

DOI 10.25991/AE.2020.34.1.020
УДК 821.161.1

М. Н. Капрусова

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

«БУЛГАКОВСКИЙ МИФ» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (РОМАН СТРУГАЦКИХ «ОТЯГОЩЕННЫЕ ЗЛОМ»)

В работе показано, что традиция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» может проявляться у современных авторов различным образом: через цитирование в собственном тексте строчек из романа, ставших крылатыми; через упоминание имен героев Булгакова; через отсылки в произведении к центральным, значимым для любого читателя, сценам булгаковского романа; через влияние на потомков мировоззренческой позиции писателя, выраженной в романе; через использование современным автором вслед за Булгаковым тех или иных художественных приемов (например, сходная пространственно-временная структура). Анализ, проведенный в статье, позволяет «проверить» эти систему применительно к роману Стругацких «Отягощенные злом» и выявить признаки отраженности в нем черт так называемого «булгаковского мифа».

Ключевые слова: М. Булгаков, бр. Стругацкие, булгаковский миф, интертекст.

M. N. Kaprusova

“Bulgakov’s myth” in modern Russian literature
(Strugatsky’s novel “Burdened with evil”)

The paper shows that the tradition of M. Bulgakov’s novel “The Master and Margarita” can be manifested in modern authors in various ways: through quoting lines from the novel that have become winged in their own text; through mentioning the names of Bulgakov’s characters; through references in the work to the central scenes of the Bulgakov novel that are significant for any reader; through the influence on descendants of the writer’s worldview position, expressed in the novel; through the use of certain artistic techniques by the modern author after Bulgakov (for example, a similar space-time structure). The analysis carried out in the article allows us to “check” these features in relation to the Strugatsky novel “Burdened with evil” and identify signs of the reflection of the features of the so-called “Bulgakov myth” in it.

Keywords: M. Bulgakov, br. Strugatsky, Bulgakov’s myth, intertext.

Традиция романа «Мастер и Маргарита» может проявляться у современных авторов следующим образом: цитирование в собственном тексте строчек из романа, ставших крылатыми; упоминание имен героев Булгакова; отсылка в произведении к центральным, значимым для любого читателя, сценам булгаковского романа; влияние на потомков мировоззренческой позиции писателя, его мировидения, выраженных в романе; использование современным автором вслед за Булгаковым тех или иных художественных приемов (сюда относятся, например, сходное построение пространственно-временной структуры произведения). Все указанные случаи мы найдем в романе Стругацких. Заметим, что традиция романа «Мастер и Маргарита» может выражаться преимущественно в повторении открытого Булгаковым; в развитии мыслей, мировоззренческих или эстетических установок писателя; в пародировании; в установке современного автора на диалог с Булгаковым или на спор с ним. Последние два варианта (пародирование и установка на диалог или спор) — наиболее интересные и, что особенно важно, булгаковские.

Как нам представляется, образы многих героев романа Булгакова «Мастер и Маргарита» могли строиться так: брался яркий универсальный мифо-

логический или литературный образ (Сатана, демоны, ведьмы, влюбленные, Христос и т. д.) и/или персонажи и реалии советской жизни (пролетарские поэты, явления шпиономании и т. д.). Вначале эти образы схематичны. Постепенно они насыщаются подтекстами, затекстами и т. д., делаются все более булгаковскими. Однако какое-то время писатель все еще действует традиционно (отсюда первые названия романа и несовершенство дошедших до нас вариантов черновиков). Текст вызывает массу мифологических, литературных и жизненных ассоциаций у читателей. «Выдумывать Булгаков не умел. Это хорошо известно всем исследователям его творчества. Опубликован длинный список литературы, изученной писателем в период работы над произведениями, казавшимися исключительно плодом его фантазии...», — так категорично пишет Л. Л. Филалова [7, с. 532]. Б. В. Соколов называет более 10 источников, от которых Булгаков оттолкнулся, создавая свой Весенний бал полнолуния [5, с. 139–154]. И это не предел. Так что же, центральная сцена булгаковского романа во многом — заимствование и контаминация? Нет, потому что всегда был у Булгакова еще один, последний виток в развитии повествования: откровенная пародия на любые, в том числе только что использованные, клише. Текст

* 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»

романа делается целостным и ни на что не похожим. Теперь это канонический текст Булгакова. Роман «Мастер и Маргарита» потому так сложно экранизировать или ставить на сцене, что столь тонка авторская ирония и столь тонок переход из одной фазы развития образа в другую.

Булгаков был не только очень начитан и внимателен к современной ему социокультурной ситуации. Он был принципиален и азартен. Думается, он очень со многими писателями и философами поспорил в своем закатном романе — как раньше с В. В. Вересаевым в «Записках юного врача».

Булгаков своим романом достаточно посмеялся над штампами, правилами, нормами, схемами, человеческими обыденными представлениями об абстрактном. Имея утрированную внешность оперного Мефистофеля, которую нельзя было не узнать, булгаковский Воланд оставался не узнаваемым и не был Сатаной по сути. Обычные советские люди не узнавали Князя Тьмы, поскольку тот не обладал ожидаемыми чертами и признаками: он не имел рогов, копыт, хвоста, не пах серой; он появлялся на обычных улицах и в московских учреждениях, а не на перекрестках, болотах и пустырях; от него не спасали церковные свечи, иконки или ритуальное купание. Выяснилось, что два «ведомства» (то, что люди привыкли называть Добром и Злом, а Булгаков определил как Милосердие и Справедливость) не борются друг с другом, а взаимодействуют. То есть, все оказалось не так — сложнее. И вот уже ясно, что многое из того, что Булгаков взял из книг, подается им в собственном тексте иронически, где-то пародийно. Так что «выдумывать» Булгаков все-таки умел. Только делал он это по-своему.

После этого необходимого вступления обратимся к современным последователям Булгакова — братьям Стругацким.

В. Сербиненко пишет: «Начатый в «Хромой судьбе» опыт прямого контакта с булгаковским романом был продолжен (хочется сказать: к сожалению) Стругацкими в «Отягощенных злом». Михаила Афанасьевича собственной персоной здесь уже нет, зато Воланд действует весьма активно, обретая статус всекосмического и всеязыческого Демиурга (Ильмаринен, Вишвакарман, Птах и прочие)» [4, с. 254]. И. Н. Арзамасцева констатирует: «Множество литературных аллюзий — одна из особенностей прозы Стругацких. В романе «Хромая судьба» и «Отягощенные злом» писатели открыто перефразировали роман М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита», что вызывало нарекание критики» [1, с. 670]. Из приведенных цитат следует, что наличие булгаковской традиции в названных романах Стругацких очевидно для всех. Причем критиками следование Стругацкими традиции воспринимается как повторение, а не как развитие открытого Булгаковым. Демиург из «ОЗ» отождествляется критиками с булгаковским Воландом. На первый взгляд, все действительно так. Второй взгляд открывает нам, что современный читатель (включая критиков)

мыслит так же, как и один из героев повествования — Игорь В. Мытарин. Ведь это он, делая «необходимые пояснения» [6, с. 318], сказал: «Ни у кого не вызывает сомнения, скажем, что Демиург — фигура совершенно фантастическая (наподобие булгаковского Воланда)...» [6, с. 320–321]. Но обратим внимание на то, что он самокритично и с сожалением заметил, что «так и не сумел понять», зачем Учитель дал ему для прочтения рукопись, что ему так и не удалось «выйти из плоскости неких представлений» [6, с. 321–322]. А ведь Агасфер Лукич объяснял С. К. Манохину и одновременно читателю, что Демиург — это «добро, отягощенное злом» [6, с. 458], а не, добавим, «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [2, с. 7], как сказано в эпиграфе к «Мастеру и Маргарите», и даже не олицетворение Тени, без которой Свет был бы губительным [2, с. 350]. Он не одно из двух «ведомств», как у Булгакова, а «ведомство» единственное.

Налицо *игра* авторов с читателями. Авторы (посредством своих героев — в первую очередь Агасфера Лукича и Демиурга) мягко, по-булгаковски, иронизируют над читателями конца XX века. Люди не изменились: они так же легковерны и столь же плохо воспринимают абстракцию, что и во времена Булгакова. Люди по-прежнему обращают внимание на внешнее, а не на суть. Достаточно было Игорю В. Мытарину соотнести Демиурга с Воландом, как читатель сейчас же начинает мыслить в предложенном направлении. И вот уже, как и С. К. Манохин, читатели не замечают «метаний» Демиурга, «его измученного, но неутолимого любопытства», «невидимого, <...> непонятого, но явно тяжелого креста» [6, с. 485]. Не понимают, «каково это: вернуться туда, где тебя помнят, чтут и восхваляют и выяснить вдруг, что при всем том тебя не узнают! Никто. Никаким образом. Никогда. Не узнают до такой степени, что даже принимают за кого-то совсем и чрезвычайно другого. За того, кто презираем тобою и вовсе не достоин узнавания!.. <...> Каково это: быть ограниченно всемогущим? Когда умеешь все, но никак, никак, никак не можешь создать аверс без реверса и правое без левого... Когда все, что ты имеешь, и можешь, и создаешь доброго, — отягощено злом?..» [6, с. 458]. Проходят мимо внимания человека конца XX века несвойственные Сатане или даже Воланду поиски Терапевта, Человека с большой буквы, а не хирургов или костоправов [6, с. 363, 395]. Бросается в глаза *облик*, который принял Демиург (а он может принимать разные облики). А выбрал он вид Сатаны или Воланда и создал соответствующий антураж. И вот перед нами классический мифологический и булгаковский набор. Вспомним огромный рост Демиурга [6, с. 327]. Воланд тоже показался многим громадным [2, с. 10], таковы народные представления о Дьяволе. Обратим внимание на удивительную «черную хламиду, совершенно скрывавшую его телосложение», такую, что «казалось временами, будто и не одежда это никакая,

а мрачное место в пространстве, где ничего нет, даже света» [6, с. 327]. Вспомним, что в последнее мгновение Весеннего бала полнолуния, после причащения кровью предателя, Воланд «оказался в какой-то черной хламиде со стальной шпагой на бедре» [2, с. 267]. А во время последнего полета Воланд летел «в своем настоящем обличье», и Маргарите казалось, что «и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча <...>» [2, с. 368–369]. Общим у героев Булгакова и Стругацких (Воланда и Демиурга) является также наличие «свиты», слуг, помощников; особый взгляд героев (хотя пугают они разным: Воланд — бездонностью и бесстрашием, Демиург — гневом); способность быть невидимыми, но слышимыми; связь с огненной стихией; др. Записная книжка и портфель Агасфера Лукича вызывают ассоциацию с глобусом Воланда, а вытянувшиеся руки с извивающимися пальцами Демиурга в одной из сцен напоминают руку Геллы в страшную для Римского лунную ночь. В романе Стругацких множество и других сходжений (вплоть до похожих фраз) с текстом Булгакова. Однако мы не склонны считать, что это творческая неудача попавших под влияние булгаковского романа писателей. Скорее такая нарочитость заимствования — сознательный ход. Повторим: это игра с читателем, немного эпатаж и хулиганство и, конечно, развитие булгаковского приема. Вслед за Булгаковым Стругацкие смеются над заштампованностью сознания. В изображенной Булгаковым Москве Князя Тьмы не узнают потому, что его не может быть и потому, что он не похож на народные представления о нем (а оперу многие не слышали, театрального Мефистофеля не видели). Теперь — после того, как Булгаков все столь доступно объяснил и наглядно изобразил, — читатель с радостью находит в романе Стругацких знакомые черты и ликует, что наконец-то все угадал. Но не тут-то было: перед ним опять же лишь личина героя, а за ней прячется суть, видеть которую так и не научились. Даже Булгаков, показавший, сколь неоднозначны жизнь, человек, любая теория, не помог.

То, что Стругацкие пародируют представление людей о дьявольском начале, становится еще отчетливее, когда они обращаются к древнейшему и «вечному» сюжету о договоре человека с дьяволом. Для этого сюжета-архетипа обязательно наличие «двух главных персонажей, формирующих основной конфликт, — человека и дьявола. Основная сюжетная функция героя-богоотступника — его отречение от Бога [добавим: утрата бессмертной души. — М. К.], основная сюжетная функция дьявола — наделение героя какими-то желанными для него благами» [3, с. 6, 71]. Мотивами, объясняющими обращение человека к дьяволу, могут быть: желание героя обрести любовь женщины; мечта о богатстве или устойчивом социальном положении; честолюбивые помыслы; изредка что-то другое [3, с. 58, 60, 111, 118–142]. Важную роль в процедуре продажи души играют персонажи посредники (волхв, чародей, бес), мгновенно появляющиеся перед героями, стоит о них помыслить,

а также сама «богоотметная» расписка, в которой значится, что человек отрекается от Бога и/или отдает Дьяволу свою душу [3, с. 58–59, 62, 71, 86]. После ритуала отречения для героя характерны «отказ от исполнения культовых обязанностей христианина и разрыв родственных связей» [3, с. 59]. Разрыв же договора с дьяволом (то есть благополучный финал) становится изредка возможен либо благодаря чуду (помощи святого, Богородицы), либо благодаря уму, хитрости и активности самого героя [3, с. 60–61]. «Первый контакт героя с «силами тьмы» происходит в особом месте» (у языческого захоронения, на распутье, в пустыне, поле, «пустом месте») [3, с. 79, 227].

Внешне Стругацкие следуют традиции, идут по указанной схеме. В наличии главные персонажи: Демиург, внешне столь похожий на Сатану; Агасфер Лукич в роли беса-посредника; клиенты, которым составляет договоры бес-посредник, в современном мире — страховой агент. Заключение договора в письменном виде по-прежнему обязательно [6, с. 346]. В договоре присутствует необходимая фраза: «Передаю мою особую нематериальную субстанцию, независимую от моего тела...» [6, с. 347]. Затем страхующийся получает в награду или 2999 «казначейских билетов трехрублевого достоинства» [6, с. 348], или «гладкий <...> путь от нынешнего своего поста <...> к <...> посту министерскому» [6, с. 350], или что-то наподобие. Были и те, кто в виде платы желал получить великую миссию переустройства мира, улучшение человеческой природы, разумеется, хирургическими методами [6, с. 359–362, 366–368, 487–488]. Этого Демиург допустить не хотел, и вот вместо «служения» (а вернее — мирового владычества) человеку приходилось довольствоваться всего лишь материальными благами [6, с. 363]. Лишь несколько раз, по всей видимости, договор обеими сторонами был выполнен полностью (например, с С. К. Манохиным, с Парасюхиным). И только один раз человек, заключивший договор, заинтересовал Демиурга, только этому человеку Демиург дал разрешение на эксперимент и с волнением следил за его проведением (недаром по ходу эксперимента Агасфер Лукич дважды появляется перед тем, кого ранее застраховал). Этот человек — Учитель, Г. А. Носов. На его появлении в «конторе» Демиурга обрывается рукопись «ОЗ». По всей вероятности, тогда он высказал суждения, которые мы потом найдем в записях Игоря Мытарина. Причем иногда мысли Г. А. оформлены как прямая или косвенная речь, а когда-то мальчик-ученик повторяет суждения Учителя как собственные (они уже стали для него естественными, своими). Вообще, через весь роман Стругацких проходят пары *учитель — ученик*. Вот они:

Учитель	Ученик
Христос	Иоанн
Иоанн	Прохор
Прохор	приходящие к нему
Г.А. Носов	Игорь Мытарин, в определенной степени Нуси

Игорь Мытарин Иван, Сергей, другие
Нуси Флора

Сходную расстановку найдем и у Булгакова: Иешуа — Левий Матвей (в какой-то мере Понтий Пилат), Мастер — Иван Бездомный (в какой-то мере Маргарита). Как видим, Стругацкие продолжают и развивают булгаковскую линию.

В романе Стругацких у каждого Учителя свой крест, который необходимо донести до конца. Недаром Г. А. говорит: «...В истории было много случаев, когда ученики предавали своего учителя. Но я что-то не припомню случая, чтобы учитель предал своих учеников». «Потому что тогда он сразу переставал быть учителем. И в истории он как учитель уже не значился», — добавляет в своем дневнике Игорь Мытарин (образ этого героя явно несет на себе отсвет булгаковского Левия Матвея, бывшего мытаря, — отсюда, видимо, и фамилия героя Стругацких) [6, с. 470–471]. Однако из всех «учителей», изображенных Стругацкими, максимально близки между собой Христос и Г. А. Носов, лишь их авторы прямо называют Учителями и пишут это слово с большой буквы [6, с. 318, 364].

В начале рукописи «ОЗ» приводятся такие слова Агасфера Лукича о Христе (его выборе): «Иначе для чего бы Он, по-вашему, решился на крест? Это же был для Него единственный шанс высказаться так, чтобы Его услышали многие! Странный поступок и страшный поступок, не спорю. Но не оставалось ему иной трибуны, кроме креста. Хоть из обыкновенного любопытства должны же были они собраться, хотя бы для того, чтобы просто поглазеть, — и Он сказал бы им, как надо жить дальше. Не получилось. Не собралось почти народу, да и потом — невозможно это, оказывается, — проповедовать с креста. Потому что больно. Невыносимо больно. Неопишимо» [6, с. 364]. Это хорошо знают Демиург и Агасфер Лукич (как знал и Булгаков, изобразивший сломленного Мастера). Потому-то и приходит к костру, у которого сидят Учитель (Г.А.) и его ученик, Агасфер Лукич (Иоанн, знавший о мучениях своего Учителя и сам много претерпевший) и пытается убедить Носова, что эксперимент, хотя и не полностью, удался и его надо продолжать, надо жить, не стоит идти на крест, с него все равно не получится проповедовать. Агасфер Лукич «говорил голосом и тоном, совсем не подходящим ему ни по виду его, ни по ситуации» (то есть говорил Иоанн). Он, по всей вероятности, старался убедить Г.А., что тот и есть Терапевт, которого так долго искал Демиург. Но Учитель отвечает: «Да перестаньте вы, в самом деле. Ну какой я вам терапевт? Я самый обыкновенный пациент...» [6, с. 491]. Так второй раз (после Христа) был потерян для Демиурга Человек, воплощающий собой милосердие и способный, по мнению Творца, отягощенного злом, исправить мироздание.

Как видим, и сюжет договора человека с дьяволом Стругацкими не только осовременен (договоры подписывают не на пустырях и под руководством «страхового агента»), но и спародирован. Да, Деми-

ург внешне похож на Сатану, а Агасфер Лукич — типичный бес, от которого «пахло мистикой» [6, с. 334] и изо рта которого шел «зеленоватый дым» [6, с. 355], но людей, несущих в себе зло, они старались изолировать (недаром дом, в котором они живут, производит впечатление отеля — [6, с. 337] и/или нейтрализовать [6, с. 394–400, 448–453]. Учителя же (Г. А. Носова) — воплощение Добра — они пытаются спасти, хотя и потерпела крушение его теория. (Да, есть лицеисты и среди них Игорь Мытарин — ученик, но их единицы, их сметет обывательское большинство. Да, есть талантливый учитель нового типа — Нуси, — но его ученики вызывают снисходительную жалость. Соединить же лицеистов и Флору, их системы ценностей невозможно, хотя прародитель и того и другого — сам Г. А. Носов).

Демиург — создатель Вселенной — теперь уже ничего не может изменить в мире. Он может только вновь и вновь искать Человека. Роман Стругацких несмотря на печальный финал заканчивается оптимистически: через 40 лет о Г. А. Носове и его учении вспомнили и заговорили, а книгу о нем (как бы новую Библию) пишет его ученик Игорь В. Мытарин (наиболее близкий к Г.А. человек, как в свое время Иоанн, предчувствующий крест Учителя — [6, с. 388–389, 467, 486]. Стругацкие — шестидесятники, написавшие свой роман в перестройку, авторы, многие произведения которых относятся к научной фантастике. Отсюда, при общности направления, некоторые расхождения с Булгаковым. Роман Мастера «не сгорел» и даже «принес сюрпризы», но не имел продолжения: ученик Мастера И. Н. Поньрев не написал продолжения. Сам же Мастер отказался от творчества и ушел (в общем-то согласно своему желанию) во внеземное, общекультурное пространство. У Стругацких деятельность и, возможно, жизнь Г. А. Носова была прервана насильственно (он боролся до конца, дело его пусть и через 40 лет продолжает ученик. У Булгакова главная преобразующая сила — милосердие (потому столь велика в романе роль Маргариты). Сила же героев Стругацких уже не только в милости сердца, но и в *разуме*. Г. А. Носов — образованнейший и мудрый человек, его ученики, в частности, И. В. Мытарин — по крайней мере должны были стать педагогической элитой, людьми всесторонне образованными, обладающими многими навыками (в том числе медицинскими). Опора на интеллект, обращение к разуму — то новое, что привнесли в булгаковскую концепцию Стругацкие.

Итак, присутствие булгаковской традиции в романе Стругацких «Отягощенные злом» ощущается очень сильно. Однако не стоит считать, что следование традиции в «Отягощенных злом» сводится только к повторению открытого Булгаковым, целесообразнее говорить о развитии концепции Булгакова. Если он попытался показать, что два «ведомства», «плюс» и «минус» или, как формулируют обыватели, «Добро» («Свет») и «Зло» («Тьма», «Тень») не могут друг без друга, что они взаимодей-

ствуют, то Стругацкие усиливают трагизм ситуации, утверждая, что существует только одно «ведомство» — «Добро, отягощенное злом». Ни договориться, ни попросить нельзя, потому что некого. Только человек, с волей, сердцем и разумом, может исправить мир. На протяжении всего романа ощущается установка на диалог с Булгаковым (как ранее, в «Хромой судьбе», была установка на спор и даже пародию). Теперь же, вслед за Булгаковым, Стругацкие пародируют заштампованность человеческого сознания и в этом смысле являются истинными последователями и учениками Булгакова.

Литература

1. Арзамасцева И. Н. Стругацкие // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. — М.: Рандеву-АМ, 2000. — 806 с.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собрание сочинений в 5 т. — М.: Худож. лит.-ра, 1992. — Т. 5. 734 с.
3. Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. — Новосибирск: Сиб. хронограф, 1996. 234 с.
4. Сербиненко В. Три века скитаний в мире утопии: Читая братьев Стругацких // Новый мир. — 1989. — № 5. — С. 252–259.
5. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. — М.: Локид, Миф, 1996. — 586 с.
6. Стругацкие А. и Б. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя // Стругацкие А. и Б. Сочинения. — М.: Текст, 1996. — Т. 3. — 464 с.
7. Фиалкова Л. Л. К генеалогии романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. — 1981. — № 6 (Т. 40). — С. 530–536.