

DOI 10.25991/AE.2020.34.1.021
УДК 821.161.1

М. Н. Капрусова

Капрусова Марина Николаевна — кандидат филологических наук, доцент,
Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета

ОТРАЖЕНИЕ «БУЛГАКОВСКОГО МИФА» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ПОВЕСТЬ НИНЫ САДУР «ВЕЧНАЯ МЕРЗЛОТА»)*

Как показано в работе, традиция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» может проявляться у современных авторов следующим образом: 1) цитирование в собственном тексте строчек из романа, ставших крылатыми; 2) упоминание имен героев Булгакова; 3) отсылка в произведении к центральному, значимым для любого читателя, сценам булгаковского романа; 4) влияние на потомков мировоззренческой позиции писателя, выраженной в романе; 5) использование современным автором вслед за Булгаковым тех или иных художественных приемов (например, сходное построение пространственно-временной структуры произведения). Анализ, проведенный в статье, позволяет «проверить» эти систему применительно к повести Нины Садур «Вечная мерзлота» и выявить признаки отраженности в ней черт так называемого «булгаковского мифа».

Ключевые слова: М. Булгаков, Н. Садур, булгаковский миф, интертекст.

М. N. Kaprusova

Reflection of the “Bulgakov myth” in modern Russian literature
(Nina Sadur’s novel “Permafrost”)

As shown in the work, the tradition of M. Bulgakov’s novel “The Master and Margarita” can be manifested in modern authors as follows: 1) quoting in your own text lines from the novel that have become winged; 2) mentioning the names of Bulgakov’s characters; 3) referring to the central scenes of Bulgakov’s novel that are significant for any reader; 4) influencing the descendants of the writer’s worldview position expressed in the novel; 5) using certain artistic techniques by the modern author after Bulgakov (for example, a similar construction of the spatial and temporal structure of the work). The analysis carried out in the article allows us to “check” this system in relation to the story of Nina Sadur “Permafrost” and identify signs of reflection in it of the features of the so-called “Bulgakov myth”.

Keywords: M. Bulgakov, N. Sadur, Bulgakov’s myth, intertext.

Прежде всего необходимо понять, что такое «булгаковский миф». По словам исследователя, «булгаковский миф» — одно из проявлений современной мифологии. Под современной мифологией мы (вслед за рядом исследователей) понимаем «прежде всего мифологические представления в условиях индустриальной и постиндустриальной цивилизации, неразрывно связанные с городской культурой» [1, с. 6].

С одной стороны, «булгаковский миф» — это читательское отношение (реализованное в устных или письменных высказываниях и поведении) к описанному в романе «Мастер и Маргарита» как к чему-то действительно случившемуся и могущему повториться с каждым. «Миф есть в словах данная чудесная личностная история», — писал А. Ф. Лосев [7, с. 169]. То же можно сказать и о булгаковском тексте.

Назовем составляющие «булгаковского мифа»: вера в некую силу (Воланда) — воплощение Справедливости, — существующую в мире (ключевая фраза: «Каждому будет дано по его вере» [2, с. 265]); вера в возможность общения с Воландом преданных читателей; вера в повторение истории, рассказанной

Булгаковым, и новое явление Воланда; вера в вечную, верную любовь Мастера и Маргариты, для которой не существует преград; вера в счастливое «вдруг»: встреча Мастера и Маргариты произошла именно тогда, когда это было необходимо; вера в то, что любовь преданного человека может охранить второго, что такая любовь всемогуща; вера в то, что «рукописи не горят» [2, с. 278]; вера в то, что «все будет правильно, на этом построен мир» [2, с. 370]; вера в то, что существует «такая ночь, когда сводятся счеты» и свой счет можно «оплатить» и «закрыть» [2, с. 368]; вера в то, что человеку даются судьбоносные знаки, их важно не пропустить (например, случай Берлиоза). Читатели часто ставят себя на место Маргариты или Понтия Пилата¹. Это одна сторона «булгаковского мифа».

Другая — проявление посмертных поощрения или недовольства создателя текста, проявление отношения к происходящему героям романа. И так, с другой стороны, «булгаковский миф» — это бытующая в устной и письменной форме (в основном, в публицистике) система сказаний о влиянии автора и текста романа на людей, пытающихся трансформировать, точно (приближение к сакральному

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00374 «М.А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова»

знанию) или неточно (своеобразное «поругание») интерпретировать его; сказаний о появлении в нашем мире булгаковских героев (свиты Воланда) и их «шутках»; сказаний о «знаках», которые подает автор романа «посвященным» или посягнувшим на эту роль исследователям, преданным читателям романа, актерам, режиссерам, создателям кича, музейщикам и т. д. — знаками являются гроза, пожар, прорыв труб (т. е. потоки воды), погасший свет, поломка аппаратуры во время спектакля и др.; сказания о «плате» за слишком близкое приближение к роману (сакральному знанию) — «плате» болезнью, смертью, изменением судьбы (повторением судьбы героя); сказания о культовых местах и «чудесах» там произошедших (Патриаршие пруды, квартира Булгакова и т. д.) [см.: 3, с. 6–20].

На «булгаковский миф» оказали влияние космогонические мифы (мифы о происхождении смерти, о загробном мире, о судьбе), а также примыкающие к ним эсхатологические мифы [12, с. 12].

«Булгаковский миф» построен на переосмыслении «теургического мифа символистов» [6, с. 137–170; 14, с. 58–67], «мифа о несчастливом произведении искусства» [9, с. 291–298], «мифа о плате за получение сакрального знания» (например, миф о нарушении запрета есть с древа познания добра и зла (Бытие. Гл. 3)), «московского мифа» [8, 13].

Современные исследователи, например Л. П. Кременцов [10, с. 429], отмечают влияние на художественный мир Садур булгаковской традиции. На наш взгляд, правомерно говорить и об эволюции: если в ранних произведениях писательницы можно отметить развитие мировоззренческих и эстетических установок Булгакова, то в своем зрелом творчестве Садур спорит с предшественником, а в анализируемой повести показывает, что «булгаковский миф» десакрализован и вера в него исчезла [4, с. 25–38]. Согласно авторской точки зрения, это не вина талантливого писателя, а его беда. Такая же беда, которая постигла в свое время В. Маяковского, М. Цветаеву, В. Высоцкого. Миф перестает быть мифом, когда писатель делается официальным (например, попадает в школьную программу) и/или «модным» (его становится «принято» читать, его образ и образы героев тиражируются и выпрямляются). Часто, в результате перехода в статус «модных», произведение начинает восприниматься «массовой культурой» [5, с. 100–103]. И вот уже интеллигенция с болью наблюдает, как образы любимых персонажей как бы покрываются налетом грязи. Этому способствуют вульгарность, глупость людей, уловивших лишь поверхностный слой произведения, не понявших сути, но осмелившихся примерять на себя образы героев романа.

Так, в повести Садур одна из героинь — «Римма Лазуткина, мелкий бухгалтер в НИИ» («с лицом мелкой лошади» (а главное — глупая, вульгарная, развратная женщина, ради богатства ставшая пособницей убийц)) «любила сидеть у трельяжа, и в трех

зеркала отражаясь, шептать: «Я ведьма, я буду летать, я Маргарита. Мессир, я согласна...» [11, с. 43, 44]. И далее: «Отец (ее муж. — М. К.) на такое кричал, что уйдет от них, он пугался по-настоящему, а Римма, повернувшись через плечо, усмехалась большими розовыми губами и двигала тяжелым подбородком. Ей казалось, что она возбуждает мужа, и, медленно поднявшись, трижды метнувшись в зеркалах, надвигаясь на мужа, загребая руками, как пловчиха» [11, с. 44]. Формула «любила сидеть у трельяжа» подчеркивает постоянство этого действия. В повести бред Риммы Лазуткиной у трельяжа показан три раза.

2-й: «Мама в это время ушла в свою комнату, к своим зеркалам. К трельяжам. Петя пошел за мамой. Вошел. Она сидела, распустив негустые длинные волосы, которые из последних сил тянулись с головы к плечам, не доставали, она их гладила, потом страстно гладила свою шею. Обхватывала пальцами мускулистое лицо. Большие бледные губы ее были вывернуты, глаза закрыты. Очки вверх ногами валялись на подзеркальнике.

— Мам, живот болит, — наврал Петя.

Три ведьмы глянули из трех зеркал, усмехнулись. Основная же, из которой изошли три остекленные, даже не обернулась.

— Мессир, мессир, — шептала основная, — Мессир, мессир...» [11, с. 58].

3-й: «Римма мерила кофточку. В отчаянии скомкала, бросила, порвала. Руки опустила вдоль тела, вытянула пальцы остро вниз, голову повернула через плечо, тихо и сладко произнесла: «Мессир, от горя и бедствий постигших меня...» Хотелось безумств. Хотелось вина. Волосы были короткими, жидкими. Но трянула ими, как гривой. <...> «Маленькая, девичья грудка» — сказала Римма, вертясь перед зеркалом и так и эдак. Потом встала боком, взяла розу в рот. Потом, выплюнув розу, отступила на шаг, воззвала к зеркалу: «Зина, Зина, приди ко мне, Зина. Ты — Мастер! Я — Маргарита? — и протянула руки к себе, отраженной. Сделав два шатких шага, упала в кресло в изнеможении <...>» [11, с. 83–84]. Продолжается эта сцена эротическими фантазиями Риммы о ласках свнуха — а потом «войдет Зиновий» [11, с. 84]. Заканчивается же интимными ласками с сыном [11, с. 84–85].

Прежде, чем прокомментировать приведенные цитаты, отметим, что, вообще, традиция романа «Мастер и Маргарита» может проявляться у современных авторов следующим образом: 1) цитирование в собственном тексте строчек из романа, ставших крылатыми; 2) упоминание имен героев Булгакова; 3) отсылка в произведении к центральным, значимым для любого читателя, сценам булгаковского романа; 4) влияние на потомков мировоззренческой позиции писателя, выраженной в романе; 5) использование современным автором вслед за Булгаковым тех или иных художественных приемов (например, сходное построение пространственно-временной структуры произведения).

Садур прибегает и к 1-му, и ко 2-му вариантам, но не это в ее повести главное. Важнее то, что центральные (собственно и создавшие «булгаковский миф») сцены романа предельно десакрализируются. Писательница показывает, как «работает» булгаковские ситуации в «сдвинутом» мире «ущербных» людей. (Отрывок из интервью «Я еще помню, как мыла в театре полы...» (Труд-7. 2002. 28 марта): «Ущербность — это несоответствие с реальностью, но всегда ли следует с ней совпадать в мире, где сознание давно сдвинулось?»).

Римма Лазуткина — существо ущербное. В основном совпадая с реальностью, временами ей все же необходимо уйти в мир фантазий. Легче всего это сделать, примерив на себя «модную» роль Маргариты. Но беда героини в том, что она ничего не поняла в булгаковском романе. Маргарита поглощена одним чувством — тоской по Мастеру и любовью к нему. Она мечтает спасти и вернуть его. Ради этого согласна на все. Но при этом ее все же пугает мысль, что она должна кому-то отдалиться [2, с. 218–222]. Римма же Лазуткина только об этом и мечтает. Она жаждет не любви (ее она не знает), а изощренного секса (на крайний случай с мужем, который явно боится фантазий жены [11, с. 44], как и вообще жизни, но лучше с «мессиром»). Более того Лазуткина желает не соития с булгаковским Воландом (выстроенность образа Воланда Булгаковым, текст книги такой возможности не дают), а оргии с классическим Дьяволом. Фраза героини: «Мессир, я согласна», — наполнена горькой иронией автора. «Понятно, на что согласна Римма Лазуткина. Но зачем же пачкать светлую любовь «трижды романтического мастера» и его подруги?» — мог бы грустно спросить интеллигент, любящий Булгакова. «Теперь, в мире «монстров», Булгакова понимают так», — как бы отвечает Садур.

Так автор повести «Вечная мерзлота» показал, что вера в «булгаковский миф» (в то, что произошедшее в романе может повториться) среди «монстров» существует, но этот миф так извращен, что делается больно за Булгакова и страшно за Божий мир. О существовании других аспектов «булгаковского мифа» герои не подозревают. Роман же мстит за себя — героиня гибнет.

Сам же автор в «булгаковский миф» (во всех аспектах) уже не верит: учитель ошибся. Нашу мысль подтверждает финальная сцена повести, которая пародирует описание «вечного приюта» и жизни там Мастера и Маргариты. И Воланд, и Маргарита обещают Мастеру «белую» любовь, спокойствие, тишину, свечи, доброжелательность вечерних гостей, уют [2, с. 371–372]. Особо обратим внимание на вопрос Воланда: «Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» [2, с. 371]. Все это составляющие счастья, с точки зрения Воланда и Маргариты.

Вот как Садур спроецировала финал булгаковского романа на конец своей повести: «Они стали жить

вместе: девственница с младенцем и кастрат. Петя, освободившись от своего тела, единственное любил занятие — сидеть у ног бледной девочки, смотреть, как расставляет она розы по пробиркам. В пробирки наливали водку...» и «Петя <...> не уставал удивляться, глядя, как цветы вспыхивали на миг и умирали в узких пробирках, украденных из кабинета химии.

Лена как будто остановилась в развитии: осталась худенькой двенадцатилетней девочкой с дивными пустотами в зимних глазах. Если Петя, желая коснуться ее (что было запретом!) подбирался слишком близко, тонко и гневно говорила ему:

— Скотина, куда ты лезешь?

Поскуливая, мальчик отползал, не спуская с нее любящих глаз <...>» [11, с. 94].

Кроме уже перечисленных выше тем («белой» любви, спокойствия, тишины, доброжелательности людей), в качестве аллюзии в финале повести возникает тема роз (но у Булгакова розы были символом торжествующей духовной и чувственной любви [2, с. 138–139], а здесь они — знак ускользнувшего мига земного счастья и торжества смерти). Неспроста упоминаются и пробирки, участвующие в «опытах» с розами. Вспоминается булгаковская реторта, над которой предлагалось «колдовать» Мастеру.

Однако то, что у Булгакова грустно, у Садур страшно: «белая» любовь Мастера и Маргариты превратилась в болезненное, извращенное чувство двух детей, у которых не было счастья здоровой любви в прошлом и не будет в будущем. Садур не дает своим героям шанса. Ее вывод: если человек что-то отсекает от себя (часть тела или души), переступает через Божьи заветы (даже если на это толкает сошедший с ума мир), гармонии уже быть не может. Булгаков, устами Воланда утверждал: «Все будет правильно, на этом построен мир» [2, с. 370]. Садур не верит в это, ведь «вечная мерзлота» сковала не только землю, но и души людей.

Примечания

1. При написании этого отрывка мы пользовались результатами анкетирования студентов-филологов Борисоглебского государственного педагогического института, преподавателей-филологов института, учителей словесности г. Поворино и района. Подавляющее большинство опрошенных (в основном, женщины в возрасте от 18 до 53 лет) назвали роман Булгакова мистическим и признались в своей вере (которая есть сейчас или была в юности) в возможность повторения некоторых моментов романа в действительности (мы назвали эти мотивы составляющими «булгаковского мифа»).

Литература

1. Ахметова М. В. От составителя // Современная российская мифология: Сборник статей. М., 2005. С. 6.

2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М.: Худож. лит-ра, 1992. 734 с.
3. Капрусова М. Н. «Булгаковский миф» и его эволюция // Проблемы целостного анализа художественного произведения: сб. ст. Вып. 6. Борисоглебск: БГУ, 2006. С. 6–20.
4. Капрусова М. Н. Мифологический подтекст повести Н. Садур «Вечная мерзлота» // Проблемы целостного анализа художественного произведения: сб. ст. Вып. 7. Борисоглебск: БГУ, 2007. С. 25–38.
5. Капрусова М. Н. О взаимоотношениях массовой и «элитарной» культуры (на примере романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Изучение и преподавание литературы в школе и вузе: Материалы межрегиональной конф. Борисоглебск: БГУ, 2008. С. 100–103.
6. Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1978. С. 137–170.
7. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 524 с.
8. Москва и «московский текст» русской культуры: сб. ст. / отв. ред. Г. С. Кнабе. М.: РГГУ, 1998. 224 с.
9. Ронен О. Символика Михаила Кузмина в связи с его концепцией книги жизни // Культура русского модернизма: статьи, эссе и публикации / под ред. Р. Вроона, Д. Мальмстада. М.: Наука, 1993. С. 291–298.
10. Русская литература XX века: уч. пособие: в 2 т. / под ред. Л. П. Кременцова. Т. 2. М.: Academia, 2002. 456 с.
11. Садур Н. Вечная мерзлота. М.: Зебра Е; Эксмо, 2002. 254 с.
12. Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1 / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая рос. энци., 2003. 671 с.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 259–367.
14. Юрьева З. О. Андрей Белый: преобразование жизни и теургия // Русская литература. 1992. № 1. С. 58–67.