

УДК 82-1/-9

**«СКВОЗЬ МАГИЧЕСКИЙ КРИСТАЛЛ»:
ОБРАЗ А.К. ВОРОНСКОГО В САТИРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ
М.А. БУЛГАКОВА «РОКОВЫЕ ЯЙЦА»**

© Владимир Викторович КОЛЧАНОВ

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Аннотация. Проанализирована повесть М.А. Булгакова «Роковые яйца». Рассмотрена уникальная разновидность жанра литературного портрета – тайный силуэт А.К. Воронского, граничащий с журнальными изобразительными жанрами шаржа и политической карикатуры. Исследована природа таких границ: оккультизм и черная магия. Среди оккультных феноменов особое внимание отводится мотивам черной порчи и спиритизма, атрибутам талисмана, явлениям астральной защиты, медиумизма, трансмутации и автоматического письма. Проанализированы литературные источники, содержащие фрагменты «секретных учений»: повесть А.И. Куприна «Гранатовый браслет» (1910) и роман Р. Бенсона «Вызыватели мертвых» (переведено на русский 1912). Приведены важные и недостающие факты биографии А.К. Воронского.

Ключевые слова: А.К. Воронский; В.И. Ленин; И.В. Сталин; оккультизм; психоанализ; спиритизм; гипноз; карикатура; портрет; силуэт

А.К. Воронский (1884–1937) известен в истории страны как крупный общественный деятель, яркий представитель российской печати двух первых десятилетий после Октября. Он был литературным критиком, писателем, журналистом, редактором, издателем, референтом В.И. Ленина по литературе белой эмиграции, марксистским агитатором и пропагандистом, теоретиком и методологом литературы, явился основателем первого «толстого» журнала страны, развивал жанр литературного портрета, в период коренной ломки общественного сознания отстаивал «культурное наследие», исследовал эстетические отношения искусства к действительности, логику художественного познания.

Между тем интересно, что наряду с марксистским методом исследования, ставящим во главу угла социально-экономические и исторические аспекты, разум, *ratio*, не меньший интерес он проявлял к не принятым в ту пору литературоведческим подходам, основанным на тяге к интуиции, бессознательному, таинственному – психоаналитическому и мифопоэтическому методам и частному проявлению последнего – эзотерическому, или оккультному анализу. Синтезом таких видов исследования стали его статьи «Андрей Белый (Мраморный гром)», «Всеволод Иванов», «Борис Пильняк», «Марсель

Пруст. К вопросу о психологии художественного творчества», «Фрейдизм и искусство».

В 1930-е гг., в условиях «формирования монистической концепции советской литературы», такие подходы оказались неуместными [1]. Соединение их с марксизмом не просто вульгаризировало марксизм, как могло показаться в 1920-е гг., но намекало на радикальные способы непринятия власти. В эпоху борьбы с «масонскими заговорами» и космополитизмом жить с такими подходами к искусству становилось опасным. Лично для А.К. Воронского беда усугубилась его нахождением в рядах левой оппозиции в ВКП(б), возможным участием в деятельности русского психоаналитического общества (закрытого в 1930 г.) [2]. Поэтому «заслуги» и взгляды методолога дополнили друг друга. В 1937 г. он был повторно арестован и расстрелян как «враг народа» – левый коммунист и психоаналитик.

О М.А. Булгакове критических статей репрессированного критика-психоаналитика А.К. Воронского не обнаружено, но сохранился факт, что раннее творчество писателя он оценил очень высоко, назвав в конце 1925 г. «Белую гвардию» вместе с «Роковыми яйцами» «произведениями выдающегося литературного качества» [3, с. 83].

Как и многие почитатели творчества М.А. Булгакова, мы можем с этим полностью согласиться и указать одну из причин хвалебного отношения к повести критика, расширив одновременно наши представления о А.К. Воронском, незаслуженно забытом на многие годы и попавшем в самую кодированную и самую унифицированную энциклопедию политической жизни государства – сатирическую повесть «Роковые яйца» (1924), – по нашим представлениям, грандиозную литературно-политическую мистификацию, продолжавшуюся писаться очень долго по заказу И.В. Сталина, вплоть до запрета 14 августа 1939 г. постановки на сцене пьесы «Батум».

Образ А.К. Воронского в повести выведен в качестве литературного персонажа Альфреда Аркадьевича Бронского. Он имеет облик, поведение и черты характера журналистов, которых крайне не любит главный герой В.И. Персиков, прототипом которого, как установлено литературоведами, является В.И. Ульянов (Ленин) [4, с. 12]. Бронский необыкновенно шустр, назойлив, легкомыслен, гламурен, он так досаждал раздражительному ученому, что в конце концов профессор даже задает людям с Лубянки сакраментальный вопрос: «А нельзя ли, чтобы вы репортеров расстреляли?» И вот как он впервые появляется перед Персиковым (в главе 4 «Попадья Дроздова»):

«Панкрат, предварительно постучавшись, явился в кабинет и вручил Персикову великолепную атласную визитную карточку.

– Он тамотко, – робко прибавил Панкрат.

На карточке было напечатано изящным шрифтом:

*Альфред Аркадьевич
Бронский*

Сотрудник московских журналов – «Красный огонек», «Красный перец», «Красный журнал», «Красный прожектор» и газеты «Красная вечерняя Москва»

– Гони его к чертовой матери, – монотонно сказал Персиков и смахнул карточку под стол.

Панкрат повернулся, вышел и через пять минут вернулся со страдальческим лицом и со вторым экземпляром той же карточки.

– Ты что же, смеешься? – проскрипел Персиков и стал страшен.

– Из гелею, они говорят, – бледнея, ответил Панкрат.

Персиков ухватился одной рукой за карточку, чуть не перервал ее пополам, а другой швырнул пинцет на стол. На карточке было написано кудрявым почерком: «Очень прошу и извиняюсь, принять меня, многоуважаемый профессор, на три минуты по общественному делу печати и сотрудник сатирического журнала «Красный ворон», издания ГПУ».

– Позови-ка его сюда, – сказал Персиков и задохнулся.

Из-за спины Панкрата тотчас вынырнул молодой человек с гладко выбритым маслянистым лицом. Поражали вечно поднятые, словно у китая, брови и под ними ни секунды не глядящие в глаза собеседнику агатовые глазки. Одет был молодой человек совершенно безукоризненно и модно. В узкий и длинный до колен пиджак, широчайшие штаны колоколом и неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта. В руках молодой человек держал трость, шляпу с острым верхом и блокнот.

– Что вам надо? – спросил Персиков таким голосом, что Панкрат мгновенно ушел за дверь, – ведь вам же сказали, что я занят?

Вместо ответа молодой человек поклонился профессору два раза на левый бок и на правый, а затем его глазки колесом прошли по всему кабинету, и тотчас молодой человек поставил в блокноте знак» [5].

По этому описанию пока трудно догадаться, кто из реальных людей скрывается за столь эффектной и изысканной внешностью, но дешифровка некоторых художественных деталей поможет приоткрыть тайну многозначности, особенно когда к художественным деталям добавятся оккультные мотивы.

Первые и, пожалуй, самые важные детали, указывающие на прототип Бронского, раскрываются в его визитке. Прежде чем войти к Персикову, Бронский, как видим, проводит своеобразную церемонию, напоминающую журналистское проникновение: передает через «цепного пса» Панкрата «великолепнейшую атласную визитную карточку» «сотрудника» пяти периодических изданий: журналов «Красный огонек», «Красный перец», «Красный журнал», «Красный прожектор» и газеты «Красная вечерняя Москва». После же того, как профессор «смахивает карточку под стол», проявляет настойчивость: присылает «второй экземпляр той же карточки», но уже с добавлением «кудрявым

почерком» – «сотрудника сатирического журнала «Красный ворон», издания ГПУ», в результате чего Персики впускает Бронского для дачи интервью.

В первой половине 1920-х гг. такие издания действительно существовали: в той последовательности, в какой органы печати перечислены в визитке, они назывались «Красный огонек», «Красный перец», «Красный журнал», «Прожектор», «Вечерняя Москва», «Красный ворон». К двум изданиям, заметим, эпитет «красный» нарочно добавлен писателем, – думается, для того чтобы маркировать реальное лицо журналиста по самому крупному журналу послеоктябрьского периода «Красная новь», ведь этого журнала здесь явно не хватает. Редактировал журнал, как всем известно, А.К. Воронский.

Но чтобы еще точнее отделить лицо А.К. Воронского от других политических и общественных деятелей эпохи, следует обратиться к сакральному центру визитной карточки, – ручной приписке «сатирический журнал «Красный ворон», издания ГПУ». Издание такое, как уже отметили, тоже существовало, но только не в недрах Государственного политического управления (ГПУ), а в органах сатиры. Им являлся ленинградский журнал «Красный ворон» (1922–1923), идейно вылетевший еще из первого ленинградского сатирического гнезда – журналов «Соловей» и «Красный дьявол» (1918–1919) и после своего закрытия обернувшийся журналом «Бегемот» (1924–1928), сатирическим еженедельником ленинградской «Красной газеты». К «Красной газете», заметим, примыкал и еженедельник «Красная панорама», на страницах которого в 1925 г. были опубликованы «Роковые яйца» под названием «Красный луч».

К сожалению, в настоящее время не только «Красный дьявол» или «Бегемот», но и преемники последнего сатирического журнала – знаменитые книжки-«бегемотики» из серии «Веселая библиотека Бегемота», литературно-сатирического приложения к ленинградской «Красной газете», стали библиографической редкостью. «Красный ворон» же сегодня практически отсутствует в российских библиотечных фондах и является редким и необычайно дорогим гостем на антикварном рынке.

Однако именно «Красный ворон» помогает определить историческое имя юркого,

оборотистого и модного журналиста. Сочетание названия журнала с фамилией Бронский представляет собой анаграмму – игровой лингвистический прием, который писатель применял в своем творчестве неоднократно. Нехитрым буквенным ходом прототип прочитывается путем сложения второго слова в названии журнала и второй части фамилии его «сотрудника»: «Красный **ворон**» + «Бронский».

На А.К. Воронского указывает и журнал «Красный прожектор» в визитке Альфреда – намек на литературно-художественный и сатирический журнал «Прожектор» (1922–1927), который А.К. Воронский редактировал совместно с будущим опальным Н.И. Бухариным (1888–1938), талантливым художником-шаржистом и одним из руководителей «правого блока» в партии. Имя А.К. Воронского можно обнаружить и в других вышеперечисленных советских изданиях, в редколлегиях которых в разное время состоял известный редактор и журналист.

На А.К. Воронского, конкретнее на его тамбовское происхождение и журналистско-сатирическую деятельность, намекает газетная статья Бронского о Персикове «Мировая загадка», под которой «красуется подпись» с колоритной припиской-псевдонимом «Альфред Бронский (Алонзо)». Искушенный в истории литературы и журналистики филолог сразу переключит внимание на Дон-Алонзо – псевдоним Петра Исаевича Вейнберга, «Гейне из Тамбова». Так писатель П.И. Вейнберг рекомендовал и одновременно прятал себя в петербургский период, когда, оставив работу в качестве редактора неофициальной части «Тамбовских губернских новостей», начал печататься в радикально-демократическом и сатирическом журнале «Гудок», считающимся предшественником большевистской «Искры».

Образ репортера Бронского настолько суггестивен, что за внешностью «сотрудника ГПУ» сквозят детали прошлой инквизиторской эпохи – эпохи позднего европейского средневековья и Нового времени, – они маркируют период подвальной деятельности ГПУ. В Европе так одевали чудаков-еретиков, осужденных на гильотину и эшафот: дурацкий колпак, шутовские длинный кафтан и широкие штаны, огромные башмаки – он имитировал внешность придворных шутов и мимов народных балаганов. Бронский и

раскланивается по-шутовски, по-балаганному: «поклонился профессору два раза на левый бок и на правый». Примечательно в этом плане, что из персонажей повести только чудак Бронский, облик которого вносит намек на обряд декапитации в отношении колдунов и еретиков, особенно симпатичен Персикову, в финале казненному схожим методом (путем «раскращения черепа»), в следующий раз высунутая из окна института голова профессора добровольно пригласит к себе журналиста.

Как уже говорилось, настоящего А.К. Воронского, левого коммуниста и психоаналитика, родившегося на берегах реки Вороны на Тамбовщине, в 1937 г. расстреляли, не помогли ни близкая дружба с прототипом профессора Персикова, ни бурная деятельность на ниве журналистики и издательского дела. В последний раз его унес уже не «красный», а черный ворон, в простонародье именующийся «черный воронок», автомобиль-фургон без окон, использовавшийся НКВД для ареста и перевозки преступников.

Между тем к художественно-реалистическим деталям, которые в качестве аллюзий создают балансирующий на грани журнальных изобразительных жанров шаржа и карикатуры литературный силуэт А.К. Воронского, М.А. Булгаков добавляет оккультные мотивы. В направлении шаржа они усиливают долю циркового комизма, эксцентрики, черного юмора, отвечающих на здоровые инстинкты личности, со стороны карикатуры нагнетают атмосферу гротескной экспрессии, направленную на уничтожение противника или исправление его мировоззренческой позиции.

К оккультным мотивам относятся мотив черной порчи (образы птицы ворона, черного мага, атрибут талисмана) и мотив спиритизма (явления медиумизма, автоматического письма, «трансммиграции и воплощения»), содержание которых составляет «то, чему учили в Мистериях» [6, с. 82] – в этих древних, по словам П. Флоренского, «училищах смерти» [7, с. 166].

Роль ворона в мотиве черной порчи достаточно очевидна – он игровым образом связан с фамилией прототипа. Во всех магических культах ворон относится к стражам духовного порога и проводникам в загробный мир, он наводит порчу, насылает болезнь, и

большая доля иронии и сарказма обрушивается на А.К. Воронского, проводника коммунистических идей в среде интеллигенции, когда именно Бронский оказывается сотрудником журнала «Красный ворон».

Другая сторона игрового мотива заключена в логотипе и своеобразном дресс-коде, или, выражаясь оккультным языком, в парных аксессуарах одевания черного мага, ставших его атрибутами. В образе Бронского такой дресс-код не менее заметен, чем логотип журналистики – стандартные парные принадлежности репортера – карандаш и блокнот: это «шляпа с острым верхом» и «неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта». Один из аксессуаров черного мага писатель ставит даже на первый план в сцене, где Персиков встречает гостя: «Профессор сразу узнал титулованного обладателя карточки по остроконечной шляпе и блокноту». Это не случайно: оставаясь принадлежностью сакрального в древности, в эпоху средневековья остроконечная шляпа была эмблемой врагов церкви. В ней изображали всех, кто был связан с язычниками, демонами, ведьмами, дьяволом. Последний особенно предпочитал показываться в остроконечной шляпе, пряча под ней рога свои, и в длинном балахоне, скрывающим огромные копыта.

Кроме явлений логотипичности и дресс-кода, игровой момент наблюдается в оппозиции «верхняя часть – нижняя часть» или через соответствующий ему оккультный (2-й герметический) принцип: «то, что находится внизу, соответствует тому, что пребывает сверху; и то, что пребывает сверху, соответствует тому, что находится внизу, чтобы осуществить чудеса единой вещи» [8, с. 314]. Карандашу (так как он находится в работе всегда сверху) соответствует «шляпа с острым верхом», блокноту (расположенному снизу) – «неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта». К аксессуарам мага, не ставшими его атрибутами, то есть несущими без контекста нейтральную лексическую окраску, можно отнести другие детали портрета Бронского: трость и нательную одежду, напоминающую балахон: «узкий и длинный до колен пиджак, широчайшие штаны колоколом».

Третья часть мотива черной порчи звучит не так открыто, как две описанные. Для того чтобы начать ее анализ, откроем повесть А.И. Куприна «Гранатовый браслет» и вернемся к визитке Альфреда, украшенной названиями пяти красных журналов и переделанной путем добавления «кудрявым почерком» шестого. Только ни на миг не будем забывать, что в прозе А.И. Куприна оккультные начала несут модернистски-серьезное восприятие предметов и жизни, в прозе М.А. Булгакова – постмодернистское, игровое, пародийное.

К истории гибели Персикова визитка имеет такое же отношение, какое имеет гранатовый браслет к истории гибели героя в одноименной повести А.И. Куприна. В оккультном мире и тот, и другой предмет стали бы атрибутом мага и несли бы на себе функцию магического проникновения, так как они – суть талисманы с пентаграммами, пентакли с «оком дьявола», печати, определяющие судьбу, сигнатуры, отвечающие за границу, порог, вход, первую ступень инициации в загробное пространство, мистическую смерть. Вот как характеризует такой талисман в повести А.И. Куприна его обладатель Желтков:

«...этот браслет принадлежал еще моей прабабке, а последняя, по времени, его носила моя покойная матушка. Посередине, между большими камнями, Вы увидите один зеленый. Это весьма редкий сорт граната – зеленый гранат. По старинному преданию, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и отгоняет от них тяжелые мысли, мужчин же охраняет от насильственной смерти» [9, с. 266].

Налицо, оккультными словами, его си-виллический дар и астральная защита. Между тем действие браслета на судьбу владельца оказывается, как мы помним, обратным. Браслет становится настоящей печатью дьявола, а сама повесть превращается в магическую хронику влечения к суициду. Влюбленный мечтатель Желтков неожиданно услышал могильный голос, называемый в церемониальной магии «зовом», и пошел на него как зачарованный.

Каким же образом браслет стал печатью обреченного на смерть, «зовом», а любовь превратилась в любовное помешательство с летальным исходом, причем расцененное

супружеской четой Шеиных, автором и читателем как благородный поступок и высший идеал? Дело в том, что Желтков (фамилия, заметим, схожа по цвету с фамилией Персиков) поменял металлическую основу фамильного браслета с серебряного на золотой и в точности перенес на новую основу расположение камней, вызвав тем самым роковое влечение. На протяжении семи лет, с тех пор как он влюбился в Веру и поменял основу, камни возымели необычайную власть и завладели волей к жизни. Недаром Вера, когда браслет оказывается в ее руках, интуитивно чувствует «зов» и смертельную опасность, исходящую от его притяжения, и также интуитивно возвращает браслет, замыкая вредоносную магию силой Царицы Небесной – Девы Марии.

Мы приведем отрывок из текста, чтобы, во-первых, продемонстрировать вред, исходящий от «пентаграммы», во-вторых, доказать, что повесть А.И. Куприна выступает в качестве оккультного референта при составлении общественно-политического комментария к повести М.А. Булгакова, и, в частности, к деятельности А.К. Воронского, в-третьих, наглядно показать родство браслета с визиткой Альфреда Бронского (вызвавшей с того света «сукина сына» и «Антихриста» А.С. Рокка):

«Он был золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными гранатами. Но зато посередине браслета возвышались, окружая какой-то маленький зеленый камешек, пять прекрасных гранатов-кабошонов, каждый величиной с горошину. Когда Вера **случайным движением удачно повернула** браслет перед огнем **электрической лампочки**, то в них, глубоко под их **гладкой яйцевидной поверхностью**, вдруг **загорелись** прелестные **густо-красные** живые огни.

«Точно кровь!» – подумала с неожиданной тревогой Вера (выделено нами. – В. К.) [9, с. 265-266].

Из отрывка следует, что открытие Веры получается очень похожим на открытие Персикова. Магические манипуляции, как их называют в оккультной практике, являются идентичными. Профессор также **случайным движением** («случайно, <...> при движении зеркала и объектива микроскопа»), **под ог-**

нем электрической лампочки («электрического шара») обнаруживает **живой огонь** («красный луч») и привлекает к опыту объекты с **гладкой яйцевидной поверхностью** («яйца»).

Схожими являются конечные результаты оккультных «опытов». Порча Желтковым серебряного браслета, используемого для целей белой магии, вызывает черную порчу его собственной жизни, порча в «Роковых яйцах» куриных яиц вызывает ответную реакцию черной магии: рождение под действием красного луча зооморфных персонажей-пожирателей «Египетской книги мертвых» – змей, крокодилов и страусов и, соответственно, смертельную порчу жизни мага-изобретателя.

Наконец, самой парадоксальной аналогией оказывается символика браслета и визитной карточки. Главная достопримечательность браслета, как явствует из описания, расположение красных гранатов с дополнительным, «зеленым гранатом» не только символизирует в оккультизме пентаграмму с «оком» дьявола, но и восходит в визитке Альфреда созвездием из пяти красных журналов, украшенных в заключение шестым, с сатирическим прицелом в сторону тайной политической полиции – ГПУ. Не нарушает эмблема и другой тайной символики – масонской. В ней существует шестой треугольник, украшенный «всевидящим глазом». Находящийся сверху пентаграммы, он символизирует созидающие, строительные эманации, внизу – разрушительные, сатанинские начала.

Смена металлов и срок воздействия «смешной игрушки» на мечтателя Желткова также переносятся в «Роковые яйца» на правах игры с текстом предшественника и мистификации. Мистификация также получается одновременно сатирическая и политическая. Семь лет любовных страданий Желткова после смены серебряной основы браслета на золотой совпали со сроком жизни прототипа Персикова после Октябрьской революции. Иными словами, смена в год Красного Октября оккультных, мистических зонов – «серебряного сна» на «сон золотой» – через семь лет закончилась смертью «кремлевского мечтателя».

Сравнение напрашивается и психоаналитическое: настоящей причиной смерти Желткова послужила не пуля, не красавица Вера и даже не отравленный воздух декаданса, в котором купается богатая фантазия А.И. Куприна и его читателя, а застарелый эдипов комплекс, связанный с матерью героя и ее браслетом, – разрушенный в своей основе фамильный талисман помешал Желткову сблизиться к чужой женщиной, спать с нею или хотя бы на шаг приблизиться к ее телу. То же, но только в пародийном плане, мы можем найти в судьбе прототипа Персикова – В.И. Ленина. Приближение к чужой женщине, эсрке Ф. Каплан, закончилось выстрелом с отравленной пулей, многолетними физическими страданиями и смертью.

Этот же эдипов комплекс поворачивается своей пародийной, шуточной стороной и в сравнении Желткова с прототипом Бронского, психоаналитиком А.К. Воронским. В первом случае герой-чиновник всерьез напоминает последнего рыцаря средневековья Дон Кихота, ищущего свою Дульсинею в Серебряном веке – символистскую богиню, Афродиту небесную, вечно ускользающую женскую красоту, вечную женственность, воплощенную в Вере, во втором случае имя Дон Кихота прочно закрепилось за А.К. Воронским: так стали называть его литературные оппоненты в 1920-е гг. [10].

По-донкихотски выглядит А.К. Воронский и в раме средневекового театрального жанра мистерии, представляющей в музыкальных антрактах акты глумления бесовских сил над человеком. И здесь М.А. Булгаков как бы вступает в диалог со своим именитым предшественником Мигелем де Сервантесом, давшего людям трагикомический характер борца-идеалиста с косной и мертвой материей. Образ Бронского/Воронского пародируется на этапе катабасиса (спуска в ад): душа романтического и строптивого рыцаря воюет даже там. Это видно на примере использования в повести «Роковые яйца» приема параллели со средневековым театром. Души грешников в нем неизменно пожирала огромная «адова пасть», расположенная в центре сцены и изображенная в виде пасти змеиной головы. В произведении такой частью средневековой сцены предстает рупор «Говорящей Газеты» «на крыше уни-

верситета, где в черной пасти беснуется невидимый Альфред».

Второй оккультный мотив повести «Роковые яйца» – спиритический. Связан он как раз с потусторонним обликом Бронского/Воронского – обликом медиума, вызывателя мертвых, некроманта, проводящего в повести серию спиритических сеансов. Каким образом спиритизм становится мотивом «Роковых яиц», можно проследить на примере экзорцистского произведения Серебряного века, романа папского капеллана Р. Бенсона «Вызыватели мертвых». Роман был выпущен петербургской Типо-литографией Товарищества «СВЕТ» (Невский просп., д. 136) в 1912 г., во времена массового увлечения спиритизмом и оккультными науками, но, видимо, в силу своего названия и содержания был изъят из библиотек страны и сейчас редко появляется в антикварной торговле. Поэтому следует сказать о его содержании.

В кратком изложении оно выглядит следующим образом. Главный герой Лори Бакстер, нервный и впечатлительный отпрыск старинного английского рода, влюбляется в девушку по имени Эми Ньюжент и вскоре теряет ее. Она неожиданно умирает, и Лори тоскует, раздумывая о Боге и душе. В Лондоне в доме содержательницы магнетического салона Лоры Бэтель по прозвищу «могильные одежды Откровения» он попадает на спиритические сеансы, на которых встречается с призраком невесты. Мечтая о материализации ее тела, Лори впадает в неистовство – призывает бывшую возлюбленную вернуться в мир живых. Новая невеста и кузина Маргарита-Мария Дэроннэ (или просто Мэджи) решается вернуть его к реальной жизни – спасти путем проведения обряда экзорцизма. Ритуал завершается успешно, в рамках воспитательного католического чтения: Лори покидает мир духов и привидений, «зверь» оставляет его усилиями борьбы и молитв воспитательницы монастыря Маргариты-Марии.

Нельзя сказать с полной уверенностью, что М.А. Булгаков читал роман, но некоторые детали медиумизма из него, на наш взгляд, присутствуют в тексте «Роковых яиц». Во-первых, и Персики, и Лори Бакстер глубоко переживают уход из жизни своих подруг (бывшей жены и невесты), во-вторых, и тот, и другой оказываются под спиритическим гипнозом посредством вклю-

чения автоматического письма, практикующегося медиумами. В-третьих, моменты транса, мягко говоря, совпадают. Ночной город и ночные огни, колокольчики и звонки, призрачный свет, экипажи и автомобили, шум колес и мелькание лиц, голоса мальчишек-газетчиков и узнавание собственных двойников составляют спиритический знаменатель. Мы отметим путем выделения жирным шрифтом в текстах те места, которые поражают таким совпадением.

«Вызыватели мертвых»:

«Маленький круглый стол из розового дерева, без скатерти, стоял перед камином. Дамы заняли отдаленные от огня места и снова приняли неподвижное положение, как статуи. Лори сидел против мистера Винцента, который **держал в правой руке карандаш и бумагу, как будто приготовился писать**; левую руку он положил на колено, расположась несколько в сторону от центра, боком к столу. <...>

Он взглянул на лежавшую **на бумаге руку**. Рука красивой формы, смуглая, ловкая – совершенно неподвижная, слегка **придерживала карандаш** между указательным пальцем и большим. <...>

Он начал прислушиваться к внешним звукам. В комнате водворилась странная тишина. Она как будто окружила их тесным кольцом и отделила от времени и пространства. Здесь все было отдельно, необычайно.

Затем он стал ясно различать **внешние звуки**, так ясно и детально, что потерял сознание о том, на что **смотрел – на бумагу, и руку на бумаге, и на это, как бы изнутри себя глядевшее лицо...** Впоследствии он не мог дать себе отчета. Он слышал **шум уличной лондонской жизни ночью**, он ясно различал каждую ноту инструмента, составлявшего этот оркестр. Далеко, к северу, послышался **шум колес, топот подкованных лошадей, движение автомобилей, крик уличных мальчишек**. Особенное впечатление эти звуки производили, проникнув в эту могильную тишину, в эту залитую светом комнату, понятие о которой он совершенно утратил. Вот еще проехал по улице экипаж, опять стук подков, свист бича, **звон колокольчиков...** Он пристально смотрел и начал скорее различать, чем определять, маленькие картинки, которые как бы смешивались между собою; он старался понять их значение и увидел **освещенный омнибус, мелькание лиц перед павильоном...**

Он начал соображать, что привело его сюда, и **вдруг увидел самого себя**: в темном платье он шел по парку, поворотил направо в поле... Вот – Эми... В этой напряженной движущейся тишине

он почувствовал, что вспоминает Эми без боли и страдания в первый раз за эти десять дней. Он пристально глядел на нее и не мог отвести взора.

Один миг – и он опять в этой комнате. Он очнулся и не мог понять, что с ним было. Движение, звук? Что?.. Только размышляя об этом впоследствии, размышляя и рассуждая, он вспомнил, что спящего обыкновенно будят каким-либо звуком, **мгновенным звоном, как бы часов...** Но разве он спал?

Нет, он не спал, он видел ясно и отчетливо **эту руку на бумаге**; он даже слегка повернул голову, чтобы посмотреть, **движется ли карандаш**. <...>

Наконец, понятие о времени вернулось к нему. Вероятно, теперь было десять минут седьмого. Сеанс начался немного ранее шести. Он взглянул на выпуклый **циферблат часов в стиле «Ампир»**, блескующих позолотой на каминной полке; эти часы были такой сложной вещью, что по ним легко было понять все, кроме определения времени» [11, с. 41-42, 44].

«Роковые яйца»:

«– Что вам надо? – спросил Персиков таким голосом, что Панкрат мгновенно ушел за дверь. – Ведь вам же сказали, что я занят?»

Вместо ответа молодой человек поклонился профессору два раза на левый бок и на правый, а затем его глазки колесом прошли по всему кабинету, и тотчас молодой человек **поставил в блокноте знак**.

– Я занят, – сказал профессор, с отвращением глядя в глазки гостя, но никакого эффекта не добился, так как глазки были неуловимы.

– Прошу тысячу раз извинения, глубокоуважаемый профессор, заговорил молодой человек тонким голосом, – что я врываюсь к вам и отнимаю ваше драгоценное время, но известие о вашем мировом открытии, прогремевшее по всему миру, заставляет наш журнал просить у вас каких-либо объяснений.

– Какие такие объяснения по всему миру? – заныл Персиков визгливо и пожелтев. – Я не обязан вам давать объяснения и ничего такого... Я занят... страшно занят.

– Над чем вы работаете? – сладко спросил молодой человек и **поставил второй знак в блокноте**.

– Да я... вы что? Хотите напечатать что-то?

– Да, – ответил молодой человек и **вдруг застрочил в блокноте**.

– Во-первых, я не намерен ничего опубликовать, пока я не кончу работы... тем более в этих ваших газетах... Во-вторых, откуда вы все это знаете?.. – И Персиков вдруг почувствовал, что теряется. <...>

Молодой человек исписал целую страницу, перелистнул ее и застрочил дальше.

– **Вы же не пишете!** – уже сдаваясь и чувствуя, что он в руках молодого человека, в отчаянии просипел Персиков. – **Что вы такое пишете?**

– Правда ли, что в течение двух суток из икры можно получить 2 миллиона головастика?

– Из какого количества икры? – вновь взбелемаясь, закричал Персиков. – Вы видели когда-нибудь икринку... ну, скажем, – квакши?

– Из полуфунта? – не смущаясь, спросил молодой человек.

Персиков побагровел.

– Кто же так мерит? Тыфу! Что вы такое говорите? Ну, конечно, если взять полфунта лягушачьей икры... тогда пожалуй... черт, ну около этого количества, а, может быть, и гораздо больше!

Бриллианты загорелись в глазах молодого человека, и он в один взмах **исчеркал еще одну страницу**.

– Правда ли, что это вызовет мировой переворот в животноводстве?

– Что это за газетный вопрос, – завыл Персиков, – и вообще, **я не даю вам разрешения писать чепуху. Я вижу по вашему лицу, что вы пишете какую-то мерзость!**

– Вашу фотографическую карточку, профессор, убедительнейше прошу, – молвил молодой человек и **захлопнул блокнот**.

– **Что? Мою карточку? Это в ваши журнальчики? Вместе с этой чертовщиной, которую вы там пишете.** <...>

А на парадном входе института в это время начались **звонки**.

– Кошмарное убийство на Бронной улице!! – **завывали неестественные сильные голоса, вертась в гуще огней между колесами и вспыхками фонарей на нагретой июньской мостовой**, – кошмарное появление болезни кур у вдовы попадьи Дроздовой с ее портретом!.. Кошмарное открытие луча жизни профессора Персикова!!

Персиков мотнулся так, что чуть не попал под автомобиль на Моховой, и яростно ухватился за газету.

– Три копейки, гражданин! – закричал мальчишка и, вжимаясь в толпу на тротуаре, **вновь завыл**: – «Красная вечерняя газета», открытие икс-луча!!

Ошеломленный Персиков развернул газету и прижался к фонарному столбу. На второй странице в левом углу в смазанной рамке глянул на него лысый, с безумными и незрячими глазами, с повисшею нижнею челюстью человек, плод художественного творчества Альфреда Бронского. «В.И. Персиков, открывший загадочный красный луч», гласила подпись под рисунком. Ниже под

заголовком «Мировая загадка» начиналась статья словами:

Садитесь, – приветливо сказал нам маститый ученый Персиков...

Под статьей красовалась подпись «Альфред Бронский (Алонзо)».

Зеленоватый свет взлетел над крышей университета, на небе выскочили огненные слова «Говорящая газета», и тотчас толпа запрудила Моховую.

«Садитесь!!! – завыл вдруг в рупоре на крыше неприятнейший тонкий голос, совершенно похожий на голос увеличенного в тысячу раз Альфреда Бронского, – приветливо сказал нам маститый ученый Персиков! – Я давно хотел познакомить московский пролетариат с результатами моего открытия...»

Тихое механическое скрипение послышалось за спиной у Персикова и кто-то потянул его за рукав. Обернувшись, он увидел желтое круглое лицо владельца механической ноги. Глаза у того были увлажнены слезами и губы вздрагивали.

– Меня, господин профессор, вы не желали познакомить с результатами вашего изумительного открытия, – сказал он печально и глубоко вздохнул. – Пропали мои полтора червячка.

Он тоскливо глядел на крышу университета, где в черной пасти бесновался невидимый Альфред. Персикову почему-то стало жаль толстяка.

– Я, – пробормотал он, с ненавистью ловя слова с неба, – никакого садитесь ему не говорил! Это просто наглец необыкновенного свойства! Вы меня простите, пожалуйста, – но, право же, когда работаешь и врываются... Я не про вас, конечно, говорю...

– Может быть, вы мне, господин профессор, хотя бы описание вашей камеры дадите? – заискивающе и скорбно говорил механический человек. – Ведь вам теперь все равно...

– Из полуфунта икры в течение 3-х дней выплывается такое количество головастика, что их нет никакой возможности сосчитать, – ревел невидимка в рупоре.

– Ту-ту, – глухо кричали автомобили на Моховой.

– Го-го-го... Ишь ты, го-го-го – шуршала толпа, задирая головы.

– Каков мерзавец? А? – дрожа от негодования, зашипел Персиков механическому человеку, – как вам это нравится? Да я жаловаться на него буду!

– Возмутительно! – согласился толстяк.

Ослепительнейший фиолетовый луч ударил в глаза профессора, и все кругом вспыхнуло, – фонарный столб, кусок торцовой мостовой, желтая стена, любопытные лица.

– Это вас, господин профессор, – восхищенно шепнул толстяк и повис на рукаве профессора, как гирия. В воздухе что-то заскрежетало.

– А ну их всех к черту! – тоскливо вскричал Персиков, выдираясь с гирей из толпы. – Эй, таксомотор. На Пречистенку!

Облупленная старенькая машина, конструкции 24-го года, заклокотала у тротуара, и профессор полез в ландо, стараясь отцепиться от толстяка.

– Вы мне мешаете, – шипел он и закрывался кулаками от фиолетового света.

– Читали?! Чего оруть?.. Профессора Персикова с детишками **зарезали** на Малой Бронной!! – кричали кругом в толпе».

Таким образом, спиритический сеанс с использованием автоматического письма¹ переводит сознание Персикова, как в случае с Бакстером, в измененное состояние: услышав звонки и крики мальчишек-газетчиков, превратившиеся затем в «вой неестественных сиплых голосов» в гуще летних огней, Персиков немедленно оказывается как бы снаружи. Все, что он видит и слышит в дальнейшем: «зеленоватый свет над крышей университета», «огненные слова» на небе, вспышку «фиолетового луча», рев невидимки – «неприятнейший тонкий голос, совершенно похожий на голос увеличенного в тысячу раз Альфреда Бронского», «механического человека», «полтора червячка», убийство «Персикова с детишками <...> на Малой Бронной» и т. п., говорит о продолжающемся состоянии гибернации, сопровождающемся вмешательством извне. Усиливает управление сомнамбулой так называемый спиритический двойник, мертвец бессмертный: «лысый, с безумными и незрячими глазами, с повисшею нижнею челюстью человек».

Другими словами, герой выступает запрограммированным, манипуляции, которые проводит над ним оккультный оператор Бронский, в старинной колдовской практике Руси назывались мороком, на языке современных СМИ зомбированием, в психоанализе – гипнозом. Только в состоянии глубокого транса мог возникнуть подобный чудовищный зрительный ряд и его акустическое сопровождение. В целом неопасное ночное расстройство психики лунатизм превратилось в трансмутацию, когда людям кажется, что они «выходят в астрал» и их эфирные двойники встают в полночь из могил и витают над землей. «...в полночь невидимые ми-

ры находятся близко к земной сфере и <...> души в этот час проскальзывают в материальное существование, – учили в институтах мистерий. – Мертвый хватает живого. Только тот, кто сведущ в элевсинской философии, может понять это. Это означает, что большинство людей управляется не их живыми душами, а мертвыми телесными чувственными оболочками» [6, с. 82]. В случае с Лори жених пытается материализовать тело невесты и слиться с ней, для чего во втором сеансе медиум вызывает с того света дух Эни, в случае с Персиковым Бронский, судя по портрету в газете, вызывает спиритического двойника Персикова – В.И. Ленина, как бы пародируя расхожую метафору, сочиненную В.В. Маяковским в 1924 г.: «Ленин и теперь живее всех живых» [12, с. 233].

Следующий визит Бронского в институт Персикова происходит через три дня после случившегося наваждения, в 5-й главе «Куриная история». Он вновь вводит читателя в пространство гипноза, и это заканчивается так же, как и приведенная выше сцена из романа «Вызыватели мертвых» – образом часов эпохи «Ампира». Этот сеанс гипноза по объему длиннее – растянут на две главы – 5-ю и 6-ю. В 5-й главе вновь включается автоматическое письмо, а в 6-й главе «Москва в июне 1928 года», которая дает панораму «Курино-го мора в республике», вновь описывается измененное состояние разума. Чтобы не отягощать читателя большим объемом, мы редуцируем 6-ю главу: выделим лишь элементы транса, фрагменты зрения зомби, создающие в литературном плане чудовищную фантазмагорию: шакалий «пир во время чумы», фейерверк в момент прихода «Антихриста» А.С. Рокка:

Глава 5: «За всеми этими делишками профессор не заметил трех суток, но на четвертые его вновь вернули к действительной жизни, и причиной этого был тонкий и визгливый голос с улицы.

– Владимир Ипатьич! – прокричал голос в открытое окно кабинета с улицы Герцена. Голосу повезло: Персиков слишком переутомился за последние дни. В этот момент он как раз отдыхал, вяло и расслабленно смотрел глазами в красных кольцах и курил в кресле. Он больше не мог. И поэтому даже с некоторым любопытством выглянул в окно и увидел на тротуаре Альфреда Бронского. Профессор сразу узнал титулованного об-

ладателя карточки по остроконечной шляпе и блокноту. Бронский нежно и почтительно поклонился окну.

– Пару минуточек, дорогой профессор, – заговорил Бронский, напрягая голос, с тротуара, – я только один вопрос и чисто зоологический. Позвольте предложить?

– Предложите, – лаконически и иронически ответил Персиков и подумал: «Все-таки в этом мерзавце есть что-то американское».

– Что вы скажете за кур, дорогой профессор? – крикнул Бронский, сложив руки щитком.

Персиков изумился. Сел на подоконник, потом слез, нажал кнопку и закричал, тыча пальцем в окно:

– Панкрат,пусти этого, с тротуара.

Когда Бронский появился в кабинете, Персиков настолько простер свою ласковость, что рывкнул ему:

– Садитесь!

И Бронский, восхищенно улыбаясь, сел на винтажный табурет.

– Объясните мне, пожалуйста, – заговорил Персиков, – вы пишете там, в этих ваших газетах?

– Точно так, – почтительно ответил Альфред.

– И вот мне непонятно, как вы можете писать, если вы не умеете даже говорить по-русски. Что это за «пара минуточек» и «за кур»? Вы, вероятно, хотели спросить «насчет кур»? <...>

Тут Бронский вооружился карандашом. Победные искры взметнулись в глазах Персикова.

– Вы напрасно обратились ко мне, я не специалист по пернатым. Вам лучше всего было бы обратиться к Емельяну Ивановичу Португалову, в I-м университете. Я лично знаю весьма мало...

Бронский восхищенно улыбнулся, давая понять, что он понял шутку дорогого профессора. «Шутка – мало!» – черкнул он в блокноте.

– Впрочем, если вам интересно, извольте. Куры или гребенчатые... <...>

Бронский сидел, вытаращив глаза, и строчил.

– Еще что-нибудь вам сообщить?

– Я бы хотел что-нибудь узнать насчет куриных болезней, – тихонечко шепнул Альфред.

– Гм, не специалист я... вы Португалова спросите... А впрочем... <...>

Бронский вытер пот со лба цветным носовым платком.

– А какая же, по-вашему мнению, профессор, причина теперешней катастрофы?

– Какой катастрофы?

– Как, разве вы не читали, профессор? – удивился Бронский и вытащил из портфеля измятый лист газеты «Известия».

– Я не читаю газет, – ответил Персиков и насупился.

– Но почему же, профессор? – нежно спросил Альфред.

– Потому что они чепуху какую-то пишут, – не задумываясь, ответил Персиков.

– Но как же, профессор? – мягко шепнул Бронский и развернул лист.

– Что такое? – спросил Персиков и даже поднялся с места. Теперь искры запрыгали в глазах у Бронского. Он **подчеркнул острым, лакированным пальцем невероятнейшей величины** заголовочек через всю страницу газеты «Куриный мор в республике».

– Как? – спросил Персиков, сдвигая на лоб очки...

Глава 6: «прыгала электрическая разноцветная женщина»; «над театром вспыхивала и угасала зеленая струя»; «гигантский рупор» «завывал», «жаловался басом», «хохотал и плакал как шакал»; «Театральный проезд, Неглинный и Лубянка пылали белыми и фиолетовыми полосами, брызгали лучами, выли сигналами, клубились пылью»; «толпы народа теснились у стен у больших листов объявлений, освещенных резкими красными рефлекторами»; «на крыше «Рабочей газеты» на экране грудой до самого неба лежали куры», «неживой дым распухал и мотался клочьями, полз струей, выскакивала огненная надпись»; в «Петровских линиях зелеными и оранжевыми фонарями сиял знаменитый на весь мир ресторан «Амбир»; «бусинками жалобно горели китайские фонарики в неживой, задушенной зелени, на убивающей глаза своим пронзительным светом эстраде куплетисты Шрамс и Карманчиков пели куплеты»; «по Тверской, с фонариками по бокам морд, шли вереницею цирковые ослики, несли на себе сияющие плакаты», «мальчишки-газетчики рычали и выли между колес моторов:

– Кошмарная находка в подземелье! Польша готовится к кошмарной войне!! Кошмарные опыты профессора Персикова!! <...>

Не глядя ни на кого, никого не замечая, не отвечая на подталкивания и тихие и нежные зазывания проституток, пробирался по Моховой, вдохновенный и одинокий, увенчанный неожиданной славой Персиков **к огненным часам у манежа**. Здесь, не глядя кругом, поглощенный своими мыслями, он столкнулся со странным, старомодным человеком, пребольно ткнувшись пальцами прямо в деревянную кобуру револьвера, висящего у человека на поясе.

– Ах, черт! – пискнул Персиков. – Извините.

– Извиняюсь, – ответил встречный неприятным голосом, и кое-как они расцепились в людской каше. И профессор, направляясь на Пречистенку, тотчас забыл о столкновении».

Отметим, что именно во время сеансов Бронского возникают перед Персиковым ди-

ковинные незнакомцы: «механический человек» Степанов и «старомодный человек» Рокк. Они не кто иные, как духи церемониальной магии, вызванные с того света, чтобы испортить новейшее изобретение мирового научного светила. В дальнейшем именно с ними придется больше всего общаться и работать герою. С первым он совершит путешествие на автокатафалке в провинциальный г. Тамбов, самый настоящий гадец и эпицентр куриной чумы, второму поможет создать в московском городском районе Останкино центр по производству «гадов». Но это будет уже другая оккультная история, с другими ключевыми политическими фигурами 1920–1930-х гг.

Таким образом, мотивы черной порчи и спиритизма, заимствованные из произведений писателей Серебряного века А.И. Куприна и Р.Бенсона, придали сатирической фабуле «Роковых яиц» особенный, оккультный колорит. М.А. Булгаков сдвинул скрытый литературный силуэт А.К. Воронского от журнального жанра шаржа в сторону карикатуры, а сюжет превратил в модернистскую игру и мистификацию. Карикатуризации требовали изменения во внутренней государственной политике: усиливающаяся тоталитаризация власти, курс на единоличностный террор и борьба с инакомыслием. Только такой портрет, с одной стороны, отражал динамику в положении дел его носителя, а с другой – мог прощаться автору в случае его узнавания.

Лишь редкие посвященные, к числу которых относились И.В. Сталин и его оппонент А.К. Воронский, могли разглядеть черты портретируемого. В силу особенностей психики первый мог видеть в них злую карикатуру на идейного противника, второй, имея в качестве редактора сатирического журнала богатый опыт работы с шаржами, был способен воспринять тайный литературный силуэт как шарж, как оригинальную художественную манеру М.А. Булгакова запечатлевать время и образы в нем «братьев-писателей».

Примечание

1. Облик спирита, каковым мы находим Бронского, – с отточенным карандашом в руке, строчащего в блокнот, мог быть подсказан М.А. Булгакову и Я.П. Полонским. В его сатири-

ческих рассказах «На высотах спиритизма» и «Галлюцинат» говорится о фантастических приключениях героев-духовидцев с карандашом – Давиде Долгоглазове и «мастере добрых дел» Аркадии Николаевиче Трубине. Рассказы эти в свое время были хорошо известны читающей публике и вошли в «Прибавление к полному собранию сочинений» Я.П. Полонского под общим названием «На высотах спиритизма» (СПб.: И.Н. Скороходова, 1889).

Список литературы

1. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы. М.: Наследие, 1992.
2. Воронский, Александр Константинович. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 10.01.2017)
3. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2005.
4. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997.
5. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Голос, 1995. Т. 2. В дальнейшем цитируется это издание.
6. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех стран. СПб.: СПИКС, 1994.
7. Флоренский П. «Человек умирает только раз в жизни...» // Тибетская книга мертвых. СПб.: Амфора, 1999. С. 166-167.
8. Изумрудная Скрижаль // Гермес-Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. К.: Ирис; М.: Алетейя, 1998.
9. Куприн А.И. Сочинения: в 2 т. М.: Худ. лит., 1981. Т. 1.
10. Белая Г.А. Дон Кихоты 20-х годов: Перевал и судьба его идей. М.: Сов. писатель, 1989.
11. Бенсон Р. Вызыватели мертвых: Роман. СПб.: Типо-литография Т-ва «СВЕТ», 1912.
12. Маяковский В.В. Владимир Ильич Ленин // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Худ. лит., 1957. Т. 6.

Поступила в редакцию 24.04.2017 г.

Отрецензирована 24.05.2017 г.

Принята в печать 26.07.2017 г.

Информация об авторе

КОЛЧАНОВ Владимир Викторович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка, русской и зарубежной литературы, журналистики, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, e-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Для цитирования

Колчанов В.В. «Сквозь магический кристалл»: образ А.К. Воронского в сатирической повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» // Неофилология. 2017. Т. 3. № 3 (11). С. 61-74.

UDC 82-1/-9

**“THROUGH CRYSTAL BALL”:
THE IMAGE OF A.K. VORONSKIY
IN SATIRICAL STORY OF M.A. BULGAKOV “THE FATAL EGGS”**

© Vladimir Viktorovich KOLCHANOV

Tambov State University named after G.R. Derzhavin
33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000
E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Abstract. The novella “The Fatal Eggs” by M.A. Bulgakov is analyzed. The unique sort of literature genre portrait – the secret figure of A.K. Voronskiy, bounding with journal imitating genres of caricature and political caricature is considered. The nature of such borders as occultism and black arts is studied. Among occult phenomena the attention is paid to the motives of black abuse and spiritualism, attribute of mascot, astral barrier phenomena, mediumship, transmutation and automatic writing. The literature sources are analyzed, containing the pieces of “secret studies”: short novel by I.A. Kuprin “The Garnet Bracelet” (1910) and R. Benson “The Ringer of the Dead” (translated into Russian 1912). The important and lacking facts of A.K. Voronskiy biography are presented.

Keywords: A.K. Voronskiy; V.I. Lenin; I.V. Stalin; occultism; psychoanalytic therapy; spiritualism; hypnosis; caricature; portrait; silhouette

References

1. Golubkov M.M. *Utrachennye al'ternativy: Formirovanie monisticheskoy kontseptsii sovetskoy literatury. 20–30-e gody* [Lost Alternatives: the Formation of Monistic School of the Soviet Literature. 20–30s]. Moscow, Nasledie Publ., 1992. (In Russian).
2. *Voronskiy, Aleksandr Konstantinovich* [Voronsky, Aleksandr Konstantinovich]. (In Russian). Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (accessed 10.01.2017).
3. Sokolov B.V. *Bulgakov. Entsiklopediya* [Bulgakov. Encyclopedia]. Moscow, Eksmo Publ., Algoritm Publ., Obozreniye Publ., 2005. (In Russian).
4. Yablokov E.A. *Motivy prozy Mikhaila Bulgakova* [Mikhail Bulgakov's Prose Motives]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1997. (In Russian).
5. Bulgakov M.A. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow, Golos Publ., 1995, vol. 2. (In Russian).
6. Khol M.P. *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germeticheskoy, kabbalisticheskoy i rozenkreytserovskoy simvolicheskoy filosofii. Interpretatsiya sekretnykh ucheniy, skrytykh za ritualami, allegoriyami i misteriyami vseh stran* [Encyclopedic Narration of Masonic, Cabalistic and Rosicrucianism Symbolic Philosophy. Interpretation of Secret Doctrine, Hidden in Rituals, Allegories and Mysteries of All Countries]. St. Petersburg, SPIKS Publ., 1994. (In Russian).
7. Florenskiy P. «Chelovek umiraet tol'ko raz v zhizni...» [“A human dies only once in his life...”]. *Tibetskaya kniga mertvykh* [Bardo Thodol]. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999, pp. 166-167. (In Russian).
8. Izumrudnaya Skrizhal' [Emerald Tablet]. *Germes-Trismegist i germeticheskaya traditsiya Vostoka i Zapada*. [Hermes Trismegistus and Hermetic Tradition of the East and West]. Kiev, Iris Publ., Moscow, Aleteyya Publ., 1998. (In Russian).
9. Kuprin A.I. *Sochineniya: v 2 t.* [Writings: in 2 vols.]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1981, vol. 1. (In Russian).
10. Belaya G.A. *Don Kikhoty 20-kh godov: Pereval i sud'ba ego idey* [Don Quixote of the 20s: the Turning Point and the Destiny of His Ideas]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ., 1989. (In Russian).
11. Benson R. *Vyzvateli mertvykh: Roman* [The Necromancers: Novel]. St. Petersburg, Typo-litography of Comradeship “SVET”, 1912. (In Russian).

12. Mayakovskiy V.V. Vladimir Il'ich Lenin [Vladimir Ilich Lenin]. In: *Mayakovskiy V.V. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Mayakovskiy V.V. Complete Works: in 13 vols.]. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1957, vol. 6. (In Russian).

Received 24 April 2017

Reviewed 24 May 2017

Accepted for press 26 July 2017

Information about the author

KOLCHANOV Vladimir Viktorovich, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, e-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

For citation

Kolchanov V.V. «Skvoz' magicheskiy kristall»: obraz A.K. Voronskogo v satiricheskoy povesti M.A. Bulgakova «Rokovye yaytsa» ["Through crystal ball": the image of A.K. Voronskiy in satirical story of M.A. Bulgakov "The Fatal Eggs"]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2017, vol. 3, no. 3 (11), pp. 61-74. (In Russian, Abstr. in Engl.).