

Н.С. Алексеева, Ж.А. Кононова

**АНТИУТОПИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ  
В РОМАНАХ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» И  
Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

В современном литературоведении романы М. Булгакова "Мастер и Маргарита" и Б. Пастернака "Доктор Живаго" нередко соотносятся с постмодернистской парадигмой ( В. McNale, 1987; Е. Clowes, 1996; В. Руднев, 1997; М. Коган, 1997; А. Мережинская, 2004 и др.). Как известно, характерной особенностью постмодернистской поэтики является антиутопизм. Действительно, последние главы "Доктора Живаго" демонстрируют всеобщую дезинтеграцию, распад Текста мироздания, разорванность и разобщенность, отрицая тем самым заявленную в начале романа утопическую идею единства. Подобное имеет место у Булгакова: мифопоэтический интегрирующий контекст произведения вступает в противоречие с изображением исторической реальности, приобретающей черты антиутопии.

Жанровая природа рассматриваемых произведений, безусловно, намного сложнее, чем антиутопия. В обоих романах совмещаются утопическая и антиутопическая традиции, что демонстрирует переход одного жанра в другой. Однако целью данного исследования является анализ антиутопического элемента, при этом мы оставляем в стороне утопическую составляющую.

Антиутопизм в «Мастере и Маргарите» реализуется в гротесковосатирическом изображении реального мира. В "Докторе Живаго" изображение реальности часто гиперболизировано и доведено до абсурда. Универсум обоих произведений "приближен к настоящему на кратчайшее расстояние», представляя собой «незавершенное настоящее» [3, с.53]. У Пастернака, пожалуй, универсум произведения практически неотделим от настоящего. Это скорее дистопия – вид антиутопии, который разоблачает утопию, описывая непосредственный результат ее реализации. В пользу выраженности антиутопического элемента в "Докторе Живаго" свидетельствует высказывание известного литературного критика А. Синявского, на которое ссылается в своем критическом обзоре Е. Клауз. Критик предполагает, что произведение было написано под маской исторического романа, на самом деле являясь книгой о будущем и для будущего. "Доктор Живаго" бросает вызов отношению к истории, четко выраженного О'Брайеном, злым гением антиутопии Дж. Оруэлла "1984": тот, кто контролирует прошлое, контролирует будущее. Посвоему свидетельствуя об опыте своего поколения, Пастернак вырвал историческую и литературную правду из рук издателей, критиков и цензоров истеблишмента" [8, с.8].

Нам представилось небезынтересным привлечь к анализу две экранизации романа Пастернака – фильм американского кинорежиссера Д. Линна (1965) и Э. Дэвиса (2002). В этих киноверсиях (особенно в первой) есть художественные

детали, отсутствующие в книге, но удачно подобранные для усиления антиутопической направленности романа.

Итак, характерной антиутопической чертой в "Мастере и Маргарите" является полемика между героем-нонконформистом, не приспособившимся к "счастливому" миру, и вдохновителем и апологетом нового мира. Главный нонконформист Булгаков – Воланд, апологет Христа, а его оппонент – представитель нового мышления Берлиоз, доказывающий, что "Иисуса этого, как личности, вовсе не существовало на свете". С их спора-диалога и начинается роман. Однако, в отличие от традиционной антиутопической схемы, дьявольскими качествами здесь оказывается наделенным именно нонконформист, а апологет нового мира конформист Берлиоз бессилен перед происками сатаны. Типичным же нонконформистом оказывается Мастер, вдохновленный Воландом и пытающийся вопреки официальной идеологии "протащить в печать апологию Христа". Этому нонконформиста ждет типичный для антиутопий исход – Мастер готов отказаться от своих воззрений, своего романа и провести остаток дней в спасительных стенах психиатрической клиники, где людей "передыляют" для их же блага.

Герой Пастернака также типичный нонконформист, оставшийся лишним и ненужным в новой, "счастливой" послереволюционной России. Живаго возмущает сама идея о переделке жизни: "Когда я слышу, о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние. Переделка жизни! Так могут рассуждать люди <...> ни разу не знавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее!" [6, с. 435].

В "Мастере и Маргарите", представлен ряд "нехороших" домов – Грибоедов, нехорошая квартира №50, клиника Стравинского, бревенчатый барак во сне Маргариты, квартира в доме №13, куда попадает Иван Бездомный в погоне за нечистой силой, и, наконец, "подвальчик", в котором Мастер пишет роман о Понтии Пилате. Гальцева и Роднянская отмечают присущее антиутопии изображение дома, "тесного для жизни духа, словно курятник или казарма, но, тем не менее, надежно выстроенного и предлагающего всем свои богатства" [3, с.219]. Таким в начале романа и предстает скромное жилище Мастера, подвальчик-миф, где герой пытается выйти из линейного, исторического течения времени. Убогая обстановка полуподвального помещения, "внутриутробное" (*womblike quality* – Л Уикс [9, с.155]) существование диссонирует со слепым восторгом обитателя "подвальчика", для которого главное достоинство его скромного жилища как раз и состоит в надежности, в отсутствии контакта с внешним миром и ощущении собственной безопасности. В романе прослеживается определенная параллель между психиатрической клиникой и подвальчиком Мастера: обитатели этих домов пребывают в забвении, во вневременном состоянии надежной, "идеальной" несвободы. Квартира, по замечанию Ю. Лотмана, становится "средоточием аномального мира" [4, с.37], типичного художественного мира антиутопии.

В романе Пастернака уюту и спокойствию дома, где воспитывался Юрий, также противопоставляются "антидома", с крысами, грязью и темнотой. Вот, например, как описаны комнаты в "Черногории", где по приезде в Москву жила семья Лары: "Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, труппы погибших созданий. Детей не удивляла грязь в номерах, клопы, убожество мебелировки ..." [6, с.70].

Поэтика вторжения присутствует как в "Мастере и Маргарите", так и в "Докторе Живаго". У Булгакова она воплощается в образе огромного спрута "с очень длинными и холодными пальцами, который вот-вот выдавит окно", а также в образе осенней тьмы, которая, как кажется Мастеру, "выдавит стекла и вольется в комнату", и он "захлебнется в ней как в чернилах" [1, с.515]. За воображаемым вторжением следует вторжение реальное – последующий арест.

У героя Пастернака после революционных событий забирают часть жилых комнат, и Юрий поначалу относится к этому с пониманием ("хорошо сделали, что уступили комнаты"). Однако вскоре вся его семья оказывается изгнанной из своего жилища, найдя временное пристанище в тесной деревянной пристройке в Варыкино. Помещение, которое им кажется крепким и надежным, им вскоре придется покинуть. Характерным является название главы, рассказывающей о возвращении Юрия в послереволюционную Москву – "Московское становище". Оно как бы проспектирует мотив дальнейших скитаний семьи Живаго.

Симптоматичным представляется замечание Тони по поводу новых «жильцов» их московской квартиры: "Не развели бы крыс". Позднее, когда Юрий и Лара будут метаться от одного "антидома" к другому, пытаясь скрыться от преследования, в их жизнь все время будут вторгаться крысы. Здесь уместно вспомнить одну из наиболее значительных антиутопий XX века – "программную" антиутопию Дж. Оруэлла «1984», где крысы – это устрашающее орудие пыток. Этот мотив усилен в экранизации Д. Линна: вернувшийся после побега из партизанского отряда Живаго входит в дом, где живет Лара, и навстречу ему с визгом устремляется крысиная стая.

В итоге как Мастер, так и Юрий Живаго оказываются бездомными, заканчивая свой жизненный путь в "антидомах": Мастер – в психиатрической клинике, Живаго – в грязной московской труппе, оба деградировавшие и внутренне опустошенные, типичные жертвы режима.

А. Мережинская, анализируя мотивный код постмодернистской прозы, отмечает в качестве составляющей этого кода мотив разрушения, сгорания библиотеки [5, с.286-287]. Рассказывая Бездомному о своей "квартирке", Мастер Булгакова особо отмечает наличие в ней большого количества книг, которые, вместе с рукописью и пачкой старых газет, впоследствии сгорают в очистительном пламени пожара. Этот микросюжет выражает характерное для художественного универсума антиутопии негативное отношение нового мира к старой книжной культуре, подлежащей уничтожению. В связи с мотивом пожара, а также с идеей несвободы и подавления личности, следует

остановиться на теме читательской рецепции, нашедшей отражение на страницах "Мастера и Маргариты". Мастер пишет свой роман приблизительно в конце 30-х годов. Это время отмечено введением всеобщего контроля над публикациями, ужесточением цензуры, установлением новых литературных и идеологических стандартов. Жизнь булгаковского героя превращается в ад, когда он выходит в жизнь из своего убежища и попадает в мир литературы. С полным непониманием своего творчества он сталкивается сразу же в разговоре с редактором журнала. Ряд последующих разгромных статей с обвинением Мастера в попытке "протащить в печать апологию Иисуса Христа" свидетельствуют о воинствующем отношении представителей официальной литературы ко всему, что не укладывается в идеологические рамки укрепляющегося тоталитарного государства.

С подобной реакцией на свои произведения сталкивается Юрий Живаго, который по возвращении в Москву прекратил занятия литературой и медициной, сошелся с Мариной и начал жить случайными заработками. Однажды Юрий и Марина привезли дрова в квартиру одного из домов, где жили "стоявшие близко к правительству люди науки и искусства". В комнате сидел человек, "оскорбительно погруженный в какое-то чтение и не достаивавший пыльца и пыльщицу даже взглядом" [6, с.600]. Юрий четко определил тип, к которому тот принадлежал. Это был один из интеллектуалов, приспособившихся к новому режиму, путь, который сам Живаго отверг. "К чему эта свинья так прикована? – полюбопытствовал доктор. – Что размечает он карандашом так яростно?" Обходя с дровами письменный стол, он заглянул вниз из-за плеча читающего. На столе лежали книжки Юрия Андреевича в Васином раннем Вхутемасовском издании" [6, с.600]. Юрий сразу же отождествляет читающего с "государственными" людьми, которые уже тогда стали устанавливать литературные и идеологические стандарты в обществе, под которые не попадали независимые работы Живаго. Все это означало, что ситуация в литературе изменилась. Символом нового миропорядка становится цензор с оценивающим карандашом в руке.

Художественный мир антиутопического романа представляет собой "регресс от гуманизма, завоеванного христианской цивилизацией, к архаическим, массивным, доличностным эпохам человеческой истории" [2, с.224]. Гальцева и Роднянская акцентируют тот факт, что в антиутопии Е. Замятина "Мы" трудовые массы идут поступью ассирийских воинов, а О. Мандельштам обращается к образу ассирийского мира как символу нависшей угрозы [2, с.224].

Так, в обоих романах одним из антиутопических элементов является топос язычества, который реализуется, в частности, в изображении древних городов. В своем произведении Пастернак неоднократно описывает бездуховность и темноту древнего Рима со «свинством, захлестнувшимся вокруг себя тройным узлом» [6, 94]. Примерно таким же предстает в булгаковском романе

ненавистный прокуратору Ершалаим, отдаленная римская провинция, которая то пропадает во тьме, то сгорает под палящим солнцем.

Имплицитно присутствующая в обоих произведениях антитеза "язычество–христианство", которая укладывается в контекст более общей антитезы "антиутопия–утопия", распространяется на современный план повествования. Юрий Живаго, жизнеописание которого идет параллельно теме Христа, вступает в конфликт с новым Римом – послереволюционной Россией. "Живая" личность Юрия Живаго контрастирует с бездушием революционеров, которые, подобно римским цезарям, причисляют себя к богам. Показательно в этом плане описание старых большевиков, присутствующих на партизанском собрании: "Сопричастные к божественному разряду, к ногам которого революция положила все дары свои и жертвы, они сидели молчаливыми, строгими истуканами, из которых политическая спесь вытравила все живое, человеческое" [6, с.413]. Сам Пастернак, находясь в обструкции после публикации «Доктора Живаго» за рубежом, воспринимал обстановку своей повседневной жизни как возвращение к мраку античности. В 1958 году он писал Жаклин де Пруаяр: "Темные дни и еще более темные вечера времен античности или Ветхого Завета, возбужденная чернь, пьяные крики, ругательства и проклятия на дорогах и возле кабака, которые доносились до меня во время вечерних прогулок..." [7, с.709].

Мастеру Булгакова, повествование о котором развивается, как и в случае Юрия Живаго, параллельно сюжету Христа, противостоит Москва – новый Ершалаим с пьянством, невежеством и безбожием, с современным варварством. В описании Москвы отсутствует такая характерная для антиутопий художественная деталь, как памятник, символ обновленного мира. Однако в романе гиперболизируется чистота "преобразованного" города, подчеркивающая неестественность, неорганичность существующего миропорядка: "... большую площадь <...> специальные машины чистили щетками, светились полным светом, прорезавшим свет восходящего солнца" [1, с.689].

В плане «Доктора Живаго» важно отметить, что в тексте произведения образ-символ памятника также отсутствует. Однако в фильме Д. Линна главный герой падает и умирает от сердечного приступа именно возле бронзово-золотистого памятника строителю коммунизма.

Мотив нарушения естественного, органического течения вещей также представлен у Пастернака, но с помощью отличных от Булгакова художественных элементов. Диким и противоестественным представляется убийство «умопомешанным» партизаном Памфилом Палых своих детей. В природе также все нарушилось и смешалось. Ужасом веет от описания коров, следовавших за партизанским отрядом: «Коровы ... были измучены лишениями, долгими переходами, нестерпимой теснотой. Прижатые боками одна к другой, они чумели от давки. В своем одурении они забывали о своем поле и с ревом, по бычьим налезали одна на другую ... [6, с. 465].

Картины, проходящие перед глазами возвращающегося в Москву с Урала Живаго, "производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного. Погребенные под снегом поезда, замерзшие трупы, вымершие деревни и несжатые поля – признаки вырождения и запустения, вернули Живаго к мысли даже не о язычестве, а о доисторических временах: «Это время оправдало старинное изречение: человек человеку волк. Путник при виде путника сворачивал в сторону, встречный убивал встречного, чтобы не быть убитым. Появились единичные случаи людоедства. *Человеческие законы цивилизации кончились*. В силе было звериное. Человеку снились сны пещерного века" [6, с.481].

Массовый послереволюционный террор, организованный властями как необходимое условие для спасения от голода, представляется Юрию «завидным ослеплением», бредом. Утопические проекты построения нового мира разбились об антиутопический абсурд. "Кем надо быть, – думает теряющий сознание доктор, – чтобы с таким неостывающим горячечным жаром бредить из года в год на несуществующие, давно прекратившиеся темы и ничего не знать, ничего между собой не видеть" [6, с. 487].

Булгаковская Москва, которая превращается в мир зла, ассоциируется с адом. Семантика ада появляется на первых страницах романа при описании мучений Пилата, который боится "качнуть пылающей адской болью головой" [1, с.396]. Через призму этих страданий прокуратором воспринимаются происходящие события, ненавидимый им город, собственный приговор бродячему философу. Пространное описание представления в Варьете (символически-пародийный вариант апокалипсиса) Булгаков заканчивает короткой резюмирующей фразой: "Словом, ад" [1, с.434].

Мотив ада, в отличие от «Мастера и Маргариты», в романе Пастернака выражен слабо, в основном он связан с образом зверя-дракона. Кроме того, возвращающийся с Урала в Москву Живаго ассоциирует нарушение гармонии в природе с вмешательством в нее дьявола: "Доктору казалось, что поля он видит тяжело заболев, в жаровом бреду, а лес – в просветленном состоянии выздоровления, что в лесу обитает Бог, а по полю змеится насмешливая улыбка дьявола" [6, с.587]. Мотив ада удачно введен и усилен в голливудских киноверсиях. В экранизации Д. Линна первые кадры фильма изображают строительство электростанции. Вечер, люди в серых одеждах возвращаются с работы, уже темно, а над людским потоком где-то в вышине горит неестественно-красная пятиконечная звезда. От моста, где движутся люди, вниз отходят лестницы, по которым спускаются серые фигурки, как будто в преисподнюю. Это уже не люди, а серо-черные тени, и возникает явная ассоциация с тысячами, погибшими в лагерях и на «стройках коммунизма».

В экранизации Э. Дэвиса инфернальный элемент является символом наступления реакции и предвестником гибели. Это черные кони с тяжелыми копытами, запряженные в экипаж, на котором Комаровский приезжает за Ларой в Варьекино (замедленная съемка). Подобный голливудский штамп является

распространенным, он встречается, например, в фильме «Гладиатор», где римляне на inferнальных конях разоряют имение Максимуса и убивают его семью. Однако в «Докторе Живаго» этот штамп становится знаковым для осмысления фильма.

Цивилизация, лишенная духовности и веры, не имеет будущего, она "ветшает и становится как бы призрачной" [2, с.227]. Судьба таких цивилизаций – небытие, куда и уходят описываемые Булгаковым города. Что касается "Доктора Живаго", то весь эпизод встречи после войны состарившихся друзей Юрия несет на себе оттенок призрачности, это ощущение усиливается употреблением слова "казалось": "Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главную героинею длинной повести...", "... казалось, что свобода души пришла" [6, с.644-645]. Москва находится "внизу и вдали", а друзья расположились "где-то высоко". И, хотя конец романа "как бы" умиротворяющий, поневоле возникает ассоциация с булгаковской Москвой, ушедшей в землю и превратившейся в миф. Мысль о благих намерениях, устилающих дорогу в ад, вложена в "Докторе Живаго" в уста Гордона: "Задуманное идеально, возвышенно – грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией" [6, с.644].

Как уже упоминалось, гротесково-бурлескное изображение реальности, имеющее место у Булгакова, практически отсутствует у Пастернака. Однако есть в романе эпизод, на который справедливо обратила внимание Е. Клауз [8, с.8], где травестируется художественная доминанта "Доктора Живаго" – идея предопределенности и фатализма. Одним из второстепенных образов романа – взбалмошный телеграфист Коля Фроленко из поселка Бирюки. «Маленький человек» Коля контролирует все коммуникации в Бирюках. Коля предпочитает, чтобы все шло по его собственному плану, он – «вершитель» человеческих судеб. Как отмечает Клауз, «это определено комическое, абсурдное видение фатализма», приводящее, однако, к трагедии: солдаты-дезертиры убивают молодого офицера Гинца. Такое травестирование можно рассматривать как антиутопический элемент, поскольку для антиутопий характерно инвертирование, искажение понятий.

Итак, рассмотренные в этой работе такие характеристики жанра антиутопии, как полемика конформизма и нонконформизма, негативное отношение к культурным ценностям, инвертирование понятий, регресс и бездуховность художественного мира обоих романов, «призрачность» описываемых цивилизаций демонстрируют антиутопическую окраску обоих произведений. Эти особенности отражают постмодернистский дух этих произведений с их деконструкцией и декреацией.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М. Мастер и Маргарита // Булгаков М. Романы. – М.: Современник, 1989. – С.383-749.
2. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – №12. – С.217-230.
3. Зверев А. "Когда пройдет последний час природы ..." Антиутопия XX века // Вопросы литературы. – 1989. – №1. – С. 26-69.
4. Лотман Ю. Заметки о художественном пространстве // Ученые записки Тартуского университета. – Тарту, 1986. – Вып. 720. – С.25-43.
5. Мережинская А. Мотивный код русской постмодернистской прозы // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Серія "Літературознавство". – 2001. – Вип. 2 (29). – С.283-290.
6. Пастернак Б. Доктор Живаго. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 704с.
7. Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М.: Цитадель, 1997. – 727с.
8. Clowes, E. *Doctor Zhivago in the Post-Soviet Era: A Re-Introduction // Doctor Zhivago. A Critical Companion.* – Evanston, 1996. – P. 3-46.
9. Weeks, L. Houses, Homes and the Rhetoric of Inner Space in M. Bulgakov // *The Master and Margarita: A Critical Companion.* – P. 143-169.

## АННОТАЦИЯ

Н.С. Алексеева, Ж.А. Кононова. Антиутопический элемент в романах М. Булгакова "Мастер и Маргарита" и Б. Пастернака "Доктор Живаго".

Статья посвящена исследованию таких особенностей жанра современной антиутопии в романах Б. Пастернака "Доктор Живаго" и М. Булгакова "Мастер и Маргарита" как полемика конформизма и нонконформизма, негативное отношение к культурным ценностям, инвертирование понятий, регресс от гуманизма, "призрачность" описанной цивилизации. Деструктивный дух произведений отражает его постмодернистскую направленность.

**Ключевые слова:** антиутопия, постмодернистская поэтика, нонконформизм, язычество, христианство, инвертирование понятий.

## АНОТАЦІЯ

Н.С. Алексеева, Ж.А. Кононова. Антиутопічний елемент в романах М. Булгакова "Майстер і Маргарита" і Б. Пастернака "Доктор Живаго".

Статтю присвячено дослідженню таких характерних рис жанру сучасної антиутопії у романах М. Булгакова "Майстер і Маргарита" і Б. Пастернака "Доктор Живаго" як полеміка конформізму і нонконформізму, негативне ставлення до культурних цінностей, інвертування понять, регрес від гуманізму, "примарність" зображеної цивілізації. Декреаційний дух даних творів відбиває їх постмодерністську спрямованість.

**Ключові слова:** антиутопія, постмодерністська поетика, нонконформізм, язичництво, християнство, інвертування понять.



### SUMMARY

N.S. Alekseyeva, Zh.A. Kononova. Antiutopic element in the novels "The Master and Margarita" by M. Bulgakov and "Doctor Zhivago" by B. Pasternak.

The article deals with the analysis of such features of modern antiutopia in the novels "The Master and Margarita" by M. Bulgakov and "Doctor Zhivago" by B. Pasternak as the controversy of conformity and non-conformity, negation of cultural values, inversion of notions, regress of the civilization described along with its "illusiveness". Destructive spirit of the both novels reflects their postmodernistic coloring.

**Key words:** antiutopia, postmodernistic poetics, nonconformity, paganism, Christianity, inversion of notions.