

Е. А. ЯБЛОКОВ

Художественный мир Михаила Булгакова



Е. А. ЯБЛОКОВ

Художественный мир Михаила Булгакова

*Его ум требовал живой сказки;
душа просила покоя.*

А. Грин. Золотая цепь



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2001

ББК 81.2Р
Я 14

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 01-04-16067

Яблоков Е. А.

Я 14 Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Языки
славянской культуры, 2001. – 424 с. – (Studia philologica).

ISBN 5-7859-0186-2

Булгаков относится к числу самых «читаемых» классиков, однако в работах литературоведов, в школьной и вузовской практике даются весьма разноречивые оценки произведений и творческой личности писателя. В предлагаемой монографии творчество Булгакова рассмотрено как художественное целое, обладающее устойчивыми структурными свойствами, — единый «булгаковский текст»; книга помогает ответить на вопрос: о чем писал этот автор на протяжении двух десятилетий и как относился к описываемой им реальности?

В поле зрения оказываются практически все произведения писателя: романы «Белая гвардия», «Записки покойника» и «Мастер и Маргарита», повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце», рассказы цикла «Записки юного врача», драмы и комедии, многие фельетоны, очерки, дневники, письма. Булгаковская проза соотносится как с историей европейских литератур, так и с произведениями других видов искусства (музыка, театр и др.); вместе с тем исследуются черты индивидуального стиля писателя и выстраивается система характерных для него «типажей», инвариантных сюжетных мотивов и фабульных «конфигураций».

Книга предназначена для специалистов-филологов, школьных учителей, студентов и старшеклассников, а также для широкого круга читателей, интересующихся русской литературой.

ББК 81.2Р

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© Е. А. Яблоков, 2001

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Введение

БЕЛОГВАРДЕЕЦ — САТАНИСТ — ПОСТМОДЕРНИСТ...

Среди русских писателей XX в. Михаил Булгаков принадлежит к числу бесспорных классиков; роман «Мастер и Маргарита» стал культовой книгой и — наряду с «Собачьим сердцем» — прочно занял место в системе массовой культуры; трудно сказать, пришлось бы по душе самому писателю подобная известность, но она его настигла.

Огромная популярность стимулирует появление все новых и новых работ, посвященных личности и творчеству Булгакова. При этом мощное нравственное воздействие булгаковских произведений (в первую очередь, вероятно, доминирующий в них пафос личности) вызывает резко противоречивое отношение к этому автору даже среди профессиональных филологов (по крайней мере, считающихся таковыми). Пример тому — достойные сожаления дискуссии о «душеполезности» его сочинений, в особенности романа «Мастер и Маргарита»: скажем, научный сотрудник ИРЛИ РАН провозглашает его «одной из самых опасных и разрушительных в духовном отношении книг»¹. Заявляя, что «булгаковское понимание мира в лучшем случае основано на католическом учении о несовершенстве первозданной природы человека», и видя в «Мастере и Маргарите» воплощение «манихейской ереси»², строгие критики (не из бессилия ли перед «соблазном» проистекает подобная строгость?) полагают, будто успех романа обусловлен отнюдь не художественными достоинствами книги, а лишь оппозиционностью автора по отношению к официальной культуре и его трагической судьбой³. И, как раньше писателя подвергали остракизму в качестве «бело-

¹ Любомудров А. Душеполезна ли «главная книга» Булгакова? // Православная Москва. 1996. № 13. См. также: Гаврюшин Н. Литостротон, или Мастер без Маргариты // Вопросы литературы. 1991. № 8.

² Дунаев М. М. «Истина в том, что болит голова» // Златоуст. 1991. № 1. С. 310, 316.

³ Там же. С. 308. — Рассуждение вполне в духе булгаковского Рюхина, по мнению которого бессмертие Пушкина было «обеспечено» убившим его «белогвардейцем» Дантесом. Применительно к самому Булгакову подобная логика звучала уже в конце 1920-х годов: например,

гвардейца» и «внутреннего эмигранта», так сейчас пытаются предать анафеме его «сатанинскую» книгу; в принципе подход остается прежним — отступление от заданной идеи воспринимается как преступление⁴.

Однако стереотипы у каждого свои, поэтому, старательно стремясь свести своеобразие творчества Булгакова к какой-либо простой и «понятной» модели, истолкователи подчас впадают в забавную разногласицу. Например, с «экзорцистскими» филиппиками соседствуют попытки причислить писателя к некоему вновь обретенному литературному направлению «христианского реализма»⁵. Одни объявляют Булгакова писателем «ненациональным» (а потому, естественно, вредным)⁶; другие поднимают его на щит как славного борца с масонами,

в тогдашней БСЭ сказано, что успех «Дней Турбиных» лишь в очень слабой степени допустимо связывать с художественными достоинствами пьесы: «главное в этом успехе следует приписать прекрасной игре актеров» (Булгаков // Большая советская энциклопедия. М., 1927. Т. 8. С. 26). То же самое будет утверждать в феврале 1929 г. Сталин в письме к Билль-Белоцерковскому; заявив, что спектакль «Дни Турбиных» «есть демонстрация всепокрушающей силы большевизма», он прибавляет: «Конечно, автор ни в какой мере “не повинен” в этой демонстрации» (Сталин И. В. Соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 11. С. 328).

⁴ Полемика с подобными проявлениями «синдрома вульгарного социологизма» (Четина Е. М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре: Проблемы интерпретации. М., 1998. С. 93) окажется успешной лишь при условии, что односторонним, тенденциозным интерпретациям будет противопоставлена целостная концепция булгаковского романа, учитывающая его внутренние закономерности именно как художественного произведения. Однако, к сожалению, в работе самой Е. Четиной евангельские мотивы «Мастера и Маргариты» рассматриваются изолированно от «остального» романа, поэтому контраргументы, выдвигаемые против суждений М. Дунаева и иже с ним, оказываются в основном голословными и не достигают цели.

⁵ См., напр.: Коханова В. А. Пространственно-временная структура романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 31.

⁶ Ср.: «М. Булгаков является представителем той русской интеллигенции, которая идейно и культурно была сориентирована на западную лютеранскую традицию. Несмотря на то, что и сам Булгаков говорил о своей любви к Гоголю, и ученые это отмечают, истоки творчества писателя там — в Гете, Гофмане, Франсе, М. Твене, а не в народном национальном Гоголе» (Шенцева Н. В., Карпов И. П., Коссова Е. А. Новое о Булгакове: Учебно-методическое пособие для учителей-словесников и учащихся старших классов. Йошкар-Ола, 1993. С. 54). Далее учителям и учащимся в качестве «нового» сообщается: «Что же М. Булгаков выплеснул из себя в роман и через роман на читателей? <...> В роман свой М. Булгаков заложил и тоску, и головные боли, и страх смерти, пространства, одиночества. Это надо знать читателю, чтобы остережся от проникновения всего этого в себя, имея в виду, что в художественной литературе в целом мы имеем дело с сознанием страстным, автором неочищенным» (С. 53, 57; см. также: Карпов И. П. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в православном прочтении // Открытый урок по литературе. Русская литература XX века: Планы, конспекты, материалы. Пособие для учителей. М., 1999. С. 349, 356). Любопытно, что прямо на следующей странице новый раздел открывается фразой: «Проверенный временем, роман М. Булгакова

убившими сначала Грибоедова с Лермонтовым, а затем и Есенина (об этом-то, как выясняется, и написан роман «Мастер и Маргарита»)⁷; третьи причисляют к «субкультуре русского антисемитизма»⁸ (опять-таки относясь с подозрением, но уже по иной «статье»).

Разумеется, наследие талантливого художника существует независимо от тенденциозных оценок, и разумеется, приведя «для заправки» ряд броских цитат, мы вовсе не намерены утверждать, что в современном булгаковедении безраздельно господствуют субъективизм и предвзятость. О творчестве писателя написано немало интересных и глубоких исследований; многие из них (хотя, конечно, не все) указаны в нашем списке литературы. Но все же вопросов здесь пока больше, чем ответов; явная разноречивость мнений тем более заставляет задуматься об основных координатах эстетической системы Булгакова, об общей направленности его мироощущения, воплощенного в слове. И хотя концептуаль-

“Мастер и Маргарита” по праву занял свое место в школьной программе) (*Шенцева Н. В., Карпов И. П., Коссова Е. А.* Указ. соч. С. 58). Вообще среди «методической» литературы попадает немало любопытных сочинений; вот, допустим, еще один ценный совет учителю, преподающему *отечественную* литературу в выпускном классе: «Лучше бы заменить “Мастера и Маргариту” произведением К. С. Льюиса “Письма баламута” — тоже дьяволиада, но написанная с христианской позиции, доступно и занимательно. Кроме того, зло как Божий антипод дано в сказке К. С. Льюиса “Лев, колдунья и платяной шкаф”. В “Мастере и Маргарите” слишком много противоречивого, чтоб в ней сумели разобраться ученики» (*Шамаева С. Е.* Библия и преподавание литературы. Воронеж, 1996. С. 258).

⁷ См.: *Макарова Г. В., Абрашкин А. А.* Тайнопись в романе «Мастер и Маргарита». Н. Новгород, 1997. Принятый авторами способ обращения с булгаковским текстом хорошо иллюстрируется такими, например, пассажами: в распоряжении Воланда находится «отлично законспирированная и мощная организация с четкими целями и прекрасно отработанными способами их достижения» (с. 15); «Понтий Пилат есть идеальный правитель, уважающий в людях то, что собственно и составляет человеческую суть, что дано было изначально Предвечным Отцом прародителям людей: образ и подобие Божие, т. е. божественный разум и свободная воля. <...> Одну только ошибку и допустил прокуратор: приговорил к смерти предателя, имевшего только одну страсть — “страсть к деньгам” <...>. За это Пилат и ждал оправдания две тысячи лет: не следует человеку заменять собою Божий Промысел, ибо совесть грешника воскрешается не возмездием, а раскаянием, и один здесь путь для судящего и судимого» (с. 40); «Хитрый Берлиоз был настоящим фарисеем <...>. Он помог Мастеру напечатать отрывок романа, но “пристроил” рукопись не в своем журнале, а в одной из газет, а затем, увидев, что скандал вокруг отрывка слишком велик, решил обезопасить себя публикацией антирелигиозной поэмы о христианском Иисусе, “которого на самом деле никогда не было в живых”» (с. 44); «Невероятной силою своей любви Марго извлекает Мастера из <...> спасительной для него палаты дома скорби, в котором божественным провидением защищен он от адских сил. Вот грех Маргариты (Иудин грех) — целованием любви предает она Мастера» (с. 46).

⁸ См.: *Золотоносов М.* «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма (СРА). СПб., 1995.

ные изыски некоторых «интерпретаторов» явно неадекватны внутренней логике булгаковского художественного мира (а порой и просто смехотворны) — приходится признать, что сугубый объективизм и стремление к «безоценочности» взгляда тоже приносят не вполне желательные результаты.

Например, автор недавно вышедшей монографии (одной из наиболее глубоких в булгаковедении последних лет), поставив задачу описания творческого метода Булгакова и изучив конструктивные принципы организации текста романа «Мастер и Маргарита», приходит к выводу, что писатель выстраивает его «как игровую площадку, постулируя игровой принцип как тотальный. Это обуславливает двойственный характер любого компонента романа на любом уровне». Но если согласиться с тем, что в «Мастере и Маргарите» действительно имеет место «семантизация дуализма, наличия двойственности в любой описанной в романе ситуации, в любой фабульной линии, в любой расстановке героев»⁹, то приходится заключить, что релятивностью проникнут и весь оценочный план произведения: «игра утверждается как одно из важнейших понятий аксиологии М. Булгакова»¹⁰.

Исследовательница, сделавшая немало тонких наблюдений, практически избегает интерпретационного подхода к булгаковскому роману, по-видимому полагая, что констатация «двойственности» все объясняет. Однако вряд ли читатель, «профессиональный» или «непрофессиональный» (скажем, ученик выпускного класса), будет удовлетворен, когда в качестве базисной категории морально-философской концепции «Мастера и Маргариты» ему предложат самодовлеющее «игровое» начало: подобной установке на тотальную «постмодернистскую» иронию элементарно противоречит живое, непосредственное восприятие. А если к тому же речь идет не об «изолированном» тексте этого романа, но обо всем богатстве его связей с другими произведениями Булгакова, то становится еще более очевидно, что, при всей «семантизации дуализма», писательские симпатии и антипатии достаточно устойчивы и могут быть выявлены. Как бы ни удручали порой интерпретационные крайности, нам все же представляется, что исследователь булгаковского творчества на теперешнем этапе еще не может считать себя «свободным» от функции истолкователя, и чем сильнее «игровое начало» (а оно, бесспорно, весьма активно), тем важнее отыскать ту границу, за которой «игра» оканчивается и начинается нечто иное; филологический и культурологический анализ художественной формы призван быть и «смыслопорождающим».

Взгляд на прозу Булгакова в ее целостности — как на единый «булгаковский текст» — должен прояснить, казалось бы, простой вопрос: о чем писал этот автор на протяжении двух десятилетий и как относился к описываемой им реаль-

⁹ Белобровцева И. З. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. С. 146—147.

¹⁰ Там же. С. 96.

ности? Сегодня, через тридцать с лишним лет после того, как началась слава писателя¹¹, вопрос этот, как видим, все еще вполне правомерен даже в отношении отдельных его произведений и тем более актуален, когда речь идет о творчестве Булгакова в целом. Поэтому обнаружение черт сходства и плоскостей «взаимопересечения» между булгаковскими произведениями различных жанров будет для нас важнее, нежели поиск различий, обусловленных временем создания, биографическими, тематическими, жанровыми и т. п. факторами. Можно, конечно, говорить об известной динамике художественной манеры писателя — и все же, думается, допустимо пренебречь ею ради демонстрации устойчивых, глубинных признаков булгаковского художественного мира.

Булгаков вступил в большую литературу, имея за плечами немалый жизненный опыт и будучи вполне сформировавшейся личностью; вряд ли его мироощущение претерпело сколько-нибудь существенную эволюцию за время литературной работы, тем более что период этот оказался не очень продолжительным — около 20 лет¹². Впрочем, даже если писатель начинает творить в юношеском возрасте, а завершает свой путь глубоким старцем, вопрос о глубине изменений, происходящих за это время в его личности, все же достаточно сложен; не так уж безосновательно мнение, согласно которому автор всю жизнь пишет «одну и ту же книгу», сколь бы ни казались непохожими друг на друга его произведения. В случаях же, подобных булгаковскому, тем более естественно предположить наличие достаточно устойчивой системы «типажей», инвариантных сюжетных мотивов и фабульных «конфигураций»; хитросплетения этой системы и будут прежде всего привлекать наше внимание.

Произведения Булгакова цитируются в основном по изданию: *Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989—1990*, с указанием тома (курсивом) и страницы; ссылки на остальные источники даются в тексте в условном сокращении (полное описание см. в разделе «Литература»).

¹¹ Период в 18 месяцев (1965—1967 гг.), в течение которых были опубликованы три романа — «Белая гвардия», «Записки покойника» и «Мастер и Маргарита», П. Вайль и А. Генис называли «булгаковским переворотом».

¹² В сущности, все время литературной деятельности Булгакова покрывается работой над двумя крупнейшими произведениями: «Белая гвардия» занимает его первую половину (1922—1925; 1929), «Мастер и Маргарита» — вторую (1928—1940): переделка финала «журнальной» редакции первого романа шла одновременно с началом работы над «романом о дьяволе».

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение.</i>	Белогвардеец — сатанист — постмодернист... ..	7
<i>Глава I.</i>	Сюжеты и метасюжеты	12
<i>Глава II.</i>	Время	78
<i>Глава III.</i>	Образы потустороннего мира	138
<i>Глава IV.</i>	Пространство	182
<i>Глава V.</i>	Человек перед лицом истины	208
<i>Глава VI.</i>	Персонажи	260
<i>Глава VII.</i>	Символика природных объектов	308
Заключение	391
Литература	394