

Лян Вэйци

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ),

Санкт-Петербург, Россия

henggaomu77@gmail.com

Научный руководитель — Л.П. Григорьева, канд. филол. наук

ГНОСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «ДЬЯВОЛИАДА»

Ключевые слова: Булгаков, мотив, гностическая традиция.

В статье предлагается анализ ряда мотивов (онирических, телесных, двойничества) в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада», связанных с гностической традицией. Наблюдения над мотивной структурой повести позволяют найти новый ракурс в понимании авторской философской позиции.

Liang Weiqi

Saint Petersburg State University (SPbSU),

St. Petersburg, Russia

GNOSTIC MOTIVES IN THE NOVEL BY MIKHAIL BULGAKOV «DIABOLIAD»

Keywords: Bulgakov, motive, Gnostic tradition.

The article offers an analysis of a oneiric, bodily, and duplicity motives in M.A. Bulgakov's novel «Diaboliad» which are related to the Gnostic tradition. Observations on the motive structure of the novel allow to find a new perspective in the understanding of the author's philosophical position.

На вопрос, к каким истинам склонялся Булгаков, исследователи дают разные ответы. Часть из них, на наш взгляд, небезосновательно считает, что на творчество Булгакова оказал влияние гностицизм.

Проблеме соотношения авторской философской позиции и гностических учений в творчестве Булгакова посвящено немало исследований, но материалом для анализа является позднее творчество писателя, в основном роман «Мастер и Маргарита», хотя влияние гностической философии обнаруживается, на наш взгляд, уже в первой повести Булгакова — «Дьяволиаде» (1923 г.). В этом аспекте повесть еще не рассматривалась, что определяет актуальность нашего исследования.

Напомним, что общие объединяющие признаки гностицизма, выделенные большинством философов, — это «дуализм, мироотрицание, докетизм в учении об Иисусе Христе, деление людей на избранных и обыкновенных («гностических» и — «от мира», «пневматиков» и «гиликов»), учение о спасении только лишь избранных, а также отрицание воскресения во плоти и идея метампсихоза (переселения душ)» [Колесникова, 2001, с. 63].

Среди признаков гностических учений самым специфическим является идея мироотрицания. По мнению гностиков, несовершенный творец Демиург создает материю и заключает дух в теле. В связи с действием этого «злого» начала материальный мир, согласно гностицизму, несовершенный. Под влиянием этой идеи в повести автором создается подобный же несовершенный мир — пространство сна, лабиринта, ночи, темноты, тумана, мутного света — некое промежуточное пространство, в котором сливаются канцелярско-бюрократическая жизнь и демонический кошмар, смешиваются реальность и ирреальность, реализуется коллизия яви — сна. Пограничный характер пространства проявляет себя в ряде онирических мотивов.

Впервые мотив сна обнаруживает себя во второй главе: «На рассвете Коротков уснул и увидал дурацкий, страшный сон» [Булгаков, 1990, с. 123] (далее при цитировании по этому изданию только указываем страницу). Здесь сон-кошмар выступает как видение будущего, то есть вещей сон. Сон, как «сообщение от таинственного Другого» по Лотману [Лотман, 2000, с. 123], имеет традиционную прогностическую функцию. В сне главный герой предвидел образ Кальсонера, лысого как яйцо. Образ «шара на ножках» коррелирует с определением Лотманом нечистой силы в сне Татьяны из «Евгения Онегина» — «как соединения несоединимых деталей и предметов» [Лотман, 1980, с. 272]. Алогическое сочетание придает образу также и легкий комический эффект. Следует заметить, что булгаковскому персонажу снился именно бильярдный шар. Мотив бильярдного шара будет присутствовать и в последней сцене жизни Короткова.

Как отмечает М. Н. Панкратова, использование онирического мотива наблюдается обычно при двух сюжетных ситуациях — «ситуации необходимости получения чего-то из “другой реальности” или ситуации пребывания в “этой другой реальности”» [Панкратова, 2015, с. 77]. Сюжет пребывания Короткова в другой реальности реализован через мотив лабиринта, который был «построен автором», чтобы зафиксировать процесс поиска персонажем некоего бюро претензий, мистической комнаты номер 302. В этом лабирин-

те Коротков запутался в бесконечных коридорах и комнатах, столкнулся с разнообразными ирреальными существами, и увидел метаморфозу демонического персонажа Кальсонера, который неожиданно превратился «в черного кота с фосфорными глазами» [144]. Кружась в типичном сновидческом лабиринте лестниц и коридоров девятиэтажного здания, он вступает в диалог с «громادным синим чайником», обнаруживает несовместимый с реальностью советского учреждения «необъятный двухсветный зал с колоннами», встречается с Яном Собесским, мужчиной с мраморным лицом [141]. И в этот момент он уже начинает сомневаться в логичности своего мира, чувствуя, что «начинается что-то странное, как и везде» [142]. В лабиринте, как в сне, не бывает границы, и человек не может найти выхода: «через 5 минут опять был там же. № 40» [143], потом он опять «оказался в тупом полутемном пространстве без выхода» [144]. Данный микросюжет обнаруживаем в седьмой главе, которая, по мнению Ж. Жаккара, является центром сюжетно-повествовательной линии повести, где реальный мир уступает место ирреальному [Жаккар, 2011, с. 327]. Можно сказать, что главный герой через лабиринт попал в дьявольский мир, а в свою реальность вернуться уже не смог.

Мотив тени, мотив темноты воплощаются в повести с помощью ряда указаний на слабо освещенное время дня («под утро» [123], «на рассвете» [123]), ряда определений интерьерного состояния («в тупом полутемном пространстве» [144], «на узкой и темноватой площадке» [130]), и ряда описаний атмосферы («закрыв дымом окна» [129], «в туче синего дыма» [130]), и даже ряда цветообозначений с доминированием серого цвета («серый френч» [131], «как серое с черными дырами» [154]). Отметим, что автор в повести не использовал яркого цвета для описания пейзажа, за исключением описания сцены самоубийства Короткова, в которой использование цветообозначения «кровавое солнце» коррелирует с идеями гностиков об освобождении от серого злого мира путем лишь смерти.

Потеря границы мира реального и ирреального также эксплицирована в ряде телесных мотивов. Отрицая материальный мир, гностики отвергают и телесность человека. Поскольку идея гностического дуализма заключается в разделении и противопоставлении духа и телесности, сложилась традиция полагать, что в «гностицистском учении известны три категории адептов: телесные люди, душевные и духовные (пневматики)» [Кубышкина, 2016, с. 163]. Именно телесных людей гностики воспринимали как низших в иерархии.

На наш взгляд, справедливо мнение исследователей, полагающих, что в телесном тексте «Дьяволиады» имплицитно выражается недоверие писателя к телесности, телесная структура данной повести представляет собой «каталог усечений, трансформаций, метаморфоз тела» [Григорьева, 2009, с. 26]. Как отметил Е. А. Яблоков, «преимущественное внимание писателя привлекают две сферы человеческого организма, две телесных кульминации: голова и половые органы. Так, в “Дьяволиаде” и “Роковых яйца” яйцо — одновременно символ головы и органов размножения» [Яблоков, 2001, с. 308]. В повести обнаруживается ряд мотивов, семантически связанных с мотивом головы: мотив головы как яйца/шара («живой бильярдный шар на ножках» [123]), мотив болезни головы («мучительно заболел левый висок» [136]), мотив повреждения головы («обвязал левую половину головы» [123]), также метонимический мотив головы («женская заплаканная голова злобно сказала» [121]); мотив раннего глаза («эти подбитые глаза на каждом шагу» [124]).

Как указано выше, образ головы в повести имеет дефектный характер. Телесной дефектностью, ущербностью отмечены и другие части тела — хромые ноги, отломленные руки и т. п. Можно сказать, что в повести отсутствует «совершенное тело».

Напротив, здесь представлено множество различных видов трансформации тела, реализованных в ряде мотивов подмены тела: мотива превращения — «красавица превратилась в уродливого, сопливого мальчишку» [133], мотива двойника — начальники подписываются друг за друга, все принимают Короткова за Колобкова, мотива раздвоения — двое Кальсонеров.

В рамках воплощения мотива телесных трансформаций, в первую очередь, обозначается ряд мотивов зооморфизаций тела, варьирующих ситуацию превращения человека в мифопоэтические животные фигуры. Из этих фигур можно выделить образ кота («обернувшись в черного кота с фосфорными глазами» [144]) и петуха («превратился в белого петушка» [152]). Следует признать, что в фокусе авторского внимания оказывается изображение образа петуха, который, как отметил Яблоков, является традиционной жертвой Асклепию [Яблоков, 2001, с. 308]. Он в булгаковских произведениях часто приобретает символическое значение спасителя. Петух у Булгакова, по словам Н. В. Хомука, «эмблема телесной редукции, так сказать телесного примитива» [Хомук, 2015, с. 31]. Куриное жертвоприношение разыграно в начале повести, когда кассир «вернулся через четверть часа с большой мертвой курицей со свернутой шеей» [120], что намекает на безнадёжность и безвыходность судьбы героя.

Еще одним отличительным признаком гностического мироотрицания является понимание смерти как пути освобождения и спасения от злого мира. Главный персонаж Коротков представляет собой гностического человека, который обретает покой и спасение только после смерти. Обращает на себя внимание важная деталь в финале, когда Коротков прыгнул с крыши одиннадцатизэтажного гиганта и вместо того, чтобы упасть вниз, «взлетел вверх». Понимая свободу как освобождение духа от телесности, автор «спас» своего героя небытием — смертью.

Напомним, для гностиков важно рассуждение об абсолютном дуализме в восприятии этических понятий добра и зла, и в повести это находит отражение в экспликации мотива двойничества. Главный персонаж Коротков имеет два начала — добра и зла, герой «выступает в двух “ипостасях” — страдательно- “ангельский” и агрессивно- “демонической”» [Яблоков, 1997, с. 308]. По отношению к Кальсонеру бритому он является страдающим, а к Кальсонеру бородатому он преследующий.

Таким образом, анализ телесных и онирических мотивов одного из ранних текстов Булгакова побуждает согласиться с теми исследователями, которые полагают, что именно гностические учения оказали важнейшее влияние на формирование философских приоритетов писателя.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков, 1990 — *Булгаков М. А.* Багровый остров: Ранняя сатирическая проза. М., 1990.
- Григорьева, 2009 — *Григорьева Л. П.* Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Проблемы изучения русской литературы первой половины XX века. Вып. 30. СПб., 2009. С. 25–31.
- Жаккар, 2011 — *Жаккар Ж.* О зеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова // Жаккар Ж. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 325–334.
- Колесникова, 2001 — *Колесникова Ж. Р.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
- Кубышкина, 2016 — *Кубышкина В. О.* Тайное знание масонов как элемент гностической традиции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник ТГПУ. 2016. № 7 (172) . С. 162–167.
- Лотман, 1980 — *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя. Л., 1980.
- Лотман, 2000 — *Лотман Ю. М.* Сон — семиотическое окно // Лотман Ю. М. Се-

- миосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб., 2000. С. 123–126
- Панкратова, 2015 — *Панкратова М. Н.* Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В. Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
- Хомук, 2015 — *Хомук Н. В.* Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. Томск, 2015.
- Яблоков, 1997 — *Яблоков Е. А.* Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997.
- Яблоков, 2002 — *Яблоков Е. А.* Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). Тверь, 2002.
- Яблоков, 2001 — *Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001.