразцов.

От этой же домашней печки и «пляшет» человек в жизни, полагает Булгаков: чему научили его дома, что он запомнил и усвоил от родителей, в семье, то и определит его нравственный облик, его судьбу, его предназначение.

И Турбины учатся у своего дома: их жизнь подчинена тому порядку, который, по мнению Булгакова, дан человеку испокон веков предками; так и устроен их дом. Каждая комната имеет свое назначение: столовая, детская, спальня родителей, «все семь пыльных и полных комнат, вырастивших молодых Турбиных», - это особые микромиры, необходимые составляющие большого мира Семьи, показанного глазами не только автора, воссоздавшего в этом интерьере мир собственного детства, но и уже взрослых Турбиных: «вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, лучшие на свете шкафы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом…», - все это его воспоминания и вечная память его героев.

Образ именно этого коллективного героя – семьи Турбиных, прежде включавшей старших, родоначальников, создателей традиции, а ныне обезглавленной, но все же живущей и хранящей свой мир,– и интересен автору. Но не столько социальное положение Турбиных (семья интеллигентов) волнует автора, сколько их духовное состояние, воспитанное, «выращенное» в стенах этого дома. Не только материальные богатства зажиточной семьи («золоченые чашки, столовое серебро»), но и духовные сокровища наполняют его: «как часто читался у … изразцовой площади «Саардамский Плотник» (книга о Петре I), хорошо знакомы Турбиным исторические фигуры Алексея Михайловича, Людовика XIV (пусть поначалу знакомство состоялось на узорах потертых ковров); почти родными стали персонажи русской литературы («шкафы с книгами (…), с Наташей Ростовой, Капитанской дочкой…»). Пушкинское «Береги честь с молоду», с детства усвоенное Турбиными, постоянно будет ощущаться далее в каждом поступке каждого из них.

Весь интерьер строится на олицетворении: живыми кажутся и горячие изразцы, и огоньки рождественских свечей, и старинные фотографии, изготовленные еще тогда, «когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава», и герой детской книжки Саардамский Плотник, и даже кровати с блестящими шишечками… Как в сказках Андерсена, эти вещи живут своей особенной, доступной только детскому пониманию жизнью, и отзываются на каждый зов нашего внутреннего голоса. Удивительно умение автора словесно воспроизвести то восприятие мира, которое отличает ребенка от взрослого.

Особенной, отличительной чертой авторского стиля Булгакова является его бережное и пристальное внимание к деталям, роднящее его манеру с творческим почерком любимого им Гоголя и ярко проявляющееся в этом интерьере. Запах хвои от праздничной елки и «таинственного старинного шоколада», исходящего от книг, бронзовая лампа под абажуром (еще один вечный символ целостности и вечности домашнего уюта), «чудные завитушки» на турецких коврах и музыка, «родной голос» часов – вот тот неповторимый и хрупкий мир, который будут защищать Турбины от страшных разрушительных напастей, нахлынувших с волнами гражданской войны.

Важный предмет турбинского домашнего мира – часы: «бронзовые, с гавотом» – в спальне матери, «черные стенные» с башенным боем – в столовой. Символика часов одна из самых «говорящих» в мировом искусстве. У Булгакова она обретает новые смыслы: если в период до начала революции играющие свою музыку часы были знаком обитаемости, движения, бурления жизни в этих стенах, то теперь, после смерти отца и матери, их стрелки отсчитывают последние часы прекрасной, но уходящей прежней жизни. Но автор не верит в возможность гибели этого дома. И даже в стилистике этого фрагмента, в использовании повторов (рефреном дважды проходит «били башенным боем») он утверждает вечность, незыблемость как материальных символов (часы и бронзовая лампа), так и духовных, ведь «часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий». Это и есть главная цель создания интерьера дома Турбиных.

# 2.2. ДУХОВНЫЕ, НРАВСТВЕННЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИЙ В РОМАНЕ «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Тема сбережения духовных, нравственных и культурных традиций проходит через весь роман, но, пожалуй, наиболее осязаемо, «вещественно» претворена она в образе Дома, как видно, чрезвычайно дорогом и важном для автора.

Этот образ, в прошлом неоднократно раскритикованный нетерпеливыми реформаторами литературы и жизни, по праву реабилитируется и возвышается современным прочтением.

Булгаковский Дом вполне реален, это квартира, где поселены главные герои романа и разворачивается основное действие, куда сходятся многие сюжетные линии повествования. Жизнь в этом доме идет как бы наперекор окружающим беспорядкам, кровопролитию, разрухе, ожесточению нравов. Хозяйкой и душой его является Елена Турбина-Тальберг, и «прекрасная Елена», олицетворение красоты, доброты, Вечной Женственности, та, которой можно посвятить строки С. А. Есенина из поэмы «Черный человек»:

«В грозы, в бури,

В житейскую стынь,

При тяжелых утратах

И когда тебе грустно,

Казаться улыбчивым и простым -

Самое высшее в мире искусство».

Из этого дома «крысьей побежкой» уходит бесчестный и двуличный Тальберг, и друзья Турбиных залечивает в нем свои израненные тела и души. И даже тот, кто подобно председателю домового комитета - приспособленцу и трусу Лисовичу по прозвищу «Василиса», ненавидит жильцов дома, именно в нем ищет защиты от грабителей.

Дом Турбиных изображен в романе как крепость, которая находится в осаде, но не сдается. Более того, его образу придан высокий, почти философский смысл. По убеждению Алексея Турбина, дом - это высшая ценность бытия, ради сохранения которой человек «воюет и, в сущности, говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует». Охранять «человеческий покой и очаг» - такой видится ему единственная цель, позволяющая браться за оружие.

Да, автор «Белой гвардии» был далек от тех, кто в 20-е годы упоенно призывал: «весь мир насилья мы разрушим до основания», «отречемся от старого мира, отряхнем его прах с наших ног». И я считаю, что совсем не случайно темой его романа стало не отречение от всего «прошлого», а сохранение и поэтизация всего лучшего, что было в нем - прежде всего принципов высокой духовной культуры, нравственности, которыми он в собственной жизни дорожил превыше всего, будучи человеком, не прощавшим никакого предательства, рыцарем благородства и порядочности: «Воплощенная совесть. Неподкупная честь».

Идея высокой нравственности была столь органичной для булгаковского самосознания и миропонимания, что не могла не проникнуть в самую глубь «Белой гвардии», предопределив не только ее тему, но и характер центрального конфликта.

Страстно защищает писатель Дом, оплот покоя, надежды, любви, очаг культуры, хранилище традиций. Как строевой клич о приближающемся испытании, долетел пушкинский глас через буранный вой и мглу метели другого века до булгаковского слуха. Свет и тепло человеческого жилья, особенно дорогие в такую непогоду, источаемые маленькой пушкинской повестью, согрели страницы первого булгаковского романа.

В доме Турбиных все красиво: мебель старого красного бархата, кровати с блестящими шишечками, кремовые шторы, бронзовая лампа с абажуром, книги в шоколадных переплетах, рояль, цветы, икона в древнем окладе, изразцовая печь, часы с гавотом. Все это символ устойчивости жизни: "Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий". На своей поверхности печь несет надписи и рисунки, сделанные в разное время и членами семьи, и турбинскими друзьями. Здесь запечатлены и шутливые послания, и слова, исполненные глубокого смысла, и признания в любви, и грозные пророчества - все, чем «богата» была жизнь семейства в разное время. В доме Турбиных знают и любят музыку. Снег и огоньки за окнами напоминают Мышлаевскому знаменитую оперу Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством».

Вслед умирающему Тальбергу поет «разноцветный» Валентин голосами братьев: «Я за сестру тебя молю» из оперы «Фауст» Гуно, словами известного романса Глиэра ободряет Шервинский Елену: «Жить, будем жить». Великая русская литература заняла достойное место в этом доме, где постоянно звучат имена Пушкина и Толстого, Достоевского и Бунина. Я думаю, оттого так красиво в этом небогатом доме, что его атмосфера одухотворена вечно живым искусством. Кузен Лариосик из Житомира, нашедший приют в доме Турбиных, благословляет семейный уют простодушным признанием: «Господи, кремовые шторы… за ними отдыхаешь душой… А ведь наши израненные души так жаждут покоя…»

Здесь читают по вечерам и поют под гитару, играют в карты и распивают горячительные напитки, любят и негодуют, смущаются, когда речь идет о деньгах, и свято хранят семейные традиции.

В доме Турбиных «скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна… Полы лоснятся, и в декабре на столе в матовой вазе стоят голубые гортензии и две мрачные и знойные розы, утверждающие красоту и прочность жизни».

Война обнажает «изнанку» человеческих душ, идет проверка нравственных основ личности. Автор помещает в эпиграф знаменитые строки из Апокалипсиса, согласно которым «судим будет каждый сообразно с делами своими». Тема возмездия за содеянное, тема моральной ответственности за свои поступки, за выбор, который человек делает в своей жизни, - ведущая тема романа. Такое обрамление произведения словами Библии придает ему дыхание вечности, соединяет судьбы человеческие в единую цепь, которая питается из глубины веков и становится историей.

Личность на крутом повороте истории, человек в водовороте событий, образ Времени и нравственная ответственность за выбор в момент трагической ломки - вот что волновало писателя в период создания романа.

В "Белой гвардии" автор рассказал о бесчинствах и убийствах петлюровцев, о бездарности и трусости штабных офицеров, руководивших обороной Киева, о героической самоотверженности рядовых защитников: о полковнике Най-Турсе, полковнике Малышеве, поручике Мышлаевском, юнкере Турбине.

Среди защитников монархии оказались разные люди. Велика неприязнь писателя к тем, кто верховодит: гетману, штабным офицерам - всем тем, кто думает не о спасении Отечества, а о спасении собственной шкуры. Ненавистны также Булгакову приспособленец Тальберг с «двухслойными глазами», трусливый и жадный инженер Лисович, беспринципный Михаил Семенович Шполянский.

Рядовые участники белого движения, по мнению автора, выступают наследниками боевой славы Отечества. Когда сформированный для защиты Города Мортирный полк прошел в марше по коридорам Александровской гимназии, в вестибюле прямо перед ним будто «вылетел сверкающий Александр», указывая на Бородинское поле. Зазвучавшая песня на слова лермонтовского «Бородино» - это не только символ доблести, отваги, чести, но и признак всего того, разительно отличает Турбиных, Мышлаевского, Малышева от прочих «господ офицеров».

Если Тальберг – «чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести», «крысьей побежкой" убегающий прочь с тонущего корабля, бросая братьев и жену, то главные герои романа - воплощение лучших рыцарских качеств.

В обстановке, когда кажется «все разрушено, предано, продано», с недоумением и болью спрашивает себя Алексей Турбин: «Нужно защищать теперь… Но что? Пустоту? Гул шагов?» И все-таки он не способен оставаться в стороне от грозных событий, нарушить свой долг офицера и спешит к тем, кто пытается спасти Отечество, не отдав его судьбу в нечистые руки Петлюры или гетмана Скоропадского. Даже в полубредовом сне видит Турбин, как хватается за браунинг, услышав чьи-то немыслимые речи, будто «русскому человеку честь - только лишнее бремя».

Так же, следуя законам чести, совести и благородства, совершает героический поступок Най-Турс, вступив в неравный бой с петлюровцами.

Прикрывая юнкеров, он бесстрашно вел поединок, оставшись один со своим пулеметом перед наступающими кавалеристами. И командир дивизиона Малышев, беря всю ответственность на себя, принимает единственное правильное решение в создавшейся ситуации - распускает по домам юнкеров, осознав бессмысленность сопротивления петлюровцам. Немало мужества стоила та ночь для Мышлаевского, когда он с сорока офицерами и юнкерами в легких шинелях и сапогах в жесточайший мороз стоял насмерть на боевом посту.

Вместе с тем Булгаков не поэтизирует своих героев. В каждом из них есть свои недостатки: хвастовство, донжуанство. Но это все-таки извинительные минусы, так как все искупается благородством поведения. Главное в них то, что они люди долга и готовы быть с Россией в ее бедах и испытаниях, готовы защищать Отечество, Город и Дом. Они не способны совершить бесчестный поступок, и не могут спрятаться, отсидеться, отмолчаться, переждать.

Новых, нежданных гостей в Городе им пришлось встречать, жертвуя жизнью. Сам Всевышний берет под защиту «беляков» Чуть-чуть иронизируя, Булгаков нарисовал в романе царство Божие, где апостол Петр принимает погибших. Среди них и полковник Най-Турс в светозарном шлеме, кольчуге с рыцарским мечом со времен крестовых походов. «Райское сияние ходило за Наем облаком».

Рядом с ним и вахмистр Жилин, погибший еще в первую мировую войну, и большевики с Перекопа, и еще многие другие, кто хватал «друг друга за глотку», а теперь успокоился, навоевавшись за свою веру. Господь Бог произносит вещие слова: «Все вы у меня…одинаковые - в поле брани убиенные».

Слова эти, прозвучавшие со страниц романа, поразили современников Булгакова неслыханной смелостью и мудростью. Так еще никто не писал о Гражданской войне, никто не отважился подняться над схваткой, горюя и скорбя обо всех погибших: «Заплатит ли кто-нибудь за кровь?» Нет. Никто.

Просто растает снег, взойдет зеленая украинская трава, заплетет землю… выйдут пышные всходы… задрожит зной под полями и крови не останется и следов. Дешевая кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет. Никто».

Боль и мука сердца в этих словах, скорбь гуманиста, не принимающего кровавой бойни, человеческих страданий, страшных потерь…

Дом Турбиных - это, прежде всего, люди, его населяющие. Братья, Алексей и Николка, дружно живут с сестрой. Они гостеприимны, великодушны, самоотверженны. Они отзывчивы на чужую боль, готовы принять на себя удар, предназначенный другому, близкому человеку.

Турбины умеют любить, и вознаграждены за это любовью. Пусть силен еще Марс, но Венера тоже покровительствует героям. Братья находят своих любимых девушек. Мысленно возвращается Алексей к Юлии Рейсс, спасшей его и окруживший заботами в ту незабываемую ночь на Мало-Провальной. Младший Турбин навещает Ирину Най, с которой сблизила его память о ее погибшем брате, воспоминания о совместных поисках его тела в анатомическом театре. Не остается одинокой и Елена. И пусть предмет любви может быть не слишком достойным, но само чувство всегда достойно!

Турбины согреты любовью Всевышнего. Когда к нему обратилась с мольбой Елена, отступила смерть от Алексея и победила любовь. Описание "жаркой" молитвы Елены - сильнейшая по впечатлению страница романа. Неповторимые слова находит автор для передачи состояния героини, когда она, молясь о милосердии перед иконой Божьей Матери, отбивая земные поклоны, страстно шепчет: «Слишком много горя посылаешь, мать- заступница…Мать- заступница, неужто не сжалишься? Может быть, мы люди и плохие, но за что же так карать-то?» «Всей душой вытягиваясь», распростертая на полу Елена приносит великую жертву самоотречения: «Пусть Сергей не возвращается… Отымаешь - отымай, но этого смертью не карай».

И свершилось чудо исцеления - встал на ноги Алексей. Что это: мистика, реальность, вера, сила внушения? Можно по-разному думать об этом, но, я думаю, нельзя не восхищаться талантом автора, его проникновением в человеческую душу, в силу жизни, в жизнь не только для себя. Подбор слов, эмоциональный взрыв, сила веры - все как в зеркале отражается в восприятии текста читателем.

Так побеждает Любовь. Над смертью, ненавистью, страданием торжествует от сердца к сердцу струящееся добро.

И так хочется, чтобы были счастливы все: Николка и Ирина, которые, на мой взгляд, очень похожи и достойны друг друга, а также Алексей с Юлией, Елена с Шервинским и все остальные.

И я делаю вывод, что Любовь не умирает ни при каких обстоятельствах, иначе умерла бы жизнь. «Все пройдет, а Любовь останется». Эта категория вечна. Так же как и вечны звезды над нашими головами.

# 2.3. УРОК-ДИСКУССИЯ ПО РОМАНУ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» НА ТЕМУ «ЧЕЛОВЕК. СЕМЬЯ. ИСТОРИЯ»

Ход урока

1. Введение.

- Почему мы обращаемся к роману М.А. Булгакова «Белая гвардия»?

- Какие мысли приходят к нам в результате чтения романа?

(Учащиеся говорят о том, что роман Булгакова - одно из немногих произведений, которое рассказывает о видении Гражданской войны белыми офицерами. В нём поднимаются сложные общечеловеческие проблемы, одной из которых является проблема нравственного выбора в сложные исторические времена. Особенно интересна роль семьи в их разрешении.)

- Какую форму урока лучше выбрать?

(Учащиеся предлагают форму урока-дискуссии.)

- Вспомним правила проведения урока-дискуссии.

(Одиннадцатиклассникам они должны быть хорошо известны, но можно предложить заранее подготовленные распечатки.)

2. Определение темы дискуссии, главных проблем, над которыми будем работать. Предложим ученикам высказывания исследователей творчества Булгакова и самого писателя.

«Булгаков смолоду смотрел на движущуюся историю как на часть биографии, а на свою судьбу как на некоторую частицу истории» (В. Лакшин).

«Уделяя столько внимания изображению жизни дома Турбиных, Булгаков защищает вечные, непреходящие ценности в своем романе: дом, родину, семью» (И. Подхватилин).

«И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах - «Дни Турбиных», «Бег» и романе «Белая гвардия» - упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение русской интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии» (из письма М.А. Булгакова И.В. Сталину).

3. Определение и запись темы дискуссии и проблем для дальнейшего исследования.

В результате обмена мнениями приходим к теме «Человек. Семья. История» и следующим проблемам для исследования:

а) отношения «человек – человек»;

б) отношения «человек - семья – дом» (взаимоотношения, взаимопроникновение);

в) отношения «человек - время – война» (человек - частица истории);

г) отношения «семья - время – война» (значение семьи в смутные времена);

д) отношения «человек - семья – вечность». (Как выжить? В чём спасение?)

4. Учащимся предлагается выбрать аспект проблемы, интересующий их, и распределиться по группам для работы.

5. Работа в группах: накопление материала, анализ информации, подготовка к выступлению и оппонированию. (Обязательно помнить о правилах работы в группах.)

6. Собственно дискуссия (обмен мнениями).

а) Отношения «человек – человек». Выступающие отмечают, что для Турбиных и их друзей главное в отношениях между людьми - искренность, правда, честь. Интерес вызывают отношения Турбиных и Тальберга, Николки и семьи Най-Турс, Турбиных и Лисовичей.

б) Отношения «человек - семья – дом». Прежде всего, объясняется само понятие «дом». Дом - жилище, дом - семейные устои, дом - традиции, дом - духовный мир, дом - отечество, дом - мироздание. Особенности дома Турбиных (любовь, уют, покой, традиции, главное - духовные ценности, вера и надежда), притягивающие к нему людей.

в) Отношения «человек - время – война». Обсуждается вопрос о защите города, немцах, петлюровцах. Турбины на войне. Зачем они идут фактически погибать? Алексей, Николка, их друзья становятся на защиту, прежде всего вечных ценностей: дома, родины, семьи.

Идёт разговор об офицерах Белой гвардии, «показанных не в «плакатной личине врага», а как обычные люди - хорошие и плохие, мучающиеся, заблуждающиеся, умные и ограниченные, показанных изнутри, а лучшие в этой среде - с очевидным сочувствием» (Б. Мягков). Особо отмечаются Най-Турс, Малышев. Особо говорится об ужасе братоубийственной войны.

г) Отношения «семья - время – война». Выступающие приходят к выводу, что для Булгакова, как и для Л.Н. Толстого, «равноценны» в своей значимости сцены семейные и исторические. Это отмечали и критики. Что несут Турбины во внешний мир? И что мир даёт им?

Особое внимание учащиеся уделяют Елене, её отношению к братьям, мужу, друзьям. Молитва Елены. Сон Алексея. Мечта о покое, мирной жизни. Турбины ищут объяснения этому историческому бедствию, чувствуют, что это «неизбежное возмездие за долгое равнодушие сытых» (Б. Мягков).

д) Время историческое и вечность. Особое внимание уделяется эпиграфам, связанным с прошлым (воспоминания), настоящим (только миг) и будущим (вечность). Начало и конец романа - что относится к этим пластам? Последняя запись на печке: «Я взял билет на «Аиду»». Почему? (Вечная ценность человеческой жизни - душа, питаемая красотой и любовью.)

Далее разговор идёт о символах романа. Святой Владимир с крестом. (Вера православная, с которой нет разрыва и не чувствуется полной верности ей. Крест - символ мученичества, покаяния, искупления. «Кто ответит за кровь?») Звезда - символ надежды. Символы цвета.

Главный вопрос: в чём видит Булгаков спасение? (В любви и духовности.)

Финал романа открыт - он приглашает читателя к дальнейшим размышлениям.

7. Заключение.

Вопрос классу. Следующее произведение, которое мы будем изучать, роман «Мастер и Маргарита». Что наследует он у романа «Белая гвардия»? («Вопрос о свете и покое. Тему дома. Связь частного лица и истории. И связь неба и земли». И. Золотусский.)

8. Рефлексия.

**ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ**

Вторая глава посвящена анализу темы семейных ценностей в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия». С целью рассмотрения типологии и символики семейных ценностей в романе М. Булгакова «Белая гвардия» в контексте духовно-нравственных традиций русской культуры, с учетом мировоззренческих особенностей творчества писателя.

Восемьдесят лет назад Михаил Булгаков начал писать роман о семье Турбиных, книгу пути и выбора, важную и для нашей литературы, и для истории русской общественной мысли. Ничто не устарело в “Белой гвардии”. Поэтому нашим политологам следовало бы читать не друг друга, а этот старый роман.

О ком и о чем же этот роман Булгакова написан? О судьбе Булгаковых и Турбиных, о гражданской войне в России? Да, конечно, но это далеко не все. Ведь такую книгу можно написать с самых разных позиций, даже с позиций одного из ее героев, подтверждение чему - бесчисленные романы тех лет о революции и гражданской войне. Мы знаем, например, те же киевские события в изображении персонажа «Белой гвардии» Михаила Семеновича Шполянского — “Сентиментальное путешествие” Виктора Шкловского, бывшего эсеровского боевика-террориста. С чьей точки зрения написана «Белая гвардия»?

Сам автор «Белой гвардии», как известно, долгом своим считал “упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира».

«Белая гвардия» - не только исторический роман, где гражданская война увидена ее свидетелем и участником с определенной дистанции и высоты, но и своеобразный «роман воспитания», где, говоря словами Л. Толстого, мысль семейная соединяется с мыслью народной.

Эта спокойная житейская мудрость понятна и близка Булгакову и молодой семье Турбиных. Роман «Белая гвардия» подтверждает правоту пословицы «Береги честь смолоду», ибо Турбины погибли бы, если бы не берегли честь смолоду. А их понятие чести и долга основывалось на любви к России.

Конечно, судьба военврача Булгакова, непосредственного участника событий, иная, он очень близок к событиям гражданской войны, потрясен ими, ибо потерял и никогда больше не видел обоих братьев, многих друзей, сам был тяжело контужен, пережил смерть матери, голод и нищету. Булгаков начинает писать автобиографические рассказы, пьесы, очерки и этюды о Турбиных, а в конце концов приходит к историческому роману о революционном перевороте в судьбах России, ее народа, интеллигенции.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Не внешние события, передающие ход революции и Гражданской войны, не перемена власти, а нравственные конфликты и противоречия движут сюжетом «Белой гвардии». Исторические события — это фон, на котором раскрываются человеческие судьбы. Булгакова интересует внутренний мир человека, попавшего в такой круговорот событий, когда трудно сохранять свое лицо, когда трудно оставаться самим собой. Если в начале романа герои пытаются отмахнуться от политики, то потом ходом событий вовлекаются в самую гущу революционных столкновений.

Все герои «Белой гвардии» выдержали испытание временем и страданиями. Турбины же смогли сохранить свой дом, сберечь жизненные ценности, а главное — честь, сумели устоять в водовороте событий, охвативших Россию. Эта семья, следуя мысли Булгакова, — воплощение цвета русской интеллигенции, то поколение молодых людей, которое пытается честно разобраться в происходящем. Это та гвардия, которая сделала свой выбор и осталась со своим народом, нашла свое место в новой России.

Роман М. Булгакова «Белая гвардия» — книга пути и выбора, книга прозрения. Но главная мысль авторская, я думаю, в следующих словах романа: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших дел и тел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» И весь роман — это призыв автора к миру, справедливости, правде на земле.

Проведенный нами теоретический анализ по проблеме семейных ценностей в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» позволил сделать следующие выводы:

* проанализированы существующие работы, посвященные семейным ценностям в творчестве М. Булгакова и определить возможные направления исследования.
* рассмотрена типология и символика семейных ценностей в романе М. Булгакова «Белая гвардия» в контексте духовно-нравственных традиций русской культуры, с учетом мировоззренческих особенностей творчества писателя.
* разработан урок-дискуссия по роману М.А. Булгакова «Белая гвардия» на тему «Человек. Семья. История».

Полученное в результате целостное исследование семейных ценностей позволяет скорректировать представление о структуре художественного мира М. Булгакова, а также выявить мировоззренческие основы творчества этого писателя.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Белозерская-Булгакова Л. Е. Воспоминания. М., 1990.
2. Бердяева, О.С. Толстовская традиция в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Творчество писателя и литературный процесс. - Иваново, 1994. - С. 101-108
3. Биккулова, И.А. В поисках жанра: «Белая гвардия» М.Булгакова / Моск. пед. ун-т. - М., 1992. – С. 9
4. Биккулова, И.А. Проблемы взаимосвязи романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных» М. А. Булгакова // Размышления о жанре. - М., 1992. - С. 67-77
5. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков: Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1991.
6. Богданова, О.Ю. Интерпретация текста романа «Белая гвардия» // Лит. в шк. - М., 1998. - N 2. - С. 125-134
7. Бузник, В.В. Возвращение к себе: О романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Лит. в шк. - М., 1998. - № 1. - С. 43-54
8. Булгаков М. Собр. соч. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. С. 573.
9. Булгаков М. Собр. соч. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989. С. 721-722.
10. Булгаков М. Собр. соч. Т. 5. М.: Художественная литература С. 447.
11. Владимиров, И. К истории романа // Слово: Лит.-худож. ежемесячник Госкомиздатов СССР и РСФСР. - М., 1992. - № 7. - С. 70-71
12. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988.
13. Гуткина, Н.Д. Русская история как «известный порядок вещей»: Щедринские традиции в «Белой гвардии» М. Булгакова // Рус. словесность. - М., 1998. - N 1. - С. 22-26
14. Доронин, Т.И. Художественное осмысление времени в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Античный мир и мы. - Материалы и тез. конф., Саратов, 16-17 апр. 1998. - Саратов, 1999. - Вып. 5. - С. 52-59
15. Доронина, Т.В. Масса и «человек массы» в романе Михаила Булгакова «Белая гвардия»: ( К проблеме традиций) // Писатель, творчество: современное восприятие. - Курск, 1998. - С. 102-120
16. Дневник Елены Булгаковой. М., 1990.
17. Козлов, Н.П. Место романа М. Булгакова «Белая гвардия» в русской советской прозе 20-х годов // Содержательность форм в художественной литературе. - Куйбышев, 1988. - С. 146-163
18. Козлов, Н.П. От романа к пьесе («Белая гвардия» и «Дни Турбиных» М. Булгакова) // Содержательность форм в художественной литературе. - Куйбышев, 1989. - С. 105-125
19. Кузина, Н.В. Миф о статуе в романе М.А.Булгакова «Белая гвардия» // Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма: итоги исследования в ХХ веке: Материалы науч. конф. - Смоленск, 2000. - С. 82-94
20. Кулабухова, М.А. Традиции А.С. Пушкина в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // К Пушкину сквозь время и пространство. - Белгород, 2000. - C. 68-71
21. Лакшин В.Я. Булгакиада. М.: Правда, 1987
22. Лакшин В.Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // Булгаков М. Избранная проза. М., 1966. С. 16
23. Лесскис Г.А. Триптих Михаила Булгакова о русской революции. М., 1999
24. Лопатина, Т.В. Роман М. Булгакова «Белая гвардия» (1923-1924) : Моление о Доме // Русская литература первой половины ХХ века. - Екатеринбург, 2002. - С. 199-205
25. Лурье, Я. Историческая проблематика в произведениях М. Булгакова: (М.Булгаков и «Война и мир» Л.Толстого) // М.А. Булгаков - драматург и художественная культура его времени. - М., 1988. - С. 190-201
26. Михаил Булгаков: Современные истолкования. Сборник обзоров, М., 1991
27. Немцев, В.И. Функция повествователя в художественной речи романа Михаила Булгакова «Белая гвардия» // Поэтика советской литературы двадцатых годов. - Куйбышев, 1990. - С. 72-98
28. Никонова, Т.А. «Дом» и «город» в художественной концепции романа М.А.Булгакова «Белая гвардия» // Поэтика русской советской прозы. - Уфа, 1987. - С. 53-62
29. Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. М., 1993; Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1991
30. Петелин В. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество. М., 1989. С. 274-277
31. Петров, В.Б. Нравственные ценности в горниле русской усобицы: По страницам «Белой гвардии» Михаила Булгакова // Лит. в шк. - М., 2003. - N 3. - С. 22-25
32. Русские писатели ХХ в. Биобиблиографический словарь. М., 1998. Т.1.
33. Чудакова М. Михаил Булгаков: глава из романа и письма // Новый мир. 1987. N 2. С. 140
34. Чудакова М.О. «Жизнеописание Михаила Булгакова», М., 1988
35. Яблоков, Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». - М.: Яз. рус. культуры, 1997. – С. 191
36. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983.