



УДК 882(091)

Динамика художественной условности в прозе М.А. Булгакова

Н.В. Голубович

Учреждение образования «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»

Проза М.А. Булгакова изучена в новом аспекте – с точки зрения закономерностей функционирования художественной условности и ее эволюции на протяжении всего творчества М.А. Булгакова; выявлены содержательные и художественные отличия, мотивация и функции конкретных типов художественной условности – сатирического, мифологического, фантастического; вычленены те составляющие, родство которых обеспечивает возможность их синтеза; исследованы случаи взаимного переосмысления художественных принципов и семантических ассоциаций, свойственных разным типам; определена логика эволюционного преобразования условности. Научная и практическая значимость проведенного исследования заключается в получении результатов, доказывающих эволюционный характер художественной условности в булгаковской прозе.

Многие аспекты творчества М.А. Булгакова по-прежнему находятся в центре внимания отечественных и зарубежных исследователей. Открытым вопросом остается и природа художественной условности, при изучении которой нами учитывался опыт мирового булгаковедения, фактографический материал и методология, представленные в трудах ведущих ученых (М.О. Чудаковой, Л.М. Яновской, В.В. Петелина, Б.В. Соколова, Е.Б. Скоропеловой, И.З. Белобровцевой, Г.М. Ребеля, Дж. Кертиса, Р. Джулиани и др.).

К настоящему времени в научном освоении проблемы художественной условности в произведениях М.А. Булгакова обозначились два направления. Такие ученые, как Л.Б. Менглинова, И.А. Тихонов, рассматривают отдельные формы художественной условности и характер их взаимоотношений с другими составляющими структуры созданных автором художественных моделей реальности, другие (В.Я. Лакшин, Б.М. Гаспаров, Е.Б. Скоропелова, М.С. Петровский, И.С. Скоропанова, А.А. Гугнин, М.М. Голубков, Е.Н. Ковтун, М.Б. Ладыгин, Л.Г. Джанашия, В.И. Немцев, Ю.А. Голодникова, Т.Н. Мельникова, Л.М. Щетинина и др.) акцентируют внимание на отдельно взятом произведении, жанре или творческом периоде, анализируя характер художественной условности в ряду других важнейших элементов булгаковской поэтики. Монографических работ, посвященных комплексному изучению природы художественной условности в прозе писателя, нет.

Цель настоящего исследования – выявить динамику художественной условности в прозаических произведениях М.А. Булгакова в диахронном срезе.

Материал и методы. Исследование посвящено изучению прозаических произведений М.А. Булгакова, содержащих «невозможное». Под «невозможным» подразумевается то, чего «не бывает» в эмпирической действительности. Поясним, что речь идет именно о *невозможном* (необычайном, чудесном, сверхъестественном, фантастическом), а не об уникальном (возможном в редких, исключительных случаях).

Определение роли «невозможного» в искусстве можно найти еще у Аристотеля: «... в поэзии предпочтительней невозможное, но убедительное, возможному, но неубедительному» [1].

Наиболее функциональным и адекватным широкому спектру значений и проявлений «невозможного» в литературе (в ряду таких, как «вымысел» или «фантастика») оказался термин «художественная условность». Содержание этого понятия исторически изменчиво. Постоянным остается лишь то, что условность органически связана и нераздельна с самой сутью искусства, его природой.

В современных литературоведческих работах условность и правдоподобие характеризуются как разнородные явления художественной изобразительности (В.Е. Хализев, О.В. Шапошникова, Е.Н. Ковтун, Н.Г. Владимирова, В.П. Руднев и др.). Принципиальное различие между ними исследователи видят в том, что жизнеподобные формы «ориентированы на стирание границ между изображаемым и объектом изображения» [2], на создание «иллюзии тождества искусства и жизни» [3], в то время как условность эту разницу подчеркивает.

Сквозь призму художественной условности нами рассматриваются все прозаические произведения М.А. Булгакова. В работе фиксируются закономерности прогрессивного усложнения созданных писателем художественных систем, устанавливаются внешние предпосылки и внутренние стимулы, стремления различных типов художественной условности к интеграции, обосновывается идея их синтеза как итога эволюционного преобразования художественной условности у М.А. Булгакова. Своеобразие анализируемых художественных моделей реальности раскрывается через координацию и субординацию различных типов условности, через законы их синтеза – общие (имманентные) и специфические (булгаковские).

Методологию работы составляет комплексный подход, сочетающий сравнительно- и системно-типологический анализ с культурно-историческим и текстологическим.

Результаты и их обсуждение. Структуро- и смыслообразующую роль в организации художественного пространства ранних фельетонов, рассказов и повести «Дьяволиада» играет сатирическая условность. Фантастика здесь – вспомогательный *прием* для обнаружения и раскрытия парадоксальных нелепостей советского быта. Человеческий голос обретает стенгазета («Приключения стенгазеты»), соседскую беседу ведут крысы («Крысиный разговор»), требует медицинскую справку покойник («Приключение покойника»), воюют краснокожие эфиопы с арапами («Багровый остров»). В рассказе «Похождения Чичикова» М.А. Булгаков гротескно обыгрывает появление гоголевского героя в Москве 20-х годов XX века, используя фантастическое допущение, вводимое посредством сна, – приема, ставшего впоследствии характерным для поэтики

писателя. Реальное и фантастическое, оттененное гоголевскими реминисценциями, составляют единое поле для осмысления современности. Сон выполняет функцию «волшебной палочки», «чудесным» образом проясняющей нелепости действительности. В рассказе «Воспоминания» М.А. Булгаков восстанавливает в памяти свои мытарства с пропиской в Москве и странный сон про Ленина. В «Сапогах-невидимках» даже во сне герой не может насладиться чудесным даром: волшебник с восхитительным подарком соседствует с обозвавшей его «алкоголиком» и «насекомым» женой Маней, воющими детьми, подозрительным милиционером и прочими жизненными неприятностями. В рассказе «Багровый остров» в кривом зеркале фантастического гротеска отражены смешные, внешне нереальные, но до боли знакомые каждому факты текущего дня. Подзаголовок к рассказу («Роман тов. Жюль Верна. С французского на эзоповский язык перевел Михаил Булгаков») отсылал читателя к низкосортному литературному ширпотребу – ориентированной на модные западные образцы советской приключенческой беллетристике. Писатель создал язвительную пародию на идеологически тенденциозные литературные однодневки.

В ранних миниатюрах и в «московских» повестях ведущим художественным принципом является сатирическое обобщение. Иносказание создается при помощи реализованной метафоры (говорящая стенгазета, улыбающаяся «белыми зубами» печатная машинка, ползущие змеи бумаги, «поднятый» покойник и т.п.), парадокса (не знающий русского языка корреспондент Альфред Бронский, читающий переписку Энгельса с Каутским Шариков и т.п.), буквализованного фразеологизма (например, «гады ползучие»), эзопова языка (война эфиопов с арапами), символа (красный луч, электрический свет, хоровое пение, село Концовка и др.), гротеска, фантастики. Функциональным приемом создания гротескных образов служит игра социальными ролями. В основе комического эффекта лежит цепь нарушений социального ожидания: неожиданно чтение Шариковым переписки Энгельса с Каутским, непредсказуемо решение Рокка выращивать кур и пр. Комическое имеет множество интонационных обертонов, балансирует между юмором, сарказмом и иронией.

В повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце» условность отчетливо эволюционирует, представляя собой более сложное структурно-семантическое единство: функциональное сочетание двух типов художественной условности – сатирического и фантастического. Усложнение касается, прежде всего, характера фантастического: если ранее фантастика служила одним из приемов сатирического обнажения, то теперь приобрела сюжетообразующее значение, став одним из смыслопорождающих факторов. Однако сатирическое начало продолжает оставаться ведущим. На это указывает открытое пародирование писателем научно-фантастических клише. Так, в отличие от научной фантастики, стремящейся к иллюзии предельной достоверности, психологическому и фактическому «оправданию» нереального в повествовании, фантастика у М.А. Булгакова, напротив, максимально обнажается постоянным соотношением с действительностью, что подтверждает первостепенность сатирической цели.

В романе «Белая гвардия» средствами художественной условности создан символический образ рая. Мифологический и фантастический типы являются здесь главенствующими. Эсхатологические мифомотивы тесно переплетаются со структурными

элементами фантастической условности, в результате чего происходит их взаимное проникновение и переосмысление. Постоянные отсылки читателя к реалиям современной жизни и их намеренное снижение за счет гротескного соотнесения «сиюминутного» и «вечного», десакрализация образов создают сатирический подтекст. Сатирическая условность проявляется в узнаваемости описываемого исторического момента, в ироничности повествовательного тона, комическом подчеркивании относительности классовых правд, укрупнении и комической подаче бытовых реалий. Иносказательная картина происходящей трагедии, поданная в сатирическом преломлении, приобретает дополнительное социальное звучание. Взаимное проникновение и переосмысление фантастики, мифологических и реалистических мотивов проясняет суть символического иносказания, углубляет основной конфликт романа. Сатирическая нота увеличивает смысловую емкость произведения. Усложнение фактуры художественной условности в «Белой гвардии» связано с постепенной универсализацией художественного мышления писателя.

В «Роковых яйцах» и в «Собачем сердце» система вторичной условности усложняется. Фантастика имеет в повестях сюжетообразующее значение. Писатель реализует каноны научной фантастики. Однако это лишь внешние жанровые совпадения. В действительности М.А. Булгаков использует скрытое пародирование научно-фантастической посылки, элементов сюжета, образности, отдельных художественных деталей, традиционных для научной фантастики (в частности, для произведений Г. Уэллса, на которого у М.А. Булгакова есть прямые ссылки). Пародийно поданы писателем привычные для научно-фантастической литературы ситуации с подменой, путаницей, неожиданными экспериментальными метаморфозами, непредвиденными поворотами и развязками. В научной фантастике интрига строится на поддержании иллюзии достоверности. У М.А. Булгакова, напротив, иллюзия достоверности намеренно разрушается. «Невозможное» обнажает обыденное, эффект сопереживания порожден соотнесением фантастики с реальностью и узнаванием за иносказанием типичных явлений повседневной жизни. Модная в 1920-е годы научная фантастика со всеми сопутствующими ей атрибутами и штампами используется писателем как колоритное поле для сатирического разоблачения действительности.

В романе «Белая гвардия» средствами вторичной условности создается образ рая. Символика пятой главы вырастает из взаимодействия нескольких типов условности – мифологического, фантастического и сатирического. Мифологическая условность: неопределенность времени и пространства, предельно обобщенное художественное осмысление «вечных» проблем, эсхатологические мотивы – тесно переплетается с фантастическими повествовательными элементами: специфической сюжетной посылкой (вдруг оказавшимся в раю живым Турбиным), реализованными парадоксами и элементами опрошения (апостол Петр – «штатский старичок», рай принимает гусар «с сапогами и шпорами», «с конями и ...бабами», с итальянской гармоникой и дружным хором голосов: «Дуня, ягодка моя...»). Сатирическая проекция атрибутов реальности на утопическую картину сна Алексея Турбина создает ряд идейных оппозиций, проясняющих авторскую концепцию гуманизации жизни. Рай Турбина, где для Бога все оди

наковые, «в поле брани убиенные», – ключ к пониманию романа: при определении вины или правоты верным является не классово-идеологический принцип «белый или красный», а нравственный – «волк или человек».

В 1929 году М.А. Булгаков пишет повесть «Тайному другу», художественное пространство которой создано средствами сатирической, фантастической и мифологической условности. Необычайное в повести вводится фантастической посылкой – появлением оперного Мефистофеля. Имеющий интертекстуальное происхождение мифомотив договора с дьяволом не развивается в последующем повествовании. Его цель – создать ощущение повторяемости, обыденности, почти банальности, представить происходящее как «вечный сюжет». Отсюда иронический тон, насыщение «фантастического» эпизода приметами повседневной жизни. Оперный исполнитель перевоплощается в Рудольфа Рафаиловича, Мефистофеля на современный лад – в лисьей шубе, берете, калоше на копыте, с электрической лампочкой в портфеле, купленной по дороге в ближайшем магазине. Превращение черта в редактора Рудольфа подготавливает читателя к будущей «чертовщине», случившейся с героем-писателем после публикации его романа. Сочетание реальных впечатлений и устойчивых сюжетных схем актуализирует сатирический аспект произведения. Социальное звучание приглушено здесь камерностью темы, уводящей читателя от политики в круг писательских проблем. И все же тема «хождений по мукам», параллелизм героев (Коротков – писатель, Кальсонер – Рудольф) генетически связывают «Тайному другу» с «Дьяволиадой». Не реализованный полностью, но прозвучавший в этих произведениях мотив заключения договора с дьяволом получит продолжение в произведениях 1930-х годов.

В романе «Записки покойника», развивающих замысел повести «Тайному другу», у героя-писателя появляется имя – Сергей Леонтьевич Максудов. Восприятие Булгаковым (в романе – Максудовым) трагедии Гете и ее оперной интерпретации можно квалифицировать как своеобразный «миф о Фаусте». В «Белой гвардии» упоминание «Фауста» создает эмоциональный фон. В «Тайному другу» и «Записках покойника» гетевские реминисценции имеют уже сюжетообразующее значение. В повести дьявол появляется в квартире писателя под оперную увертюру после неудачной попытки самоубийства героя. В «Записках покойника» ария Фауста спасает Максудова от рокового выстрела, а ожидание выхода оперного Мефистофеля заканчивается его реальным появлением в лице Ильи Ивановича Рудольфи. Иронический тон, в котором описывается фантастическая сцена, разрушает ощущение достоверности, а легкость, с которой автор расстается с таинственным героем, указывает на второстепенность инфернального мотива и его подчиненность сатирическому замыслу.

Апробированные М.А. Булгаковым в предшествующих произведениях формально-содержательные принципы моделирования художественной реальности легли в основание синтетизма структурно-семантической концепции «Мастера и Маргариты». В романе наблюдается равновесие трех типов художественной условности: мифологического, сатирического и фантастического. Фантастическая сюжетная линия скрепляет воедино два других повествовательных пласта: «московские» и «евангельские» главы. Внутреннее содержание и значение фантастики в романе обусловлены ее связью с сатирической и мифологической условностью: тема вмешательства сверхъестественных

сил, преломляясь сквозь сатирическую призму, развивается в комическом плане; в свете мифа фантастическое в романе получает серьезные, глубокомысленные обертоны. Наполненный фантастикой, сатирический план усиливает свою обличительную функцию. Мифологическая условность подчеркивает вневременной характер и незыблемость нравственного императива. Попадая в ее пространство, сатирическая условность приобретает символическую многозначность. Синтез сатирической, фантастической и мифологической условности, органичное сочетание акцентированной условности и реалистической достоверности, стилистическая какофония повествовательных планов рождает богатство смысловых оттенков, стимулируют образную ассоциативность, создают многоуровневый семантический спектр, множественную вариативность интерпретаций.

Заключение. Условность в булгаковской прозе – уникальная функциональная эстетическая система, обладающая динамичной полиморфической структурой, эволюция которой отражает усиление центристских тенденций в творчестве писателя. Прогрессивное усложнение и универсализация создаваемых М.А. Булгаковым художественных моделей реальности за счет интеграции условности – следствие постепенного изменения характера связей между сатирическим, фантастическим и мифологическим типами – от отношений субординации к синтезу.

Л и т е р а т у р а

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель; пер. с древнегреч.; общ. ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4: Поэтика. – С. 1461 в 9 – в 11. – (Филос. наследие. Т. 90.) – В надзаг. АН СССР. Ин-т философии.
2. Владимирова, Н.Г. Формы художественной условности в современном романе Великобритании: автореф. ... дис. доктора филол. наук: 10.01.05 / Н.Г. Владимирова; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 1999. – С. 2.
3. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – С. 94.

S U M M A R Y

The prose of Bulgakov is presented in a new context in this article: with a view to functioning of art convention and its development in the oeuvre of the writer.

Поступило 15.03.2010