

**А.В.Кеба**

Харьковский педагогический университет

## **МИФОЛОГЕМА ПУТИ В РОМАНАХ "МАСТЕР И МАРГАРИТА" М.БУЛГАКОВА И "ЧЕВЕНГУР" А.ПЛАТОНОВА**

Заявленная тема имеет отношение к целому ряду общих проблем, связанных с типологией творчества Булгакова и Платонова. Это – жанровая специфика центральных романов писателей<sup>1)</sup>; своеобразие их художественного метода<sup>2)</sup>; оригинальность пространственно-временных моделей; соотношение повествовательных приемов (монтаж, зеркальность, двойничество) и др.

Рассматриваемые произведения принадлежат к так называемому "пространственному" типу романа, получившему широкое распространение в литературе XX в. Дело не только в том, что сюжет и в "Мастере и Маргарите", и в "Чевенгуре" разворачивается в многоуровневом и, по сути, символическом пространстве. Здесь время реальное, эмпирическое трансформировано таким образом, что вызывает представление о "вечном", непреходящем смысле происходящего. Воплощаемая в романах модель времени соотносится с мифическим временем, в частности, с характерной для него идеей цикличности, предполагающей подчиненность времени пространству и даже его поглощенность пространством (так называемая спатиализация, т.е. "опространствливание" времени, наделение его объектно-физическими характеристиками)<sup>3)</sup>. В романе Булгакова пространство образует своеобразные концентрические круги, но в то же время структурировано по вертикали (особенно наглядно это проявляется в мотивах лунной дорожки, полета, значимых взглядах героев вверх-вниз и т.п.). В "Чевенгуре" преобладает хроникальный сюжет и, соответственно, пространство структурируется преимущественно по горизонтали, хотя и вертикальная ось имеет большое значение (например, соотношение земли и неба относится к числу основных лейтмотивов романа)<sup>4)</sup>.

Имеет смысл подчеркнуть, что в русской литературной традиции именно роман пространственный образует продуктивную линию развития. Так, Ю.М.Лотман отмечает, что для русского романа важна ориентация не на сказку, а на миф, для которого (с его циклическим временем и повторяющимся действием) не существует понятия конца. Русский роман ставит проблему не изменения положения героя, а преобразование его внутренней сущности [5, с. 333,334]. Именно это происходит в романах Булгакова и Платонова с Понтием Пилатом, Иваном Бездомным, Александром Двановым, Захаром Павловичем...

Естественно, что для "пространственных" романов в принципе значим мотив дороги и движения. Характеризуя развитие хронотопа дороги в истории романа, М.М.Бахтин подчеркивает, что дорога – "точка завязывания и место совершения событий", она концентрирует вокруг себя все романские коллизии, а самое главное – "реальная путь-дорога героя ... нечувствительно переходит в метафору дороги, жизненный путь, путь души" [1, с. 392-393].

Нетрудно увидеть, что дорога в своем буквальном значении выполняет в романах Булгакова и Платонова первоочередную сюжетобразующую роль: на дороге (точнее, на аллее, что не меняет сути) встречаются Берлиоз и Иван Бездомный Воланда, на дороге встречаются Мастер и Маргарита, на дороге убивают Иуду. Но если в романе Булгакова функциональная значимость мотива пути осложнена и как бы скрыта за постоянными переходами между различными планами повествования, то в "Чевенгуре" мотив пути находит непосредственное выражение в структурно-композиционной организации текста. По сути, весь роман – это дорога в Чевенгур, город, который и понимается героями как реализованная идея и такая точка в пространстве, в которой прошлое и будущее перестают существовать, взаимозаменяются (ср. симптоматичную реплику одного из персонажей романа: "Деревня, что ль, такая в память будущего есть?..." [7, с. 186]). Движение в романе Платонова, как справедливо отмечает Л.Фоменко, "приобретает универсальный характер" [10, с. 100]. "Идти по земле" [7, с. 30] – это желание и потребность не только Захара Павловича (в связи с позицией которого эта фраза возникает в тексте), но почти всех героев романа: Саша Дванова, Копенкина, Гопнера. Здесь даже есть "штатный пешеход" Луй, считающий, что "коммунизм должен быть непрерывным движением людей в даль земли", и убежденный, что именно "радость движения" – своего рода первоисточник и главный фактор всякого преодоления в мире (при всей парадоксальности и даже абсурдности логики героя не может не привлекать к себе, например, такое его "открытие": "отчего летит камень: потому что он от радости движения делается легче воздуха" [7, с. 218]).

Но не только реальная дорога значима в "Чевенгуре". В мотиве пути у Платонова открывается целый комплекс метафорических смыслов. И самое главное – это "жизненный путь", духовное движение-развитие героев.

Такой условно-символический смысл "дорога" приобрела в глубокой древности, что запечатлено в мифологических моделях мира у самых разных народов. Известный исследователь архаики и мифопоэтики В.Н.Топоров указывает, что "во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает метафорически, как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение" [9, с. 353].

В художественно-эстетическом смысле понятия “дороги” и “пути”, будучи взаимосвязанными, всё же разнятся. Лотман по этому поводу замечает, что ““дорога” – некоторый тип художественного пространства, “путь” – движение литературного персонажа в этом пространстве. “Путь” есть реализация (полная или неполная) или нереализация “дороги”” [5, с. 290]. Далее Лотман подчеркивает, что именно “с появлением образа дороги как формы пространства формируется и идея пути как нормы жизни человека, народов, человечества. Герои резко делятся на движущихся (герои пути) и неподвижных” [5, с. 291].

Знаменательно, что в романах Булгакова и Платонова идею пути наиболее полно воплощают ключевые в плане выражения авторских художественных концепций герои – Иешуа Га-Ноцири и Александр Дванов.

В образе Иешуа мифологема пути представлена своей централизующей идеей – идеей движения как вечного поиска истины, как реализации самой сущности жизни, заключающейся в бесконечном развитии. Иешуа – своего рода абсолютный “герой пути”. Мы встречаемся с ним в момент кратковременной остановки в пути (“я путешествую”, – говорит он Понтию Пилату) и в финале романа видим его движущимся по лунной дорожке вместе с Понтием Пилатом.

Если в образе Иешуа мифологема пути задана итоговой, безусловной по своей важности идеей, то в образе Александра Дванова обнаруживаем воплощение самого процесса становления человека в пути. Дорога приобретает значимость уже в детстве героя. Его как “безродного сироту”, “нахлебника”, прижившегося в чужом доме, с нищенской сумой отправляют побираться в город. В повествовании подчеркнут момент выхода на дорогу и описание самой дороги: “Прохор Абрамович наклонился к сироте.

– Саша, ты погляди туда. Вон, видишь, дорога из деревни на гору пошла – ты все так иди и иди по ней” [7, с. 42]. “Дорога из деревни на гору” – это тот путь, о котором В.Н.Топоров говорит как о важнейшей разновидности мифологеми пути, – путь из дома “к чужой и страшной периферии” [9, с. 352]. В психологическом восприятии самого мальчика дорога становится знаком “чужого и страшного”: “На высоте перелома дороги на ту, невидимую, сторону поля мальчик остановился. В рассвете будущего дня, на черте сельского горизонта, он стоял над кажущимся глубоким провалом, на берегу небесного озера. Саша испуганно глядел в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля – были влажными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным...” [7, с. 43-44].

Однако постепенно движение к “периферии” обращается для главного героя романа во второй вид мифологеми пути – движение к сакральному центру, “когда высшее благо обретается постепенным к нему приближением” [9, с. 352]. Город Чевенгур, куда направляется Саша Дванов, – это город-идея, город-“коммунизм” (герои романа

неоднократно употребляют конкретно-пространственное понятие "Чевенгур" как абстрактно-идеологическое; ср. объяснение Чепурным места, откуда он прибыл в губернский город: "Из коммунизма. Слыхал такой пункт? <...> Пункт есть такой — целый уездный центр. По-старому он назывался Чевенгур" [7, с. 186]). На этом пути Александру Дванов приходится преодолевать массу трудностей<sup>5)</sup>. Здесь есть и крушение поезда, и сны про дорогу, и смертельное ранение, и тяжелая болезнь (она длится, кстати сказать, девять месяцев и заканчивается новым выходом на дорогу, что сопровождается многозначительным авторским комментарием: "Жизнь снова заблестела перед Двановым..." [7, с. 90]). Преодоление всех этих "трудностей" вполне может быть оценено как инициация героя — утверждение его высокой миссии, открывшейся ему во сне в разговоре с отцом, когда тот говорит сыну: "Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать..." [7, с. 241].

Какой же оказывается цель, к которой так долго и трудно идет платоновский герой? В Чевенгуре построен (точнее, учрежден) коммунизм. Это нечто такое, чему нет аналогов в мире и что противопоставлено всему "прочему" миру в его пространственных и временных измерениях. "Какой тебе путь, когда мы дошли..." [7, с.207], "история кончилась" [7, с. 315], — в этих знаменательных выражениях чевенгурского лидера Чепурного фиксируется полная остановка в городе-"коммунизме" всякого движения — в прямом и переносном значении. В таком качестве — как конец пути, антитеза движения — Чевенгур, безусловно, должен погибнуть. Но еще до непосредственного уничтожения чевенгурской утопии ее строители, по сути, сами отказываются от воплощенной ими идеи. Создав город, замкнутый в самом себе, остановленный в пространстве и времени, они, как оказывается, не в состоянии жить без движения. Наступает момент, когда каждый из приверженцев "окончательного счастья" "устаёт от постоя" и собирается снова тронуться в путь. Так, упоминаясь выше Луй, самый убежденный сторонник "пешеходства", предлагает Чепурному, "чтобы тот объявил коммунизм странствием и снял Чевенгур с вечной оседлости" [7, с. 218]. Так в романе Платонова заявляет о себе главная страсть русской души — влечение к странничеству. В конечном итоге, именно движение и открытое пространство остаются последним прибежищем русского человека в "Чевенгуре". Воистину в этом романе находит самое убедительное подтверждение мысль о том, что "Россия осуществляется как бесконечный диалог Петербурга и Руси, города и дороги. Прочтите "город" наоборот — выйдет "дорога": они антиподы. Петербург есть "место", точка, а Русь — путь-дорога" [3, с. 386]<sup>6)</sup>. И бесконечность, и истина, таким образом, мыслятся, по Платонову, осуществимыми, достижимыми не в определенной точке, но в вечном пребывании в пути.

Таким вечным пребыванием в пути в "Мастере и Маргарите" отмечен, как было сказано, Иешуа Га-Ноцири. Мифологема пути, реализованная в

его жизненной позиции, позволяет пролить свет на соотношение образов Мастера и Иешуа, и, соответственно, на художественную концепцию романа. Если в образе Иешуа акцентирована принципиальная бездомность, ассоциирующаяся с абсолютной духовностью, то в образе Мастера оппозиция дом – дорога осложняется целым рядом коннотаций, имеющих отношение ко всем сюжетным линиям романа (дом – антидом, псевдомом, “неживой” дом и др.) [6, с. 459-461]. Лотман отмечает, что путь Мастера может быть описан с точки зрения его поисков Дома. При этом исследователь, отмечая неразрывную связь подлинного Дома с духовностью, выражающейся “в богатстве внутренней культуры, творчестве и любви”, утверждает, что Мастер “все-таки получает Дом” [6, с. 461-462]. С нашей точки зрения, в такой – в целом справедливой и точной оценке – затушевана “вина” Мастера и отсутствует ответ на вопрос, почему Мастер “не заслужил света”. Когда Мастер “закрывается” в своей “квартирке” (ключевое слово для описания его места обитания в пору работы над романом), – это первый знак остановки в развитии. Но эта остановка пока еще полностью оправдывается тем высоким творческим порывом, которым отмечена его работа над романом “о Понтии Пилате”. Что происходит дальше с Мастером, мы видим по тому, как он отказывается от своего романа, и по реакции Маргариты при виде Мастера, возвращенного ей во время бала у сатаны. Показательно, что при этом в их разговоре с Воландом для характеристики дома Мастера фигурирует уже другое слово – “подвал”, явно соотносимое с “низкими” категориями. И хотя Мастер и Маргарита в конце концов действительно обретают спасение в “покое”, этот покой явно не согласуется с идеалами, воплощенными (“угаданными”) самим Мастером в образе Иешуа. Мастер “не заслужил света” в значительной степени потому, что остановился, прекратил свой путь.

В целом же, в художественной концепции булгаковского романа утверждается идея пути как вечного движения-постижения истины. Во снах Понтия Пилата он идет вместе с “бродячим философом” по бесконечной лунной дорожке, споря “о чем-то очень сложном и важном” [2, с. 309]. И это “что-то” – вспомним начальный диалог Понтия Пилата и Иешуа (“Что такое истина?”) – в первую очередь проблема истины. Отмеченный эпизод в точности повторяется и в финальном сне Ивана Николаевича Понырева, бывшего поэта Бездомного, путь которого в романе особенно показателен в свете мифологических коннотаций.

Эволюция этого героя отмечена подчеркнутой полярностью жизненных и мировоззренческих позиций, которые акцентируются также и изменением имени: от Бездомного до Понырева через “Иванушку”. Воспроизводя путь героя, Булгаков, по всей видимости, сознательно использовал сюжетные модели волшебной сказки (ср., например, знаковую подробность в описании “погони” Ивана за “иностранцами”: “Перед ним было три пути...” [2, с. 86]), соединяя их с мифом об

инициации и переходе героя в новое качество. Зnamenательно, что глава, в которой описываются приключения Бездомного, заканчивается словами, которые соотносятся с важнейшей особенностью "мифологического пути": "И на всем его *трудном* пути..." [2, с. 55] (выделено нами. – А.К.). Интерпретируя сюжетную линию данного персонажа в таком ключе, несомненно, нужно учитывать булгаковскую иронию и момент травестирования известных образцов<sup>7)</sup>, т.е. амбивалентный смысл всего процесса перевоплощения. Однако тот вполне серьезный результат метаморфоз героя, который мы видим в эпилоге, когда перед нами предстает уже не поэт Иван Бездомный, а "сотрудник Института истории и философии, профессор Иван Николаевич Понырев", заставляет вполне однозначно говорить о "рождении" другого человека.

Амбивалентен и путь Маргариты. С одной стороны, ее путь освящен великой и благородной целью. С другой стороны, сама по себе такая цель не обеспечивает нравственности пути, и это как раз подтверждает ее союз с Воландом. Но важно, что Маргарита и в союзе с дьяволом не "навредила" сокровенному в своей душе – добру и милосердию. Амбивалентность движению Маргариты придает постоянно сопровождающий ее путь лунный свет. Луна в "Мастере и Маргарите" – явный знак потустороннего мира. Она тесно связана и с мотивом смерти (например, в последние мгновения жизни Берлиоза он дважды видит именно луну, а в эпизоде убийства Иуды, занимающем всего полторы страницы текста, слова "дорога" и "путь" повторяются восемь раз, а луна – четыре раза, в том числе в многосмысленном словосочетании "лампада луны")<sup>8)</sup>. Автор одной интересной статьи, интерпретирующей эпилог "Мастера и Маргариты" в контексте "Божественной комедии" Данте, считает, что свет в эпилоге булгаковского романа амбивалентен, это лунный свет, "явно не свет божественной мудрости и высшей истины" [4, с. 227].

В "Чевенгуре" мотив дороги также часто сопрягается с мотивом луны (ср.: "на небе постепенно засияла луна – светило одиноких, светило бродяг, бредущих зря. Свет луны робко озарил степь, и пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете, где жизнь задумчива, бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве" [7, с. 320]). Предположительно здесь – и в случае Булгакова, и в случае Платонова – можно усмотреть влияние В.В.Розанова, который указывал на связь "лунного начала", называя его "лунной аномалией", с роковыми пределами человеческого существования [см.: 11, с. 634].

У Платонова метафорический смысл пути часто получает реализованное выражение, т.е. автор "Чевенгура" буквализирует метафору, превращает переносные выражения, связанные с идеей пути, в картины непосредственных видений героев. Об этой особенности как характерном свойстве мифопоэтических представлений много писал

А.А.Потебня, подчеркивая, что в мифическом способе мышления "образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого" [8, с. 287]. В "Чевенгуре" это наглядно проявляется, например, в том, как видит свой жизненный путь Захар Павлович: "Свою будущую жизнь он раньше представлял синим глубоким пространством – таким далеким, что почти не существующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшаться, а позади – удлиняться мертвая растоптанная дорога. И он обманулся: жизнь росла и накоплялась, а будущее впереди тоже росло и простиралось – глубже и таинственней, чем в юности, словно Захар Павлович отступал от конца своей жизни либо увеличивал свои надежды и веру в нее..." [7, с. 57]. Нечто подобное видим и в восприятии Александром Двановым своей жизни как открывающейся перед ним "пустой" дороги: "Во сне он увидел большие деревья, выросшие из бедной почвы, кругом их было воздушное, еле колеблющееся пространство и вдаль терпеливо уходила пустая дорога. Дванов завидовал всему этому — он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместиť в себя, чтобы не успеть умереть под их защитой" [7, с. 91]. Реализацией метафоры является и упоминутая выше характеристика Чевенгура как точки, в которой заканчиваются все пути ("путей нету", "люди доехали"). Как видим, в романе Платонова мифологема пути обнаруживает последовательное воплощение на разных художественных уровнях произведения.

Думается, данное исследование не дает возможности делать категоричные выводы. Требуется дальнейшее углубление в исследование проблемы. Однозначно можно говорить лишь о том, что мотив пути, явно корреспондируя с мифопоэтическим контекстом, играет важную роль в поэтике Булгакова и Платонова и непосредственно участвует в формировании уникальных художественных миров двух классиков русской литературы XX ст.

#### Примечания

- 1) Жанровую специфику "Мастера и Маргарита" и "Чевенгура" нередко связывают с неомифологической традицией в литературе XX в., определяя их как романы-мифы (см.: *Гаспаров Б.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита" // Даугава. 1988. №10-12; 1989. №1; *Агеносов В.В.* Идеино-художественное своеобразие романа-мифа А. Платонова "Чевенгур" // Писатель и время. – М., 1991. С. 58-80).
- 2) Вяч.Вс.Иванов неоднократно подчеркивал, что именно Булгаков и Платонов сыграли первоочередную роль в формировании метода фантастического реализма в русской литературе XX в. (см.: *Иванов В.В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т.2. Статьи о русской литературе. – М., 2000. С.463, 474, 491, 709.)
- 3) О характере пространственно-временных отношений в мифе и их специфическом отражении в неомифологических произведениях XX в. см.: *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976 (гл. "Мифическое время и его парадигмы", с. 171-178, а

также с. 51, 318-319, 325, 369 и др.).

4) Ср. мнение Л.Карасева: "Низ и верх, земля и небо для Платонова чрезвычайно важны..." (Карасев Л. В. Знаки покинутого детства ("постоянное" у А.Платонова) // Вопросы философии. 1990. №2. С.39).

5) В.Н.Топоров подчеркивает: "Трудность пути – постоянное и неотъемлемое свойство, двигаться по пути, преодолевать его уже есть подвиг, подвижничество со стороны идущего подвижника, путника" (Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. – М., 1982. Т.2. С.352).

6) Исследователи романа Платонова обратили внимание на тот факт, что в названии платоновского города в точности воспроизведен звуковой и ритмико-интонационный комплекс слова "Петербург" (Толстая-Сегал Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова // Возьми на радость. – Амстердам, 1980. С.195).

7) А.Кораблев трактует происходящее с Иваном Бездомным как "антикрещение" (Кораблев А.А. "Тайнодействие" в "Мастере и Маргарите" // Вопросы литературы. 1991. №5. С.43-45).

8) Во многих мифологиях мира (напр., в китайской) луна как начало темное, пассивное, холодное противопоставляется солнцу как началу положительному и активному (Иванов В.В. Лунарные мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. – М., 1982. Т.2. С.79).

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т.5. – М., 1990.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
4. Крючков В.П. "Мастер и Маргарита" и "Божественная комедия": к интерпретации эпизода романа М.Булгакова // Рус. л-ра. 1995. №3. С.225-229.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
6. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. Т.1. С.448-463.
7. Платонов А.П. Чевенгур. – М., 1991.
8. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990.
9. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1982. Т.2. С.352-353.
10. Фоменко Л.П. "Дом" и "дорога" в романе Андрея Платонова "Чевенгур" // Андрей-Платонов: проблемы интерпретации. – Воронеж, 1995. – С.97-103.
11. Яблоков Е.А. Комментарий // Платонов А.П. Чевенгур. – М., 1991. С.518-646.

### Summary

The article explores the functional role of the mythological motif of way in the artistic models of the world, created by Bulgakov and Platonov. Both of the authors used this mythologema as an instrument of contents organisation. At the same time the examined mythologema should be interpreted as the criterion of estimate of the novel characters and their place in the artistic conceptions of the authors.

Стаття надійшла до редколегії 25.06.2001.