

Евгений Яблоков

Институт славяноведения Российской академии наук

Бег ползком (Тараканья тема в русской литературе девятнадцатого–начала двадцатого века и в творчестве Михаила Булгакова)

*Książdz
Czy widzisz te szare?
Jakób
Gdzie?
Książdz
O tam! (pokazuje palcem.)
Jakób
Aha!*

Witkacy. *Karaluchy*

Говоря об инсектном дискурсе у Булгакова, обычно вспоминают тараканьи бега в пьесе *Бег* (1928 г.). Однако насекомоподобные персонажи присутствуют и в других произведениях писателя – например, в рассказе *Таракан* (1925 г.), пьесе *Адам и Ева* (1931 г.) и пр. К тому же здесь очевидны связи с инсектными мотивами в предшествовавшей и современной Булгакову литературе девятнадцатого–начала двадцатого века. Поэтому в настоящей статье ставится двуединая задача: мы намерены проанализировать функции тараканьих мотивов в нескольких булгаковских произведениях, соотнося их с литературной традицией. Тараканья тема была предметом рассмотрения в ряде работ (см. Hogue; Elistratov; Morris; Zlydneva; *Insects*), но в нашем случае речь пойдет не о литературном энтомоморфизме в целом, а лишь о нескольких произведениях девятнадцатого–двадцатого веков, которые так или иначе повлияли на творчество Булгакова. Сопоставительный анализ позволит углубить представление о роли инсектного кода в поэтике писателя, внести существенные уточнения в интерпретацию ряда его произведений.

1. От статичных одиночек – к бегущей массе

Наиболее раннее у Булгакова, но незначительное упоминание о тараканах находим в фельетоне *Полождения Чичикова* (1922 г.), где фигурируют “ожившие” персонажи *Мертвых душ* (1841 г.) и других произведений Николая Гоголя. В его поэме имеется описание гостиницы города NN: “за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов” (Gogol’ 8). Оно продолжено в булгаковском фельетоне – воскресший в эпоху нэпа герой Гоголя “въехал в ворота той самой гостиницы, из которой сто лет тому назад выехал. Все решительно в ней было по-прежнему: из щелей выглядывали тараканы, и даже их как будто больше сделалось” (з: 86¹).

Более важное значение в контексте нашей темы имеет пародийное стихотворение Ивана Мятлева *Фантастическая высказка* (1833 г.), где, пожалуй, впервые в русской литературе человек и таракан, хотя и в шутку, отождествляются:

Таракан
 Как в стакан
 Попадет –
 Пропадет,
 На стекло –
 Тяжело –
 Не всползет.

Так и я:

...

Не могу
 Убежать,
 Перестать
 Я любить –
 Буду жить
 И тужить.
 (Myatlev 92)

Свою “скованность” любовью лирический герой сравнивает с пребыванием на скользкой поверхности, не позволяющей насекомому двигаться.

1 Цитаты из булгаковских текстов приводятся по (Bulgakov) с указанием тома и страницы.

В булгаковском *Беге* параллель человек / таракан основана на противоположном состоянии сугубой активности, обозначенном в заглавии; но, как мы увидим, по логике пьесы образ бега в ней воплощает иллюзорное движение, круговорот судьбы, в котором динамика и статика парадоксально отождествлены.

Созданный в *Фантастической высказке* энтомоморфный образ послужил стимулом для ряда авторов. Известнейший пример – эпизод романа Федора Достоевского *Бесы* (1872 г.), где капитан Лебядкин читает сочиненную им “пиесу ‘Таракан’” (которую при этом именует “басней Крылова”):

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан
Полный мухоедства...
(Dostoevskij 141)

В обоих случаях речь идет о фатальных обстоятельствах: у Мятлева стеклянная “тюрьма” предстает метафорой рока, а в стихах капитана “благороднейший старик Никифор”, который “выплескивает в лохань всю комедию, и мух, и таракана” (Dostoevskij 142), символизирует все-сильную природу. В тексте Лебядкина, производящего свою фамилию (а возможно, и родословную) “от лебедя” (Dostoevskij 213) и говорящего о себе: “я раб, я червь, но не бог, тем только и отличаюсь от Державина” (Dostoevskij 213), – узнаются мотивы державинских стихотворений *Бог* (1784 г.) и *Лебедь* (1804 г.) (см.: Lukin 242; Krinicyн 19). Вместе с тем сочинитель и персонаж “басни” гротескно совмещены:

Так, в монологе отставного капитана Лебядкина сопоставляются два существа – капитан и таракан. Они как бы рифмуются друг с другом, образуя нераздельную слиянность..., они сочетаются в единый образ – образ “таракана Лебядкина” (Lukin: 243–244).

Булгаков в *Беге*, как будет показано, создает сходный образ “таракана Чарноты” – уже не капитана, а генерала, хотя Чарнота именуется себя и “константинопольским рядовым” (4: 357). При этом упоминаемое Хлудовым ведро с тараканами (4: 330) – вариация лебядкинской “лохани”, а пародийно судьбоносную функцию Никифора выполняет “тараканий царь” (4: 282) Артур. Стоит отметить, что для Булгакова *Бесы* в принципе один из важнейших прецедентных текстов (см. Yablokov 2011: 164–167).

У Мятлева и Достоевского речь идет о тараканах– “одиночках”. Образ *массы* насекомых, притом в сочетании с мотивом всеобщего *бега*, видим в произведении, которое было создано в самом конце девятнадцатого века и сегодня практически забыто, как неизвестен широкому читателю и его автор, хотя на рубеже девятнадцатого–двадцатого веков он был довольно популярен, прожил долгую жизнь и успел в 1920-х гг. посотрудничать с большевиками. Речь идет о повести–памфлете Иеронима Ясинского *Тараканий бунт* (1896 г.).

В этой гротескной фантазмагории насекомые являются фактически главными героями – от них зависит жизнь крестьян вологодской деревни Дягиловки. В традиционной культуре тараканы воспринимаются как существа “инопородные” и подвергаемые изгнанию, но вместе с тем приносящие счастье и удачу; им приписывается функция домашних покровителей; считается, что черные тараканы появляются к богатству, и существует запрет на их истребление во избежание мести тараканов человеку (см. Gura 239–240). У Ясинского потенциальное “обогащение” крестьян зависит как раз от интенсивности уничтожения насекомых, что приводит к трагикомическим последствиям. Заглавие повести не метафорично – “бунт” действительно совершается, и предпосылки к нему закладываются с самого начала. Завязкой сюжета служит прошедший по деревне слух, будто местный фельдшер готов скупать у крестьян тараканов на вес, чтобы “кормить смерть” (Yasinskij 10), которая якобы стоит у него в кабинете. Дягиловцы надеются за счет тараканов существенно повысить благосостояние. Однако на “тараканьей” почве возникают разнообразные конфликты, в том числе “идейные” разногласия:

в Дягиловке образовались две партии, которые можно было бы назвать старотараканьей и младотараканьей. Старотараканники весьма осуждали новый промысел и, бесконечно лежа на печи, как бы разделяли мрачное настроение тараканов и впереди не ждали ничего доброго... Младотараканники ничего предосудительного в новом промысле не видели... К тараканам они не питали никакого уважения и даже подсмеивались над старотараканниками... Тараканий вопрос обострялся еще крайними младотараканниками, которые желали бы, чтобы тараканья монополия была отдана дягиловскому обществу, как исконное его достояние (Yasinskij 96–97).

Но насекомых не радует перспектива массовой гибели. Последней каплей, спровоцировавшей “тараканий бунт”, становится смерть больного

водяной местного пьяницы Федьки Безносого, которого земский начальник Караулов в качестве лечебной меры и в порядке борьбы с алкоголизмом приказал “покормить тараканами” (Yasinskij 135). (Заметим кстати, что настойка из тараканов применялась в народной медицине в качестве средства от отеков, притом “мочегонное действие препаратов из черных тараканов было подтверждено в клинике С.П. Боткина” (Pavlovskij 375).) От ужаса перед “лекарством” (но, вероятно, также от болезни) Федька отдал богу душу (см. Yasinskij 142). Это переполнило чашу терпения тараканов, и они решили покинуть Дягиловку. Автор рисует картину тотального “исхода”; при этом тараканьей массе придан “военизированный” вид, и она по-своему предвывает эвакуирующихся белогвардейцев в *Беге*:

За избами, по улицам, по переулкам в Дягиловке можно было заметить необыкновенное движение тараканов. Они шли по стенам и исчезали, когда к ним приближались. Чем ближе к Дураковке, тем их попадалось все больше и больше. Они соединялись в отряды и ползли. Отряды сливались в армии... Торопились они. Их тараканьи души обуревало негодование. Чувствовалось сознательное отчаяние в их движениях, в их опущенных вниз усах, и они походили на отряд легкой кавалерии, который устремляется вперед с копьями наперевес (Yasinskij 163–164, 166).

Вся деревня, не разбирая “партийной” принадлежности, в ужасе бросается вдогонку:

Бежали молодые, бежали и старики. Бежали младотараканники, сомневаясь уже в справедливости и верности своих принципов; поспешали, опираясь на посошки, старотараканники. Глаза их метали молнии, бороды тряслись... Бежали женщины, бежали дети. Страшная весть о том, что тараканы ползут из деревни, распространилась по Дягиловке с необыкновенной быстротой. Народ валил на Дураковскую дорогу (Yasinskij 162–163).

Зрелище тараканьей “эмиграции” и людского “бега” заставляет вспомнить не только основной мотив пьесы Булгакова, но и эпизод его романа *Белая гвардия*:

Бежали седоватые банкиры со своими женами, ... промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журнали-

сты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Кокотки. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери... Бежали секретари директоров департаментов... Бежали князя и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров (1: 83).

В повести Ясинского тараканий “исход” воспринимается крестьянами как апокалиптический крах всего жизненного уклада:

Панический ужас царил над всею Дягиловкой. Не быть добру, не быть. У всех ныло в сердце это предчувствие, и все, что было дорого крестьянской душе, к чему она привыкла с детства, с первых взлетов сознания, – все это, казалось, теперь покидает ее, закатывалось светлое солнце прошлого, и в грядущем разверзался какой-то мрак, что-то неведомое, чреватое несчастьями и сулящее непонятные и неисчислимы бедствия (Yasinskij 168).

Бедствие действительно налицо: пока народ бежит вслед за тараканами, в Дягиловке начинается пожар, в соответствии с приметой: “Тараканы из дому ползут – перед пожаром” (Dal’ 346). На этом повествование обрывается, но можно предположить, что деревня сгорела целиком. Впрочем, из эпилога мы узнаём, что в итоге жизнь вернулась в прежнее русло, причем стала даже лучше прежней:

На земские деньги Дягиловка опять отстроилась, и опять завелись в ней тараканы. Но дягиловцы живут теперь в большом мире и дружбе с этим племенем. Партия старотараканников и партия младотараканников слились в одну единую сильную нераздельную партию, которую можно назвать, если угодно, тмутараканскою. Это нечто великое и совершенно беспросветное (Yasinskij 175).

Иначе говоря, мрак и невежество полностью восторжествовали. *Тараканий бунт* имеет подзаголовок “Русская повесть” – такой памфлетный образ России у писателя, который в свое время начинал с произведений в народническом духе, многие восприняли с негодованием. После отдельного издания в 1899 г. повесть Ясинского больше не публиковалась, но можно предположить, что автор *Бега* был с ней знаком и мотивы *Тараканьего бунта* прямо или опосредованно откликнулись в сюжете булгаковской пьесы.

2. Тараканы советской эпохи

Переходя к литературе двадцатого века, отметим, что одним из тех, кто активно (хотя, увы, безрезультатно) помогал постановке *Бега*, был Максим Горький. Его выступление на заседании художественного совета МХАТа 9 октября 1928 года (см. Proffer, ред. 86) Булгаков и через десять лет вспоминал с благодарностью (8: 397). Вероятно, тараканы мотивы в *Беге* были созвучны художественному мироощущению Горького, в чьих произведениях немало энтомоморфных персонажей. Напомним лишь известный рассказ *О тараканах* (1924 г.), где инсектная тема заявлена уже в заглавии. Речь здесь идет об универсальных законах бытия – характерно, что главный герой носит “философское” имя Платон. Ставится вопрос о целесообразности существования как человеческой “особи”, так и всего “насекомого” человечества (см. Primochkina 36–37); показательна сентенция главного героя: “Таракан не вреден, а противный и ни к чему...” (Gor’kij 69). Но с авторской точки зрения “тараканоподобие” людей не свидетельствует об их ненужности в мире. В рассказе, с одной стороны, выражено горестное недоумение перед “насекомой” суетностью жизни, с другой – вера в то, что смысл в ней все же есть и любой, даже “тараканьего” масштаба, персонаж существует не напрасно и достоин памяти. Показательна финальная фраза: “совершенно недопустимо, чтобы какой-то человек валялся мертвым ночью, у камня, на берегу лужи, и чтоб поэтому нельзя было ничего рассказать” (Gor’kij 92).

Имеет смысл упомянуть и о тех произведениях первой половины 1920-х гг., влияние которых на булгаковскую пьесу отмечено уже давно. В *Беге* откликнулся ряд мотивов из произведений Аркадия Аверченко (см. Yablokov 2018: 42–45), хотя обычно говорят лишь о тараканьих бегах (4: 338), ссылаясь на воспоминания второй жены Булгакова: она писала, что этот образ заимствован из аверченковского рассказа *Константинопольский зверинец* (см. Belozerskaya-Bulgakova 176), включенного в сборник *Записки Простодушного*, который в 1921 г. был издан в Константинополе, а в 1922 г. в Москве. На самом деле о тараканьих бегах идет речь в двух других рассказах данного сборника: *О гробах, тараканах и пустых внутри бабах* (см. Averchenko 61) и *Лото-тамбола* (см. Averchenko 345). Видимо, не без влияния Аверченко мотив тараканьих бегов возник и в “эмигрантских” произведениях Алексея Толстого. В его рассказе *Черная пятница* (1923 г.) Убейко упоминает, что в Константинополе “состоял букмекером при тараканьих бегах” (Tolstoj 371); затем тема получила развитие в повести *Похождения Невзорова, или Ибикус* (1924 г.) (см. Tolstoj 531).

Насекомые – частые персонажи “сказочной” поэзии, предназначенной для детей либо “маскирующейся” под детскую. Характерный пример – *Муха-Цокотуха* (1923 г.) Корнея Чуковского:

“Приходите, тараканы,
Я вас чаем угощу!”

Тараканы прибежали,
Все стаканы выпивали,

...

Нынче Муха-Цокотуха
Именинница!
(Chukovskij 2013a: 17–18)

В дальнейшем события приобретают острый характер, но все кончается благополучно. Еще более драматичный конфликт представлен в стихотворении *Тараканище* (1922 г.). Автор категорически отрицал, что прототипом “рыжего и усатого” (Chukovskij 2013a: 23) заглавного героя послужил Иосиф Сталин (см. Chukovskij 2013b: 214), но во многом благодаря этой сказке прозвище “таракан” стало атрибутом “низового” образа вождя (см. Loseff 202). В этой связи показательно, что в булгаковской пьесе *Батум* (1939 г.) произносимый Сталиным тост о “черном драконе”, который “похитил солнце у всего человечества” (6: 264), отсылает не столько к гоголевской повести *Ночь перед Рождеством* (1832 г.), которую Сталин косвенно упоминает, назвав “сказкой” (6: 264), сколько к реальной сказке Чуковского *Краденое солнце* (Chukovskij 2013a: 76), опубликованной в 1933 г. в журнале *Литературный современник* (№ 12). Вложенная автором *Батума* в уста Сталина реминисценция из одной сказки Чуковского читается как знак отсылки к другой его сказке, “рыжий и усатый” персонаж которой ассоциировался с всенародно известным героем последней булгаковской пьесы.

Существенны инсектные мотивы в произведениях Евгения Замятина, с которым Булгаков познакомился в середине 1920-х гг. и дружил до самого отъезда Замятина в 1931 г. за границу. Например, в сказке *Бог* (1915 г.) – название которой, кстати, похоже на булгаковский *Бег* – речь идет о тараканьем царстве, находящемся “в запечье у почтальона Мизюмина” (Zamyatin 2003: 7), и о таракане Сеньке, уверовавшем в Мизюмина как в бога. Важную роль в творческой истории *Бега* сыграла пьеса Замятина *Блоха* (1924 г.), написанная по мотивам повести Николая Лескова *Левша* (1881 г.). Автор *Блохи* характеризовал ее как “опыт воссоздания русской

народной комедии” (Zamyatin 2004: 309); характерно, что и в булгаковском творчестве используются приемы народного театра – не только в фельетонах и романе *Мастер и Маргарита* (см. Dzhuliani 322–332), но и в *Беге*, причем инсектная тема здесь важнее, нежели в *Блохе*, где тараканы лишь упоминаются (см. Zamyatin 2004: 325–326). В *Беге* дискурс народного театра (балагана, вертепа) тесно связан с таракаными мотивами. “Балаганная” тема возникает в Сне четвертом, где Хлудов, рассказывая Главнокомандующему о бежавших и свалившихся в воду тараканах, намекает на их сходство с белогвардейцами и самим Главнокомандующим (4: 330–331). В образе последнего явственны аллюзии на Петра Врангеля, и Хлудов издевательски именует Главнокомандующего “императором Петром Четвертым” (4: 331). Этот намек на самозванство и “кукольность” (по аналогии с Петрушкой) наглядно воплощается в Сне пятом – здесь эпицентром художественного пространства предстает “необыкновенного вида сооружение, вроде карусели” (4: 338), откуда доносится музыка (внутри находятся три гармониста (4: 342)), так что “вертушка” (4: 381) производит впечатление самоиграющей. Она прямо ассоциируется с народным кукольным театром: “Артур выскочил из карусели вверху, как выскакивает Петрушка из-за ширм” (4: 340). Диалог Артура с Чарнотой, стоящим под “вертушкой”, воспроизводит традиционную форму ярмарочного представления, общение Петрушки с балаганщиком. Таким образом, “тараканий царь”, ассоциируемый с черной “мастью”², выступает пародийным двойником белого Главнокомандующего.

Булгаков, несомненно, был знаком с творчеством Бориса Лавренёва, чьи произведения в середине 1920-х гг. вызвали интерес читателей и критиков. Одно из них – повесть *Ветер* (1924 г.), первая глава которой называется “Таракан”. Главный герой, матрос Василий Гулявин, проведший, подобно таракану, три года службы в темном трюме корабля, испытывает острую неприязнь к лейтенанту Траубенбергу, которого воображает тараканом и ненавидит: “Погоди, тараканья сволочь! Будет и у нас праздник!” (Lavrenev 155). Классовый конфликт выглядит как противостояние энтомоморфных двойников. При этом главный герой постепенно становится “сознательным” революционным матросом и убивает Траубенберга финским ножом как зловерное насекомое: “Нечего жалеть!.. Тараканье проклятое!.. От них вся пакость на свете” (Lavrenev 161–162). Сам герой впоследствии тоже погибнет от холодного оружия: оказавшись в безвы-

2 Чарнота подчеркивает, что Артур “во фраке” (4: 341), притом Артур называет себя “венгерцем” (4: 342), но нервно реагирует на “антисемитизм” Чарноты (4: 342).

ходном положении, прыгает с крыши на вражеские штыки. Инсектная тема явно привлекала Лавренёва – через некоторое время он написал рассказ *Таракан* (1926 г.), сюжет которого, подобно первой главе *Ветра*, основан на оппозиции двух энтомоморфных персонажей-соперников (см. Lavrenev 484–500).

Упомянем и опубликованный в мае 1925 г. в журнале *Бузотер* (№ 9–10) фельетон Михаила Зощенко *Тараканы*. Его содержание не вызывает особого интереса – речь о некоем управляющем, который вместо того, чтобы позаботиться об уничтожении паразитов в заводских общежитиях химическим способом, распорядился “предложить живущим перебить тараканов” (Zoshchenko 474). Однако этот фельетон, наряду с повестью Лавренёва, мог сыграть для Булгакова роль стимула: примерно через три месяца, 23 августа 1925 г., в тифлисской газете *Заря Востока* появился булгаковский рассказ *Таракан*.

3. От рассказа – к пьесе и далее

По поводу “насекомого” прозвища главного героя Василия Рогова в рассказе говорится, что оно получено в пекарне (где герой работает) “неизвестно за что” (1: 502). Мотивировка содержится в реплике одного из собеседников Рогова: “ты маленький – т-таракан” (1: 508); возможно, подразумевается и “масть”, поскольку энтомоморфные персонажи у Булгакова обычно ассоциируются с черным цветом. Так, в повести *Собачьё сердце* один из явившихся к Преображенскому членов домкома “похож на крепкого жука” (2: 171), а Швондер назван “черным” (2: 169); в романе *Записки покойника* эти признаки совмещены – о главном герое говорят: “Черный такой, как жук” (5: 462). В пьесе *Бег* этот признак реализован в самой фамилии „энтомоморфного” персонажа – Чарнота, от *польск.* *czarny*.

В *Таракане* видим комплекс мотивов, которые затем воплотятся в *Беге*. Героя рассказа постигают несчастья из-за кустарной рулетки: “Деревянный восьмигранный волчок крутил тот, кто ставил. А ставить можно было на любой из восьми номеров” (1: 503), – сопоставим “вертушку” Артура, своеобразный эквивалент рулетки. Действие рассказа происходит на Смоленском рынке – в Сне пятом *Бега* этому соответствует образ константинопольского базара. Покупка ножа, которую Таракан совершил “сам не зная как” (1: 502), “негативно” предваряет эпизод, где генерал Чарнота наотрез отказывается продать револьвер (4: 351); при этом характерно, что человек, уговоривший Таракана купить нож, одет в генеральскую шинель (1: 502). Несчастья героя предваряются “восемью гармониями” в “таборе

с шатрами” (1: 501) – сопоставим в *Беге* “оркестр гармоний в карусели” (4: 342). Обретение ножа в рассказе обусловлено влиянием музыки: “В это время гармония запела марш и весь рынок залила буйною тоской” (1: 502). Здесь, как затем в пьесе (ср. эпитафия Сна седьмого “... Три карты, три карты, три карты...” (4: 360) и другие реминисценции из *Пиковой дамы* (1890 г.) Петра Чайковского), музыка воплощает идею судьбы. Таракан ощущает зависимость от рока: “Черная моя судьба. Кто ж это мне, дьявол, ножик продал и зачем?” (1: 509); “Я неожиданно человека зарезал вследствие покупки финского ножа” (1: 510). основополагающая в *Беге* тема судьбы предваряется в рассказе образом “всемирной” рулетки – после убийства “кепки”, то есть одного из мошенников, Таракан думает про его напарника с вертушкой: “Правда, жулик... но ведь каждый крутится, как волчок...” (1: 509). Это сопоставление убеждает, что сюжетное ядро будущего *Бега* возникло в творческом сознании Булгакова раньше, чем он в 1926 г. приступил к работе над пьесой.

Несмотря на традиционную уничижительность сравнения человека с насекомым, энтомоморфность в *Беге* сама по себе еще не свидетельствует о моральной ничтожности; понятие “бег” здесь имеет широкий философский смысл, близкий к категориям “жизнь”, “время”, “судьба”, – вспомним предпосланный пьесе эпитафия из стихотворения Василия Жуковского *Певец во стане русских воинов* (1812 г.):

Бессмертье – тихий, светлый брег;
 Наш путь – к нему стремленье.
 Покойся, кто свой кончил бег!..
 (4: 281; см. Zhukovskij 241)

В аспекте нашей темы сопоставим двух персонажей, к которым тараканьи мотивы имеют непосредственное отношение: Артура Артуровича и Чарноту. Первого из них обвиняют в том, что он манипулирует тараканами – “пивом спойл Янычара” (4: 345); Артур владеет ими не просто как хозяин бегов, но как сакральный повелитель. Присвоенное ему звание “тараканьего царя” намекает на легендарного короля Артура (кстати, Булгаков первоначально планировал назвать пьесу “Рыцарь Серафимы”), но вместе с тем показывает, что в “видовом” отношении хозяин бегов близок к своим “подданным”. К тому же власть над насекомыми уподобляет Артура “князю бесов” (Мф. 10:25; 12:24, 27) Вельзевулу, чье имя восходит к имени ветхозаветного бога Ваал-Зебуба – “повелителя мух” (Averincev 229). При внешней ничтожности и “тараканьей” суетливости

Артура в подтексте пьесы он предстает трагикомически величественным и непобедимым – недаром ему в итоге “сдается” бесшабашный Чарнота.

Вспоминая о реминисценциях из романа *Бесы*, повторим, что в образе “рядового – генерала Чарноты” (4: 381) варьируется образ “капитана-таракана” Лебядкина. Существенна подчеркнутая Лебядкиным тема России: поясняя, что в его “басне” Никифор “изображает природу”, капитан в разговоре со Ставрогиным замечает, что “Россия есть игра природы, но не ума” (Dostoevskij 142, 209). “Россия, как и Никифор, представляет здесь как бы социальную ипостась природы, способной к жестокой игре – ‘выплескиванию в лохань’” (Lukin 244). Развивая эту тему, Булгаков создал пьесу о “выплеснутых в лохань” россиянах. Характерно, что Чарнота в финале фактически теряет родину и национальность, именуя себя “Вечным Жидом” (4: 381) и тем самым парадоксально “отождествляясь” с евреем Артуром – при том что последний, прикидываясь “венгерцем”, отрекается от своего народа.

Как и в случае с Артуром, инсектные коннотации применительно к Чарноте затрагивают сущностные аспекты его образа. Недаром фамилия генерала представляет собой анаграмму клички таракана-фаворита: Янычар. В афише пьесы указано, что Чарнота – “запорожец по происхождению” (4: 281). Одна из традиционных черт запорожских казаков – конфронтация с турками. Однако в пьесе Чарнота остается в турецкой столице при “вертушке”, словно на службе в качестве янычара, – подчеркнем, что созданные в четырнадцатом веке янычарские полки составлялись именно из пленных христиан. Вместе с тем важно, что эквивалентом янычарского войска российские историки считали опричников (см. Vasilenko 45). Не случайно имя Чарноты – Григорий Лукьянович (4: 281) – тождественно имени предводителя опричников Григория Лукьяновича Скуратова-Бельского, более известного как Малюта Скуратов. “Цветовая” фамилия Чарноты в этом контексте вызывает inferнальные ассоциации, поскольку распространенное название опричников – кромешники – напоминает евангельское выражение “тьма кромешная” (Мф. 8:12; 22:13; 25:30), намекая на их бесовскую природу. И хотя отчество Чарноты связано с семьей света (Лукьян – от *лат.* lux), это не означает принадлежности к “небесным” сферам – например, в романе *Мастер и Маргарита* среди гостей бала фигурирует Малюта Скуратов с “огненной бородой” (7: 328).

В связи с инсектным дискурсом важен реализованный в *Беге* “синтез” сюжетов мотивов библейской книги Исход и змееборческого мифа, языческих и христианских коннотаций. Массовая эмиграция из России метафорически соотносится с Исходом из Египта – показателен эпитаф

к Сну четвертому: "...И отправились сыны Израилевы..." (4: 325, 328; см. Исх. 12:37). Но применительно к белогвардейцам функции "израильтян" и "египтян" оказываются бурлескно отождествлены, а Ветхий Завет "смешан" с Новым. В открывающей ремарке Сна второго указано, что Хлудов сидит под иконой Георгия Победоносца – "белого юноши" (4: 300). "Одноцветный" с белогвардейцами змееборец воспринимается ими как покровитель; соответственно, противникам – красным – приписаны змеиные, сатанинские черты. Но события показывают, что дело обстоит противоположным образом, причем Георгий парадоксально отождествлен с Яхве – на обоих возлагается "ответственность" за то, что происходит в Крыму. При взятии Перекопа красными вода в Сиваше замерзла, "облегчив" им задачу, – ситуация проецируется на эпизод книги Исход, где Бог, помогая народу Израилеву покинуть Египет, "сделал море сушею" (Исх. 14:21). Соответственно, Хлудов упрекает небесного покровителя в "нелояльности": "Сиваш, Сиваш заморозил Господь Бог... Видно, Бог от нас отступил. Георгий-то Победоносец смеется" (4: 310). Позже Хлудов цитирует фрагмент торжественной песни Моисея, где восхваляется Яхве, погубивший египтян: "Ты дунул духом твоим, и покрыло их море: они погрузились, как свинец, в великих водах..." (4: 329; Исх. 15:10), – многозначительно спрашивая: "Про кого это сказано? А? Я-то догадался, хотя и поздно" (4: 329). Суть намека в том, что в конкретной исторической ситуации белые перед лицом высших сил предстают "египтянами" (неправой стороной), а отнюдь не "избранным народом", как им хотелось думать. Соответственно, в парадигме мифа о святом Георгии белогвардейцы и их единомышленники суть не "светлые" змееборцы, а противостоящий Георгию "змей".

В этом контексте детское воспоминание Хлудова о "погрузившихся в воды" тараканах выглядит травестией Исхода. Узнав, что Главнокомандующий переехал в гостиницу непосредственно на берегу моря, Хлудов издевательски спрашивает у него: "К воде поближе?" (4: 331) – намекая на сходство Главнокомандующего с тараканом. В травестируемом сакральном сюжете меняются и другие "традиционные" функции. Артур, отрекшийся от "еврейства", предстает пародийным "фараоном" по отношению к "Вечному Жиду" Чарноте, который поработен "вертушкой" и в этом смысле подобен своему "двойнику" таракану Янычару. Причем, хотя "вертушка" напоминает рулетку, в заведении Артура результат всегда одинаков. Реминисценции из оперы *Пиковая дама* функционируют в *Беге* в переосмысленном виде. Если Герман стремился сыграть "навверняка", обманув судьбу, то в булгаковской драме функцию "судьбы" выполняет шулер Артурка.

Чарнота – гений “подлинной” игры (показательна реплика Люськи: “Ты сел играть с генералом Чарнотой? ... Знаешь ли ты, как он играет?” (4: 372)) – понимает, что затея с тараканьими бегами основана на явном мошенничестве. Но боевой генерал сдается “фальшивой” судьбе, поскольку она предоставляет иллюзию деятельности, дающую возможность коротать время, больше похожее на безвременье. Переходя к “тараканьему царю” на положение “янычара”, энтомоморфный “генерал-рядовой” сравнивает себя не только с Вечным Жидом, но и с Летучим Голландцем (4: 381) – оба мифа повествуют о самоцельном движении, и в контексте пьесы с ним сопоставлен потешный бег тараканов. Надежды на “исход” у Чарноты нет – его фамилия ассоциируется с “тьмой египетской” (Исх. 10:21–23), но, в отличие от Ветхого Завета (Исх. 12:31), “тьма” здесь не влечет никаких благоприятных последствий.

В *Беге* нет героя, подобного библейскому Моисею, и дело даже не в отсутствии вождей, а в том, что сама “земля обетованная” предстает иллюзией. Из сюжета пьесы непосредственно вытекает соответствующий советской идеологии вывод, что главной ценностью является родина и единственным оправданным действием для эмигрантов был бы “анти-Исход”, то есть возвратный путь в Россию. Но в аспекте библейских аллюзий образ России, подобно Константинополю и за границе в целом, тоже сочетает оценочно противоположные коннотации “Египта” и “земли обетованной”. В оппозиции Россия (Петербург) / Турция (Константинополь) каждый из “полюсов” амбивалентен – в этом смысле родина и за граница подобны друг другу, так что выбор между ними иллюзорен, наподобие вариантов шулерской “вертушки”. Былой России нет и не будет, и для героев *Бега* нет места в “земном” пространстве; поэтому возвращение на родину, о котором грезят Серафима и Голубков, с авторской точки зрения не вызывает особого оптимизма. Характерно, что в соответствии с подзаголовком “Восемь снов” герои представляют родину в “онирическом” образе (4: 382): соединение с “несуществующей” (в прежнем виде) Россией означает переход в потусторонний мир или эквивалентное ему “третье” (между сном и смертью) состояние. Мечтания Серафимы и Голубкова предвосхищают образ “вечного приюта” (7: 460, 467), который получают герои романа *Мастер и Маргарита* (см. Яблоков 2001: 269–272). Столь же бесперспективно возвращение Хлудова, которому Чарнота предсказывает: “Проживешь ты, Рома, ровно столько, сколько потребуется тебя с поезда снять и довести до ближайшей стенки, да и то под строжайшим караулом!” (4: 379). Впрочем, для Хлудова смерть как раз является искомым результатом, ибо позволит “соединиться” с Крапилиным, искупив вину перед ним.

Булгаков начал работать над *Мастером и Маргаритой* в год завершения *Бега*, и в роман перешли принципиально важные сюжетные линии пьесы: сочетание “среднерусской” и “восточной” фабул, структурные функции библейских мотивов, а также тема ответственности за убийство ни в чем не повинного человека, реализованная в типологически сходных парах персонажей Хлудов / Крапилин – Пилат / Иешуа (см. Nimich 138–145).

Напоследок отметим, что ряд мотивов *Бега* перешел в пьесу *Адам и Ева*. Там и здесь присутствует тема гражданской войны, но в *Адаме и Еве* она обретает масштаб мировой революции – говорится, что “война стала гражданской во всем мире” (6: 54). В *Беге* Серафима и Голубков мечтают вернуться в “несуществующий” Петербург, а в пьесе *Адам и Ева* события происходят в гибнущем Ленинграде; и если Голубков – “сын профессора-идеалиста” (4: 281), то Ефросимов с его идеей всеобщего “рассекречивания” военных изобретений (6: 18) с не меньшими основаниями может быть назван “академиком-идеалистом”. Подобно *Бегу*, существенное значение в *Адаме и Еве* имеет мечта об эмиграции, мотивированная стремлением Ефросимова и Евы остаться “над схваткой”.

В контексте нашей темы важно, что черты Хлудова, который амбивалентно сочетает коннотации “спасителя” и “губителя” и первым в *Беге* актуализирует тараканью тему, “перешли” к персонажу *Адама и Евы*, носящему фамилию Дараган. Эта историческая фамилия связана с биографией известной княжны Таракановой (см. Danilevskij 114) – такая ассоциация придает булгаковскому персонажу энтомоморфные черты, которые бурлескно диссонируют с образом отважного летчика. Дараган называет себя “командиром истребительной эскадрильи” (6: 18), а Ефросимов и Ева несколько раз употребляют слово “истребитель” (6: 37, 54, 58), вносящее в образ Дарагана коннотации апокалиптического “губителя” (Откр. 9:11), ангела бездны – характерно, что Дараган упоминает о своем пострадавшем “оперении” (6: 37), словно действительно имел крылья. Примечателен и его соперник по имени Ас-Герр, которого Дараган победил в воздушном бою, отняв звание “чемпиона мира” (6: 33). Дараган рассказывает об этом: “Он вышел из облака, и я увидел в кругах его знак – трефовый туз!” (6: 33) – таким образом, Ас-Герр “отмечен” знаком креста, притом в его имени соединены слова *As* (нем., фр.) – “туз” и нем. *Heerr*, означающее не только “господин”, но и “Господь”. Несмотря на эпитет “истребитель-фашист” (6: 33) (кстати, в период создания *Адама и Евы* Гитлер еще не пришел к власти), противник Дарагана, явившийся “из облака” (ср. “Се, грядет с облаками, и узрит Его всякое око” (Откр. 1:7)), вызывает сакральные ассоциации. Дараган же “соотносим с тем, кто затеял небесный бунт против

Всевышнего” (Ivan’shina 340), а инсектные коннотации фамилии намекают на хтоничность персонажа. В итоге сторона Дарагана одерживает победу, однако этот результат не воспринимается как оптимистичный; грядущее царство утопии сходно с безвременьем “вертушки”, изображенной в *Беге*. Этому соответствуют “тараканьи” черты персонажа *Адама и Евы*, роль которого – быть неусыпным стражем утопического “нового мира”.

Подводя итоги, можно сказать, что наш обзор свидетельствует об устойчивости тараканьих мотивов в русской литературе (заметим, что по соображениям объема были затронуты далеко не все произведения, в которых присутствуют подобные мотивы). Кроме того, мы имели возможность убедиться в особой актуальности инсектного дискурса в творчестве Булгакова 1920-х гг. Сопоставительный анализ подтверждает, что одним из факторов здесь было воздействие произведений девятнадцатого–двадцатого веков, о которых шла речь в статье.

| Библиография

- Аверинцев, Сергей. “Вельзевул”. *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т.* Гл. ред. С.А. Токарев Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991. 229.
- Аверченко, Аркадий. *Собрание сочинений в 13 т.* Сост., подг. текста и комм. С.С. Никоненко. Т. 12. М.: Дмитрий Сечин, 2014.
- Белозерская–Булгакова, Любовь. *Воспоминания.* М.: Художественная литература, 1990.
- Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в 8 т.* Сост. и комм. Е.А. Яблокова. М.: АСТ; Астрель; Восток–Запад, 2007–2011.
- Василенко, Николай. “Опричнина”. *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона в 86 п/т.* Т. 22. СПб: Типолитография И.Е. Ефрона, 1897. 45–46.
- Гоголь, Николай. *Полное собрание сочинений в 14 т.* Гл. ред. Н.Л. Мещеряков. Т. 6. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951.
- Горький, Максим. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 томах.* Гл. ред. Л.М. Леонов. Т. 18. М.: Наука, 1973.
- Гура, Александр. “Таракань”. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого в 5 томах.* Т. 5. М.: Международные отношения, 2012. 239–241.
- Даль, Владимир. *Пословицы русского народа в 2 т.* Т. 2. М.: Художественная литература, 1984.

- Данилевский, Григорий. *Сочинения в 8 т.* Т. 2. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1890.
- Джулиани, Рита. “Жанры русского народного театра и роман М. Булгакова ‘Мастер и Маргарита’”. М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Ред. А.А. Нинов. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. 312–333.
- Достоевский, Федор. *Полное собрание сочинений в 30 т.* Гл. ред. В.Г. Базанов. Т. 10. Л.: Наука, 1974.
- Елистратов, Владимир. “Новый таракан.” *Нева* 12 (2006): 222–242.
- Жуковский, Василий. *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.* Гл. ред. А.С. Янушкевич. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Замятин, Евгений. *Собрание сочинений в 5 т.* Сост., подг. текста и комм. С. Никоненко и А. Тюрина. Т. 2. М.: Русская книга, 2003.
- Замятин, Евгений. *Собрание сочинений в 5 т.* Сост., подг. текста и комм. С. Никоненко и А. Тюрина. Т. 3. М.: Русская книга, 2004.
- Злыднева, Наталья. “Инсектный код русской культуры XX века”. *Абсурд и вокруг.* Отв. ред. О.Д. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. 241–258.
- Зоценко, Михаил. *Собрание сочинений в 3 т.* Сост., подг. текста, вступ. ст., прим. Ю.В. Томашевского. Т. 1. Л.: Художественная литература; Ленинградское отделение, 1986.
- Иваньшина, Елена. *Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова.* Воронеж: Научная книга, 2010.
- Криницын, Александр. “‘Жил на свете таракан...’: Стилистические особенности басни из *Бесов* Ф. М. Достоевского”. *Русская речь* 5 (2016): 12–20.
- Лавренев, Борис. *Собрание сочинений в 6 т.* Сост. и подг. текста А.Ю. Лавренева. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982.
- Лукин, Евгений. “Философия капитана Лебядкина”. *Нева* 4 (2006): 240–256.
- Мятлев, Иван. *Стихотворения: Сенсации и замечания госпожи Курдюковой.* Вступ. ст. и сост. Н.А. Коварского; подг. текста и прим. Н.А. Коварского и Е.П. Бахметьевой. Л.: Советский писатель, 1969.
- Павловский, Евгений. “Тараканы”. *Большая медицинская энциклопедия в 35 т.* Гл. ред. Н.А. Семашко. Т. 32. М.: Государственное издательство биологической и медицинской литературы, 1935. 374–375.
- Примочкина, Наталья. “Художественные искания М. Горького начала 1920-х годов (рассказ *О тараканах*)”. *Известия РАН. Серия литературы и языка.* Т. 67. № 4. (2008): 32–40.
- “Протокол обсуждения пьесы М.А. Булгакова *Бег*”. *Неизданный Булгаков: тексты и материалы.* Под ред. Э. Проффер. Анн Арбор: Ардис, 1977. 85–87.

- Толстой, Алексей. *Собрание сочинений в 10 т.* Под ред. А.В. Алпатова. Ю.А. Крестинского, А.С. Мясникова и др. Т. 3. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
- Химич, Вера. *В мире Михаила Булгакова.* Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003.
- Чуковский, Корней. *Собрание сочинений в 15 т.* Сост., коммент. Е. Чуковской. Т. 1. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2013.
- Чуковский, Корней. *Собрание сочинений в 15 т.* Сост., коммент. Е. Чуковской. Т. 13. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2013.
- Яблоков, Евгений. *Художественный мир Михаила Булгакова.* М.: Языки славянской культуры, 2001.
- Яблоков, Евгений. *Михаил Булгаков и мировая культура.* Справочник–тезаурус. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.
- Яблоков, Евгений. *Подвал мастера. М.А. Булгаков: поэтика и культурный контекст.* М.: ПОЛИМЕДИА, 2018.
- Ясинский, Иероним. *Тараканий бунт: Русская повесть.* СПб.: В.С. Балашов и К°, 1899.
- Hogue, Charles. “Cultural Entomologie”. *Annual Review of Entomology* 32 (1987): 181–189.
- Insects in Literature and the Arts.* Ed. by L. Talairach-Vielmas and M. Bouchet. Bruxelles; Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2014.
- Loseff, Lev. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature.* Munchen: Otto Sagner, 1984.
- Morris, Brian. *Insects and human Life.* Oxford; New York: Berg, 2004.

| References

- Averchenko, Arkadij. *Sobranie sochinenij v 13 t.* Sost., podg. teksta i komm. S.S. Nikonenko. Т. 12. М.: Dmitrij Sechin, 2014.
- Averincev, Sergej. “Vel’zevul”. *Mify narodov mira. Enciklopediya v 2 t.* Gl. red. S.A. Tokarev Т. 1. М.: Sovetskaya enciklopediya, 1991. 229.
- Belozerskaya–Bulgakova, Lyubov’. *Vospominaniya.* М.: Hudozhestvennaya literatura, 1990.
- Bulgakov, Mihail. *Sobranie sochinenij v 8 t.* Sost. i komm. E.A. Yablokova. М.: AST; Astrel’; Vostok–Zapad, 2007–2011.
- Chukovskij, Kornej. *Sobranie sochinenij v 15 t.* Sost., komment. E. Chukovskoj. Т. 1. М.: Agentstvo ФТМ, Ltd., 2013.

- Chukovskij, Kornej. *Sobranie sochinenij v 15 t.* Sost., komment. E. Chukovskoj. T. 13. M.: Agentstvo FTM, Ltd., 2013.
- Dal', Vladimir. *Poslovicy russkogo naroda v 2 t.* T. 2. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1984.
- Danilevskij, Grigorij. *Sochineniya v 8 t.* T. 2. spb.: Tipografiya M.M. Stasyulevicha, 1890.
- Dostoevskij, Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t.* Gl. red. V.G. Bazanov. T. 10. L.: Nauka, 1974.
- Dzhuliani, Rita. "Zhanry russkogo narodnogo teatra i roman M. Bulgakova 'Master i Margarita'". *M.A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaya kul'tura ego vremeni.* Red. A.A. Ninov. M.: Soyuz teatral'nyh deyatelej RSFSR, 1988. 312–333.
- Elistratov, Vladimir. "Novyj tarakan." *Neva* 12 (2006): 222–242.
- Gogol', Nikolaj. *Polnoe sobranie sochinenij v 14 t.* Gl. red. N.L. Meshcheryakov. T. 6. M.; L.: Izdatel'stvo AN SSSR, 1951.
- Go'r'kij, Maksim. *Polnoe sobranie sochinenij. Hudozhestvennye proizvedeniya v 25 tomah.* Gl. red. L.M. Leonov. T. 18. M.: Nauka, 1973.
- Gura, Aleksandr. "Tarakany". *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar' pod red. N.I. Tolstogo v 5 tomah.* T. 5. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2012. 239–241.
- Himich, Vera. *V mire Mihaila Bulgakova.* Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2003.
- Hogue, Charles. "Cultural Entomologie". *Annual Review of Entomology* 32 (1987): 181–189.
- Insects in Literature and the Arts.* Ed. by L. Talairach-Vielmas and M. Bouchet. Bruxelles; Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2014.
- Ivan'shina, Elena. *Metamorfozy kul'turnoj pamyati v tvorchestve Mihaila Bulgakova.* Voronezh: Nauchnaya kniga, 2010.
- Krincyn, Aleksandr. "'Zhil na svete tarakan...': Stilisticheskie osobennosti basni iz Besov F. M. Dostoevskogo". *Russkaya rech'* 5 (2016): 12–20.
- Lavrenev, Boris. *Sobranie sochinenij v 6 t.* Sost. i podg. teksta A.YU. Lavreneva. T. 1. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1982.
- Loseff, Lev. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature.* Munchen: Otto Sagner, 1984.
- Lukin, Evgenij. "Filosofiya kapitana Lebyadkina". *Neva* 4 (2006): 240–256.
- Morris, Brian. *Insects and human Life.* Oxford; New York: Berg, 2004.
- Myatlev, Ivan. *Stihotvoreniya: Sensacii i zamechaniya gospozhi Kurdyukovoj.* Vstup. st. i sost. N.A. Kovarskogo; podg. teksta i prim. N.A. Kovarskogo i E.P. Bahmet'evoj. L.: Sovetskij pisatel', 1969.

- Pavlovskij, Evgenij. "Tarakany". *Bol'shaya medicinskaya enciklopediya v 35 t.* Gl. red. N.A. Semashko. T. 32. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo biologicheskoy i medicinskoj literatury, 1935. 374–375.
- Primochkina, Natal'ya. "Hudozhestvennyye iskaniya M. Gor'kogo nachala 1920-h godov (rasskaz *O tarakanah*)". *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. T. 67. № 4 (2008): 32–40.
- "Protokol obsuzhdeniya p'esy M.A. Bulgakova *Beg*". *Neizdannyy Bulgakov: teksty i materialy*. Pod red. E. Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1977. 85–87.
- Tolstoj, Aleksej. *Sobranie sochinenij v 10 t.* Pod red. A.V. Alpatova. Yu.A. Krestinskogo, A.S. Myasnikova i dr. T. 3. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1958.
- Vasilenko, Nikolaj. "Oprichnina". *Enciklopedicheskij slovar' F.A. Brokgauza i I.E. Efrona v 86 p/t.* T. 22. spb.: Tipolitografiya I.E. Efrona, 1897. 45–46.
- Yablokov, Evgenij. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova*. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2001.
- Yablokov, Evgenij. *Mihail Bulgakov i mirovaya kul'tura. Spravochnik-tezaurus*. spb.: Dmitrij Bulanin, 2011.
- Yablokov, Evgenij. *Podval mastera. M.A. Bulgakov: poetika i kul'turnyj kontekst*. M.: POLIMEDIA, 2018.
- Yasinskij, Ieronim. *Tarakanij bunt: Russkaya povest'*. spb.: V.S. Balashov i Ko, 1899.
- Zamyatin, Evgenij. *Sobranie sochinenij v 5 t.* Sost., podg. teksta i komm. S. Nikonenko i A. Tyurina. T. 2. M.: Russkaya kniga, 2003.
- Zamyatin, Evgenij. *Sobranie sochinenij v 5 t.* Sost., podg. teksta i komm. S. Nikonenko i A. Tyurina. T. 3. M.: Russkaya kniga, 2004.
- Zhukovskij, Vasilij. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 20 t.* Gl. red. A.S. Yanushkevich. T. 1. M.: Yazyki russkoj kul'tury, 1999.
- Zlydneva, Natal'ya. "Insektnyj kod russkoj kul'tury xx veka". *Absurd i vokrug*. Otv. red. O.D. Burenina. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. 241–258.
- Zoshchenko, Mihail. *Sobranie sochinenij v 3 t.* Sost., podg. teksta, vstup. st., prim. Yu.V. Tomashevskogo. T. 1. L.: Hudozhestvennaya literatura; Leningradskoe otdelenie, 1986.

| Аннотация

Евгений Яблоков

Бег ползком (“Тараканья” тема в русской литературе девятнадцатого–начала двадцатого века и в творчестве Михаила Булгакова)

В статье рассмотрен инсектный дискурс булгаковских произведений (рассказ *Таракан*, пьесы *Бег* и *Адам и Ева*) в сопоставлении с русской литературной традицией девятнадцатого–двадцатого веков. Прослежено развитие “тараканьей” темы в творчестве писателя середины 1920-х гг. – в частности, показана роль рассказа *Таракан* в формировании замысла *Бега*. “Тараканьи” мотивы в произведениях Булгакова сопоставляются с сюжетами ряда его предшественников и современников – Ивана Мятлева, Федора Достоевского, Иеронима Ясинского, Максима Горького, Аркадия Аверченко, Корнея Чуковского, Евгения Замятина, Бориса Лавренёва и др.; отмечены взаимосвязи между ними. Сравнительный анализ позволяет углубить представление о роли инсектного кода в поэтике Булгакова, внести существенные уточнения в интерпретацию ряда его произведений. **Ключевые слова:** инсектный код, М.А. Булгаков, *Бег*, русская литература девятнадцатого–двадцатого веков, поэтика

| Abstract

EVGENIY YABLOKOV

Run by Crawling (the “Cockroach” Topic in Russian Literature Nineteenth–Early Twentieth Century and in Mikhail Bulgakov’s Works)

The article deals with the insect discourse of Mikhail Bulgakov’s works (the story *Cockroach*, plays *The Flight* and *Adam and Eve*) in comparison with the Russian literary tradition of the nineteenth–twentieth century. The development of the “cockroach” topic is traced in the writer’s works of the mid 1920s. In particular, the role of the story “Cockroach” was analyzed in context of the concept (plan) of the play *The Flight*. The “Cockroach” motifs in Bulgakov’s works are compared with the plots of a number of his predecessors and contemporaries in literature – Ivan Myatlev, Fedor Dostoevsky, Ieronim Yasinsky, Maxim Gorky, Arkady Averchenko, Korney Chukovsky, Yevgeny Zamyatin, Boris Lavrenyov and others. A comparative analysis allows for a deep understanding of the role of the insect code in Bulgakov’s poetics, and to introduce significant refinements to the interpretation of many of his works.

Keywords: Mikhail Bulgakov, *The Flight*, poetics, Russian literature of the nineteenth–twentieth century, insect code

| Информация об Авторе

Евгений Александрович Яблоков – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук (Москва). Автор книг *Роман Михаила Булгакова “Белая гвардия”* (1997), *Мотивы прозы Михаила Булгакова* (1997), *Художественный мир Михаила Булгакова* (2001), *Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других* (2005), *Михаил Булгаков и мировая культура: справочник–тезаурус* (2011), *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века* (2014), *Подвал мастера. М.А. Булгаков: поэтика и культурный контекст* (2018), *Исцеляющий миф: Коды традиционной культуры во “врачебных” рассказах М.А. Булгакова* (2019), *Москва Булгакова* (2020) и др.

Eugeniy Yablokov – Dr. Hab. in Philology, the leader research fellow in the Institute of Slavic Studies (Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation). He is the author of books: *Mikhail Bulgakov’s Novel “The White Guard”* (1997), *The Motifs of Mikhail Bulgakov’s Prose* (2001), *The Unregulated Intersections: About Platonov, Bulgakov and many others* (2005), *Mikhail Bulgakov and the World Culture. Thesaurus* (2011), *Choir of Soloists: Problems and Heroes of Russian Literature of the first half of the 20th century* (2014), *The Master’s Cellar. M.A. Bulgakov: poetics and cultural context* (2018), *The Healing Myth: the traditional culture’s codes in the “medical” stories of M.A. Bulgakov* (2019), *Bolgakov’s Moscow* (2020) and etc.

E-mail: ejablokov@mail.ru

ORCID: 0000-0002-7926-1689