

**А.В. Казорина**

аспирант кафедры новейшей русской литературы Иркутского государственного университета  
г. Иркутск

**Психопозитика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»  
(взаимоотношения внутреннего и внешнего мира)**

По мнению автора статьи, М. Булгаков изображает мир, в котором стираются грани между внешним и внутренним, иллюзорным и действительным. Душевный мир героев Булгакова раскрывается в причудливой игре лица и маски, своего и чужого, истинного и ложного.

**A.V. Kazorina**

**Psychopoetics of M. Bulgakov's novel «Master and Margarita»  
(the relationship of the inner life and the outer world)**

In the author's opinion, M. Bulgakov presents the particular idea of the world where all the possible – inner and outer, illusory and real – boundaries and distinctions are completely erased. It has been proved in this article that Bulgakov's characters' inner life mostly revealed in an intricate play of faces and masks, true and false, their own and someone else's.

Особенность булгаковского изображения заключается в том, что границы между внутренним миром героев и внешним миром оказываются размытыми: мы можем наблюдать так называемый «эффект выворачивания», когда «фантазии» вдруг оказываются реальностью, а действительность – призрачной. В этом смысле сны и творения героев, сам роман мастера о Понтии Пилате выглядят более реалистичными, чем события, происходящие в Москве в начале XX в. Главный герой становится проводником булгаковской концепции творчества, которая во многом связана с твердым убеждением автора в том, что истинный творец принадлежит вечности и потому стоит вне своего времени, часто близорукое в оценке настоящего искусства.

Сдвиг в изображении реальности у Булгакова выражается в том, что самые яркие выразители психологических аффектов в романе исходят из сферы физической, а не психологической. К ним относятся, прежде всего, так называемые уколы: к примеру, «легонькая странность, которая сразу кольнула финдиректора» (1, с.163), «затем мгновенно, как будто из мозга выхватили иголку, утих висок, нывший весь вечер после свидания в Александровском саду» [1, с.244], «после укола все меняется перед спящим» (1, с.419). Грани между внешним, физиологическим, и внутренним, психологическим, практически стираются. Мотив укола или иглы становится определяющим для характеристики внутреннего состояния героев. Появляется исколотая иглами память, ноющий, словно от иголки, висок. Колющая боль изматывает героя, и от нее спасает тоже только укол, только уже шприца в умелых руках, под воздействием лекарства душевная боль исчезает.

Мучения души у Булгакова почти никогда не соответствуют внешнему описанию. Причем чем сложнее внутренне персонаж, тем ярче это проявляется:

«...Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было! Моллю тебя, скажи, не было?»

- Ну конечно не было, – отвечает хриплым голосом (здесь и далее выделено нами. – А.К.) спутник, – это тебе померещилось.

- И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

- Клянусь, – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

- Больше мне ничего не нужно! – сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне...» (1, с.418).

Еще более показательным в этом плане оказывается диалог Пилата с первосвященником Каифой, в попытке скрыть ненависть друг перед другом, герои надевают маски, через которые прорываются истинные чувства. «Пилат мертвыми глазами поглядел на первосвященника и, оскалившись, изобразил улыбку» (1, с.40). «Темные глаза первосвященника блеснули, и не хуже, чем ранее прокуратор, он выразил на своем лице удивление» (1, с.40). Однако таким «сложным» персонажам, как прокуратор и первосвященник, не нужны посторонние для разоблачения. Они сами снимают свои маски: «О, нет! – воскликнул Пилат, и с каждым словом ему

становилось легче и легче: не нужно было больше притворяться, не нужно было подбирать слова» (1, с.40). Однако взаимная откровенность длится мгновение, через которое в изысканных выражениях Пилат извиняется, герои надевают маски – и вновь создается иллюзия призрачного мира.

Московские граждане, обыватели в своих попытках притвориться вдруг оказываются разоблаченными, не умеющими скрывать убогость внутреннего мира. Внешние маски оказываются сорванными виртуозами притворства – свитой Воланда. Так, лживое рыдание Коровьева перед дядей Берлиоза по поводу смерти племянника воспринимается Максимилианом Андреевичем как искреннее. Попытка же самого дяди влиться в общий сочувственно-страдающий тон терпит фиаско.

Внутреннее состояние выражается чаще всего через характеристику голоса: «В голосе ее была, как мне показалась, **враждебность**» (1, с.149), «сказала Маргарита, стараясь смягчить свой **осипший** на ветру, **преступный** голос» (1, с.254), «и **сорванный** его голос понесло над тысячами голов» (1, с.43), «кричал совсем **охрипший**» (1, с.43). Голос взволнованного человека у Булгакова, как правило, охрипший, изменивший тембр, иногда вплоть до рычания. Ведущими оказываются слова с семантикой говорения: «взвизгнула», «вскрикивала», «закричала», «воскликнул», «отозвался» и т.д. Заговорить или подумать можно «тоскливо», «внушительно», «чуть слышно», «с досадой», «плаксиво», «монотонно» и подобное. Таким образом мы видим, что у Булгакова для выражения смятенной души существует целая палитра.

Особо стоит поговорить о состоянии тоски, которое оказывается ключевым в романе и объединяет мастера и Пилата. Природа этого состояния, как утверждается в романе, неизвестна. «Все та же непонятная тоска, что уже приходила на балконе, пронизала все его существо... тоска осталась необъясненной, ибо не могла же ее объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая другая мысль: «Бессмертие... пришло бессмертие...» Чье бессмертие пришло?... Но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке» (1, с.43). Непонятная тоска появляется у прокуратора вместе с мыслью о бессмертии, и он чувствует холод – физиологическую реакцию на психологический аффект. Тоска и бессмертие тесно связаны и в сознании мастера. «Но тот неизвестно отчего впал в тоску и беспокойство, поднялся со стула, заломил руки и, обращаясь к далекой луне, вздрагивая, начал бормотать» (1, с.43). Такое состояние охватывает героя после того, как с его романом знакомится Воланд, и здесь подспудно появляется мысль о бессмертии. О чьем бессмертии? Состояние тоски, таким образом, связано, прежде всего, с высшими силами – Иешуа и Воланда, они и одаривают бессмертием. Оно коснется не только героев романа мастера, потому что сам роман становится «несгораемым» и вечным, бессмертными становятся все, кто, так или иначе, проникся истиной, угаданной мастером, – Маргарита, ее возлюбленный, Иванушка. Однако у бессмертия есть другая сторона – тоска, которой не могут быть лишены оставшиеся на земле. В центре внимания Булгакова оказываются в основном те психологические реакции, которые, как правило, воспринимаются в качестве негативных, неприятных, тяжелых.

Выражений положительных эмоций в романе очень мало. Больше всего они оказались сосредоточены в изображении внутреннего состояния Маргариты, но и здесь Булгаков отмечает их скупно. Маргарита просыпается с ощущением, что что-то должно произойти, однако это состояние автором отмечено просто как возбужденное. Возвращение мастера у Маргариты вызывает горькую радость, смешанную со слезами. Счастье любимых персонажей у Булгакова оказывается отравленным той долей горя, которое им пришлось перенести. В свою очередь, веселье москвичей от получения денег, зрелищ и подобных благ оказывается крайне кратковременным и быстро сменяется разочарованием от арестов, заслуженных наказаний. Маргариту подавляет случившееся горе. Благодаря Азазелло и его крему она впервые после исчезновения мастера испытывает радость, «вскипающую пузырьками». Подобная радость приходит к Маргарите от полета и купания в ночной реке. Таким образом, положительные реакции или состояние успокоения находятся в полной зависимости от физического или метафизического мира, которые так или иначе все равно оказываются выразителями мира внешнего. Ярость и одновременную радость испытывает героиня от разгрома квартиры Латунского. Разрушение жилища критика напоминает подобные разрушения, творимые в Москве свитой Воланда. Но при описании происходящего Булгаков подробнее останавливается на изображении внешних действий Маргариты, нежели на характеристике душевных переживаний.

На всем этом разнообразном фоне движения души мастера кажутся закрытыми, завуалированными. Мастер в романе появляется не сразу, его явлению предшествуют ошеломительные события в Москве, связанные с Воландом, до этого читатель знакомится с героями его романа – Иешуа Га-Ноцри и Понтием Пилатом. Его внутренний мир скрыт от непосредственного восприятия практически на протяжении всего произведения. Что думал и чувствовал он, именующий себя Мастером и при этом упорно скрывающий свое имя, открывается благодаря Булгакову-автору или Маргарите, без них история мастера не могла бы считаться полной. Герой единственный раз сам раскрывает душу перед Иванушкой, в клинике Стравинского, поведав будущему ученику свою жизнь.

Как отмечает М. Бахтин, автобиографические моменты в произведении могут быть весьма разнообразны, они могут носить исповедальный характер, характер чисто объективного делового повествования о поступке или, наконец, характер лирики (2, с.71). Под автобиографичностью фрагментов мы здесь будем понимать те эпизоды, которые повествуют о жизни мастера или любого другого героя в произведении. Такое понимание несколько отличается от широко принятого, когда под автобиографичностью подразумевают чаще всего факты биографии самого автора. Таким образом, в центре внимания в первую очередь оказывается непосредственно жизнь героя и лишь потом то, что в ней перекликается с жизнью создателя.

Биографическую художественную ценность организует повествование автора о своей или чьей-то жизни, переживании ее, которое при этом оказывается формой осознания, видения и высказывания собственной жизни (2, с.74). Рассказ мастера в клинике Стравинского о собственной жизни имеет одновременно элементы исповеди и биографии.

Повествуя о собственной жизни, мастер изображает самого себя изнутри, он весь словно сдвинут в свой внутренний мир по сравнению с другими героями, но при этом он находится на границе рассказа, оказываясь то самостоятельным героем, то стремящимся к совпадению с автором. М. Бахтин отмечает, что «в биографии автор не только согласен с героем в вере, убеждениях и любви, но и в своем художественном творчестве руководится теми же ценностями, что и герой в своей эстетичной жизни» (2, с.76). На этом основании между мастером и его создателем Булгаковым литературоведами проведена не одна параллель. Такое же соотношение можно наблюдать и между Иешуа и мастером, как между героем и его автором. В биографии мастера Булгаков связан родством со своим героем так же, как, в свою очередь, в истории о Понтии Пилате мастер оказывается связанным и с Иешуа, и с Пилатом. Жизнь автора «Мастера и Маргариты» находит свое отражение в отдельных моментах судьбы его героя (гонения критиков, мечта о покое, любовные переживания и т.д.). Внутренняя жизнь мастера, его творческие переживания, поиск истины, размышления, а также склонность к отчаянию, бездействию, страху стали частью сознания созданных им героев. Конечно, автор художественного произведения и его герой не совпадают друг в друге, но они принадлежат одному ценностному миру. В этом смысле повествование мастера о своей жизни оказывается встречей двух сознаний: авторского и сотворенного. Впрочем так же, как и его роман о Понтии Пилате.

Мастер в разговоре с Иванушкой не просто рассказывает о случившихся событиях, он пытается осмыслить свою жизнь, раскрыть себя самого. Это не просто разговор, это исповедь, со всеми ее покаянными тонами. Потаенная внутренняя жизнь героя раскрывается в «проговаривании», которое носит форму диалога, позволяющего преодолеть чувство наступившей внутренней пустоты. При этом появление собеседника, а точнее слушателя, Иванушки, скрепляет разные грани человеческого сознания, высвечивает его имманентную психологическую доминанту. Процесс совпадения автора и героя, характерный для исповеди, намечает новый ракурс в изображении характера: событийный план сюжета отслеживается главным образом «изнутри», в силу чего внутренняя жизнь героя становится предметом анализа не только автора, но и персонажа.

М. Бахтин отмечал, что самоотчет-исповедь – «первая существенная форма словесной объективации жизни и личности (личной жизни, то есть без отвлечения от ее носителя)» (2, с.83). Особенностью такой исповеди оказывается то, что в ней есть определенная чистота самосознания, чистота одинокого отношения к самому себе. Иванушка здесь занимает позицию безропотного слушателя, сочувствует герою, иной эмоциональной оценки он не выражает. Иванушка не оправдывает и не осуждает героя, все это может исказить ценностное отношение мастера к

себе самому. В отдельные моменты исповеди Иван из реального превращается в «виртуального» слушателя, пропадая из поля зрения. Мало того, Булгаковым выбран в качестве собеседника такой герой, чье мнение заведомо не может быть авторитетным в силу его необразованности и невежества. Ему предопределена роль своеобразного ученика мастера, но в клинике Стравинского Иванушка только слушатель. Таким образом, Булгаков в рамках когнитивного кода отражает отсутствие каких-либо переживаний у Ивана, вся деятельность которого как собеседника мастера выражена посредством схемы: «он узнал», «ему стало известно». «Ивану стало известным, что мастер и незнакомка полюбили друг друга так крепко, что стали совершенно неразлучны... Иван узнал, что гость и его тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их ... сама судьба... Иван узнал из рассказа гостя, как проводили день возлюбленные...» (1, с.155-156). Создается впечатление, что благодарный слушатель мастера ценится рассказчиком только потому, что ему наконец-то можно выложить все, что накопилось в душе за долгие месяцы молчания. Отсутствие со стороны Бездомного каких-либо оценок исповеди героя раскрывает позицию самого Булгакова, который, по всей видимости, стремился здесь к изображению чистого, ценностно одинокого отношения мастера к себе самому. На пути к этой цели *другой*, т.е. Иванушка, понадобился для того, чтобы освободить мастера от влияния какой-либо оценивающей позиции. В этом смысле значимым оказывается то, что в середине повествования, когда речь идет о самом заболевшем, – о реакции критиков на роман и переживаниях Маргариты – образ Ивана не упоминается. Читатель знает, кто собеседник мастера, однако создается впечатление, что он исчез: его скрыли горестные воспоминания героя.

Таким образом, Булгаков исключает возможность оценивания мастера и его труда человеческим судом, в какой бы форме он ни был представлен: в виде критиков, редакторов, общественного мнения обывателей и подобное. Иванушка не может быть судьей в этой исповеди мастера, таким судьей не может быть никто, автор романа о Понтии Пилате сам судит себя, признавая за собой слабость, отчаяние, страх. В исповеди мастера нет надежды на лучшее, вспоминая случившееся, он еще может поддаться ярости, ненависти, ужасу, но постоянные его спутники – это страх и равнодушие к собственной судьбе. Мастер живет своей исповедью, погружен в случившиеся с ним роковые события, поэтому освобожден от влияния каких-либо мнений и надежд извне. Отсюда его неверие в оптимизм Стравинского. И даже оброненная им фраза: «Не отрицаю, впрочем, что мне теперь гораздо лучше» (1, с.160), – объясняется не душевным выздоровлением, а той степенью отрешенности и равнодушия, до которой дошел в конце концов герой.

В самоотчете-исповеди, по мнению М. Бахтина, не может быть одного только самоуничтожения, покаяния или просьб. Поскольку исповедь есть не что иное, как осознание жизни, которая не мыслится без веры (т.е. нужды и надежды, неудовлетворенности и возможности), то в ней можно найти тона веры и надежды. В чистом виде такая исповедь, по Бахтину, превращается в молитву. Однако, хоть мастер и далек в своем рассказе от молитвы, у него осталась вера, только верит он в Маргариту и ее любовь, поэтому не может сделать ее несчастной, отправив письмо из «дома скорби».

Результатом отчаяния мастера оказывается его откровенность перед Иванушкой, но и не только это: в повествование героя включены и недоверие, и ирония, и вызов. Все это формирует человекоборческий момент исповеди. М. Бахтин справедливо отмечает, что «в самоотчете-исповеди нет героя и нет автора, ибо нет позиции для осуществления их взаимоотношения, позиции ценностной внеаходимости; герой и автор слиты воедино» (2, с.82). Поэтому, как уже говорилось ранее, в откровенном рассказе мастера есть много автобиографических фактов жизни самого Булгакова. Нет сомнения, что в отчаянии героя, выразившемся в его исповеди, есть доля страданий самого автора. Булгаков не мог открыто ответить своим гонителям, поэтому он выбрал для себя как художника наиболее приемлемый способ ответа – творчество. Так роман «Мастер и Маргарита» становится не просто гениальным произведением, а вызовом Булгакова-писателя.

Повествование мастера лишено богоборческих черт, они могли бы присутствовать, если бы мастер был созданием не столь верующего человека, как Булгаков. Однако, по свидетельству множества биографов, автор «Мастера и Маргариты» искренне верил в Бога, этой вере способствовало то, что мастер угадал существование высших сил, в чье могущество он верит безоговорочно, именно об этом он и сообщает Иванушке.

Душевный мир героя Булгакова раскрывается через столкновение сознательного и бессознательного: мастер сам не знает, где грань между тем и другим. Пришедшая извне истина о событиях в Ершалаиме воспринимается им как угаданная: возможно, что бескрайнее бессознательное мастера, соприкоснувшись с тайной бытия Иешуа, выплеснуло в мир то, что стало основой для произведения героя. Однако, кроме источника творчества, бессознательное может оказаться источником болезни. Бессознательное начинает организовывать сны героев, душевный настрой, психическое состояние. В результате проделок свиты Воланда оказывается разрушенной психика персонажей. И всех пострадавших лечат в клинике Стравинского для душевнобольных. В конце романа мы узнаем, что профессор истории Иван Поньрев, ранее поэт Бездомный, был вылечен исключительно тем, что ему внушили: он стал жертвой фокуса заезжих гипнотизеров. Герои, столкнувшиеся с деятельностью потусторонней силы, не могут найти во всем происходящем долю рационального. В результате реальность сменяется сном (Никанор Иванович Босой), абсурдным, неподдающимся логическому объяснению поведением (хоровой кружок работающих в Городском зрелищном филиале, Иван Бездомный, конференсье из Варьете), различными предчувствиями неприятного (Римский, Варенуха).

Все эти сны, предчувствия, вера или суеверия, возникающие у персонажей, появляются вследствие раздраженного метафизическими силами их внутреннего состояния. В большинстве своем они пытаются объяснить свои галлюцинации, видения, иллюзии законами физического мира: «жара», «душно», «устал» и т.д. Недаром появляется полная комизма глава «Черная магия и ее разоблачение», где разоблачается внутренний мир москвичей, в котором сочетаются жадность, милосердие, хитрость, тщеславие. Семплеяров, требуя разумного объяснения показанным фокусам, терпит позор и фиаско. Душевный мир героев начинается раскрываться в причудливой игре лица и маски, своего и чужого, истинного и ложного. Внутреннее разоблачение булгаковских героев, несомненно, раскрывает внутренний мир Булгакова с его психологической организацией, непримиримостью к человеческим порокам, тонким пониманием истинно глубоких чувств.

Создатель романа о Понтии Пилате, обладая высокими нравственными качествами, «одинаково воспринимает добро и зло, оставаясь при этом самим собой» (3, с.308). Слабое противостояние творческой личности злу для Булгакова закономерно. Художник бессилен перед обстоятельствами, породившими зло. Роман мастера не увидит света, потому что находится вне мутного потока общей литературной жизни.

Творчество Булгакова, как и творчество мастера, не может быть стеснено внешними обстоятельствами, оно заключено в тесные рамки требований времени. Действительно талантливое произведение, призванное занять достойное место в вечности, должно быть создано свободной мыслью художника. Писатель оказывается могущественнее любого политического деятеля, творцу становится подвластно управление временем: роман о Понтии Пилате свободен во времени, он перетекает из прошлого в будущее, в нем современность создателя становится связующим звеном между прошедшим и грядущим.

Итог творчества Булгакова и его героя одинаков: после того как роман написан и должен увидеть свет, создателя постигает полная отрешенность и разочарование. «Настали совершенно безрадостные дни. Роман был написан, больше делать было нечего, – рассказывает мастер Ивану Бездомному. – Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось ...что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим» (1, с.199-120).

Таким образом, Булгакова и его героя объединяет одна трагедия – трагедия непризнания. Мастер в отличие от своего создателя, отмечает А. Вулис, не стремится бороться за свое признание ценой уступки существующим мнениям: в этом сила мастера при всей его незащитности (4, с. 26). И даже попытка уничтожить роман, сжечь его, скорее, идет от попытки защитить себя не от гонителей, а от собственного отчаяния. Этой автобиографической чертой наделяет Булгаков своего героя, тем самым сближая его не только с самим собой, но и с творчеством и судьбой Гоголя.

Еще одной автобиографической чертой в романе оказывается мотив покоя, которым в итоге награжден мастер. Действительно, не об этом ли мечтает любой истинный художник? Булгако-

ву нужен был покой для творчества, его воплощение он видел в благоустроенной квартире, тепле, тишине, хорошей музыке... А. Вулис отмечает, что для русской и мировой литературы традиционен мотив покоя как одной из высших ценностей человеческого существования (4, с.24). Именно творческий покой должен обрести мастер в последнем приюте. Он пытался создать себе сам такой приют, выиграв в лотерею сто тысяч, купив книг и перебравшись в подвал, однако покоя не обрел – он не доступен в земной жизни. Достижение истинного покоя подвластно ведомству иных сил, отнюдь не человеческих. И дом, и сад, расположенные где-то между светом и тьмою, – заслуженная и давно ожидаемая награда для мастера. Возможно, действительно этот покой для него выше, чем традиционный свет.

Мотив покоя связан еще и с вневременной сутью мастера, он – вечный «скиталец». Образ скитальца, изгнанника, мечтающего о покое, где тихий дом, сад, свечи и музыка – это ли не свойственно романтизму? «Художник, подобно богочеловеку, – "скиталец" между землей и "вечным приютом". А "вечный дом" его – горные выси» (5, с.134). Описание мастера в конце романа приобретает черты другого, по мнению В. Немцева, настоящего мастера, с которого луна наконец-то сорвала покровы: «Волосы его были теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ с ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше – демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате № 118-й привычке, сам себе бормотал» (1, с.403). Этот мастер жил двести лет назад, как раз во время, когда формировалась романтическая традиция в литературе. Это время Мольера и Сервантеса, Гете и Гофмана, это время Канта. И в момент встречи мастера, Пилата и Воланда в потустороннем мире сливаются воедино ершалаимский и московский мир, время качественно меняется и становится вечностью. В этом контексте оказываются вечными судьбы Иешуа, мастера и самого Булгакова так же, как стоят вне времени роман о Понтии Пилате и роман о мастере и Маргарите.

#### Литература

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. Рассказы. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М.: Искусство, 1986.
3. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М., 1983.
4. Вулис А. В. Тема добра и зла в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». – М., 2000.
5. Немцев В.И. Вопросы изучения художественного наследия М.А.Булгакова: учеб. пособие. – Самара, 1999.

**Е.А. Юрьева**

соискатель кафедры славистики и русской классической литературы  
Литературного института им. А.М. Горького  
г. Москва

#### Закон тайги и закон жизни в «Тунгусских рассказах» И. Гольдберга

Рассматриваются «Тунгусские рассказы» (1914) одного из крупнейших сибирских писателей И. Гольдберга, в центре которых трагическое столкновение древней эвенкийской цивилизации с цивилизацией современной.

**E. Yurjeva**

#### Laws of taiga and laws of life in I. Goldberg's «Tungus stories»

I. Goldberg – one of the famous Siberian writers. There are many problems of Siberian people we find in the «Tunguska stories» (1914). Writer show, what avenkes apply to nature and to people. In the conflict of the ancient and contemporary civilizations avenkes are condemn in to ruin.

Исаака Григорьевича Гольдберга (1884-1939) по праву считают одним из крупнейших писателей, зачинателем литературного движения Сибири, активным участником общественной жизни. К сожалению, судьбой ему было отпущено немного времени. «Талантливым, самостоятельным, оригинальным художником» называет И. Гольдберга Л.И. Шумидовский (1, с.619-620), очерк о его творчестве пишет виднейший иркутский исследователь В. Трушкин (2), ему посвящает П. Забелин одну из своих лучших книг «Путь, отмеченный на карте» (3).