

## НОВАЯ ВЕРСИЯ БУЛГАКОВСКОГО РОМАНА

Проблема трансформации легендарно-мифологических структур в мировой литературе является принципиально значимой в современной компаративистике. Специфика трансформационных процессов вынуждает исследовать многообразные явления в разных национальных литературах. Представляется, что и в данный период сохраняет свое методологическое значение реплика Д.С.Лихачева о том, что “у нас в литературоведении очень мало “сквозных” тем, – тем, охватывающих одно явление за несколько веков на примере творчества многих писателей и по возможности на материале многих веков” [2, с.218].

С этой точки зрения вполне уместно рассмотрение т.н. “булгаковского феномена”, который, с одной стороны демонстрирует синтез многообразных общекультурных традиций, с другой – постепенно формирует новые литературные традиции. Усиливающийся литературный интерес к классическому тексту стимулирует появление своеобразных продолжений, которые появляются в современной литературе. Справедлива констатация А.Е.Нямцу, который утверждает: “В ряде случаев частотность использования какого-либо текста объясняется не только авторитетом писателя или конкретно-исторической актуальностью проблематики произведения (его героя), но и провоцируется сюжетно-композиционной оригинальностью оформления, жанровой специфичностью, принципиальной необычностью моделируемой ситуации и др. [смотри: 3].

Данная тенденция принципиально актуализировалась в современной литературе (культуре), она приобрела универсальное методологическое значение и звучание. Такие процессы вынуждают исследователей осмысливать конкретные национальные контексты в синхронном и диахронном аспектах, сближать разные традиционные “миры” с точки зрения “большого времени” и “малого времени” (термины М.М.Бахтина). Вполне очевидно, что в современную эпоху популярность легендарно-мифологических структур постепенно уступает место “литературным архетипам”, которые оформляются под влиянием множества формально-содержательных факторов [подробнее смотри: 3, с.375-416].

Роман М.А.Булгакова “Мастер и Маргарита” оказал очевидное глубокое влияние на литературный процесс XX в. (В.Тендряков “Покушение на миражи”, Ю.Домбровский “Факультет ненужных вещей”, А. и Б.Стругацкие “Хромая судьба”, А.Кораблев “Мастер”, Д.Апдайк “Кентавр” и др.). Кроме того, воландовская реплика Мастеру: “...ваш роман еще принесет вам сюрпризы” [1, с.301] спровоцировала многих писателей на создание различных дописываний и продолжений, в которых герои “Мастера и Маргариты” переносятся в действительность 80-х годов XX в. и осуществляют свое магическое общение друг с другом и с новой реальностью (А.Григорянц “Контрольный визит”, А.Грушко “Было или не было?”, В.Тин “Ночь на тринадцатое”) (смотри: 2). Характерным примером продолжения “Мастера и Маргариты” является роман В.Ручинского “Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада”, в котором известные коллизии получают оригинальное значение и звучание, усложняются новыми мотивировками [2, с. 6-7].

Во многом благодаря булгаковскому роману, прием “сюжет в сюжете” получил широкое распространение в разных национальных литературах. Особенностью данного приема является сближение, совмещение принципиально разных формально-содержательных континуумов, благодаря которым реципиент получает возможность осмысливать столкновение принципиально разных морально-психологических детерминант. Данный процесс актуализируется многочисленными микроструктурными компонентами, многообразными сюжетными линиями, композиционными переключками и т.п.

В разговоре с драматургом Якушкиным (своеобразный “эквивалент” Мастера) Воланд современного писателя говорит: “Литература и искусство обладают особым свойством... После того, как автором поставлена последняя точка, герои его произведений продолжают самостоятельную жизнь. Погибли они или нет не имеет никакого значения, поскольку все они переходят в другое измерение...” [3, с.7]. В подтверждение сказанного Бегемот на ходу сочиняет новеллу, которая строится на продолжении жизни гоголевского Хлестакова после того, как невольный



самозванец покинул город “Ревизора”. Да и сам роман В.Ручинского в целом является сложно организованным многослойным продолжением “Мастера и Маргариты”, действие которого разворачивается на фоне “заката перестройки” в ее наиболее драматический период [смотри: 4].

Современный критик справедливо подчеркивает, что “эффект узнавания и соотнесения двух культурологических социумов в произведении чаще всего ориентирован на эстетически “сниженное” воспроизведение изображаемого. “Мелочные” страсти заурядных людей при всей своей формальной схожести переживаемых конфликтов не могут “дорости” до их общечеловеческого звучания; одновременно происходит и своеобразное подключение происходящего к возвышенному смыслу семантики используемых традиционных структур” [2, с.11].

Писатель, как отмечалось выше, сохраняет в своем романе булгаковский прием “сюжет в сюжете”, получивший широкое распространение в мировой литературе XX в. Он отказывается от евангельской истории, которая стоит в центре версии М.Булгакова, и вместо нее создает историю кролика Кузи, который своими укусами заставляет людей рассказывать правду о себе (сравни с философской сказкой Ф.Искандера “Кролики и удавы”). С определенными оговорками можно утверждать, что по-настоящему главным героем трактовки В.Ручинского является роман “Мастер и Маргарита” в целом. Слишком много в “Возвращении Воланда” сюжетных и смысловых переключений со знаменитым произведением, подчеркнута настойчиво автор вторгается в повествование для того, чтобы обозначить “генетическую” зависимость своей версии от литературного “канона” (сходным образом поступают братья Стругацкие в романе “Хромая судьба”, в котором обнажение переключений моделируемой ими действительности с эпохой “Мастера и Маргариты” способствует образованию множественных ассоциативно-символических связей между двумя художественными контекстами).

Герои “Возвращения Воланда”, а особенно автор, постоянно цитируют булгаковских персонажей, вспоминают различные коллизии романа. Как и у Булгакова, в романе В.Ручинского фантастическое тесно переплетается с социально-идеологическими и культурными реалиями своей эпохи. Поэтому вполне объективно можно утверждать, что в рассматриваемом романе осуществляется синтез реалистически-жизнеподобного изображения советской действительности с элементами поэтики “магического реализма” (“мистического реализма”). Писатель обращается к чрезвычайно популярной в литературе теме взаимоотношений человека с дьяволом. Приключения “нечистой силы” (Воланда и его свиты) в Москве 90-х годов, взгляд современного дьявола на новую действительность – такова фабульная основа новой версии булгаковского романа.

“Давно уже засела у меня в голове крамольная идея – а что бы появиться вновь в Москве Воланду со всей своей свитой...” [3, с.38], – уже в этом своеобразном “зачине” содержится указание на то, что дальнейшее повествование будет очевидным продолжением “Мастера и Маргариты”: местом действия является преобразенная, по сравнению с эпохой 40-х годов Москва, а в “роли” дьявола предстанет знакомый по булгаковскому роману Воланд с неизменными спутниками (Бегемот, Коровьев, Азazelло, Гелла). В.Ручинский разрабатывает вполне оригинальную сюжетную схему, в развитии которой постоянно ощутимо влияние булгаковских трактовок.

В разговорах Воланда со свитой постоянно мелькают реплики из “Мастера и Маргариты”, трансформированные с учетом авторской концепции. “Сегодня на Патриарших прудах интересная будет история...” [3, с.66], – заявляет не узнанный героями В.Ручинского Воланд, и эта реплика является пророческой. Воланд предсказывает своим собеседникам (Шуртяеву и Евдакову) трагическое будущее, однако они, как и булгаковские герои, не верят в существование дьявола. Если у Булгакова причиной гибели Берлиоза является “случайная закономерность”, то в рассматриваемой версии возможности Воланда имеют “псевдонаучное” обоснование, переключаясь с распространенным в мировой фантастике мотивом временного переноса.

Еще герои “Мастера и Маргариты” втягиваются в фантастические, с их точки зрения, события именно из-за своего неверия в существование бога: “Главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф” [1, с.36] – именно эту мысль внушает Берлиоз поэту Бездомному, и Иван несколько не сомневается в справедливости услышанного. “Что же это у вас, чего не хватишься, ничего нет?” [1, с.38], – с иронией спрашивает Воланд, но Берлиоза подобные вопросы не смущают, ибо, как он



заявляет, “в нашей стране большинство населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге” [1, с.38]. Именно за нежелание поверить в реальность дьявола, Воланд наказывает Берлиоза, Бездомного и других героев. В данной ситуации наказание является демонстрацией онтологической реальности Воланда. Кроме того, герои наказываются и за свою неспособность возвыситься над стереотипами толпы.

Из всех героев В.Ручинского только двое узнали в “нечистой силе” булгаковских персонажей. Драматург Якушкин – герой, в известном смысле повторяющий путь булгаковского Мастера, его творчество никому не нужно, его произведений тоже не хотят печатать. Якушкин не такой, как все: он не умеет лгать, изворачиваться и лицемерить, поэтому жить ему чрезвычайно тяжело. В реальность Воланда он поверил сразу, и это не удивительно, так как, по признанию автора, “Якушкин, мало сказать, читал роман – перечитывал его множество раз, знал почти наизусть...” [3, с.38]. В мире художника такая встреча вполне возможна и реальна, он эстетически подготовлен к тому, что дьявол с помощниками может в любой момент появиться в его жизни, тем более, что дьявол этот не абстрактный, а вполне знакомый по булгаковской книге.

Для его возлюбленной Валерии появление Воланда тоже не является неожиданностью: “Это же булгаковские черти, Коровьев с Бегемотом...” [3, с.145] – понимает героиня, встретившись со свитой дьявола. В романе М.Булгакова Мастер говорит Маргарите: “Конечно, когда люди совершенно ограблены, так, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну что ж, согласен искать там” [1, с.323]. Такими же потерянными и ненужными в своем времени чувствуют себя Валерия и Якушкин. Они очень похожи: если молодой драматург устал от своего существования и хочет перемен, то Валерия пресытилась театральной жизнью. Она больше не черпает вдохновения в окружающей действительности для оригинальных постановок, ей все изрядно надоело и хочется чего-то нового.

В обоих произведениях появление Воланда нарушает тоску и однообразие жизни, дьявол как бы указывает другой возможный вариант бытия, заполненного активной деятельностью, страстью. Поэтому не случайно именно Валерию и Якушкина Воланд выбирает для общения: они способны поверить в него, они не такие, как все, они чужие в своем прозаическом мире. Эти герои заслужили награду дьявола – он дарит им любовь, и несколько дней, проведенных ими вместе, становятся самыми счастливыми в их жизни. Сатана в романе В.Ручинского действует самостоятельнее своего “прототипа”, и судьбу главных персонажей решает именно он.

Другие герои романа (правящая верхушка страны. – И.Б.) сразу поверили в то, что город посетил дьявол. После распространения в Москве слухов о проделках воландовской свиты, председатель КГБ СССР уверенно заявляет: “По нашим данным, в Москве завелась нечистая сила...” [3, с.278]. Главным способом борьбы с “нечистой силой” избирается всеобщее обращение в христианство: “...говорили, что Президент опять “маневрирует” – наводит мосты Церкви, чтобы удержать власть. Кто мог знать, что найден способ противодействия Воланду” [3, с.287]. Ситуация сложилась парадоксальная: люди обратились к Богу только тогда, когда испугались Сатаны, то есть вера в “темные силы” оказалась первичной. “Подумали бы прежде, кого вы берете под свою защиту, о ком печётесь: кучке бездарных правителей, которые довели страну до полного раздора” – упрекает Воланд Левия Матвея, и слышит в ответ: “Их время уходит. Это предрешиено...” [3, с.284]. Таким образом выясняется, что никакое “хождение в церковь” не спасет ни правителей, ни разваливающуюся страну, ибо в этом государстве людям уготовано только терпение.

Первый визит Воланда в Москву в “Мастере и Маргарите” вызвал “брожение умов” [1, с.341], и поэтому “все было сделано не только для того, чтобы поймать преступников, но и для того, чтобы объяснить все то, что они натворили...” [1, с.341]. Булгаковский Воланд оставил неизгладимый след в сознании многих героев. В весеннее полнолуние теряет покой Иван Бездомный – единственный герой, который в конце концов поверил и в Бога, и в дьявола. Да и другие “жертвы” Воланда – Римский, Лиходеев, Варенуха очень изменились после общения с “нечистой силой”, причем изменились в лучшую сторону.

В романе создается сложная система временных парадоксов, которая образует целостный аксиологический контекст. Взаимопересечение временных пластов трансформирует сюжетно-композиционные аспекты литературного образца, благодаря чему обеспечивается узнаваемость классического текста. Скрупулезная разработка онтологического континуума провоцирует

активизацию множества нарративных планов, которые в совокупности качественно определяют литературную гносеологию произведения.

Достаточно противоречивым является художественное своеобразие романа, в котором декларативно совмещены гоголевская и булгаковская традиции, своеобразная литературная игра автора с классическими мотивами, которые намечаются, трансформируются, провоцируют читательскую рецепцию и одновременно демонстративно разрушают общеизвестные коллизии.

Возможно, в романе В.Ручинского Воланд возвращается в Москву именно для того, чтобы посмотреть, как в стране, где 70 лет насаждалось тотальное неверие, люди ведут себя в переходное время, когда рушатся идеалы и исчезают привычные ценности. Роман В.Ручинского “Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада” оригинален, в нем разрабатывается не только традиционная тема общения человека с дьяволом, но и ставятся и исследуются основополагающие проблемы нового времени. При этом не следует забывать, что без булгаковского “протосюжета” не было бы анализируемого романа. Понимая это, В.Ручинский завершает свое повествование словами: “И все чаще думаю о человеке, создавшем силою своего таланта Воланда, Коровьева, Бегемота, Азazelло. И с благоговейным трепетом склоняю перед его памятью свою неприкаянную голову...” [3, с.318].

### Литература

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – Киев: Молодь, 1988. – 318 с.
2. Лихачев Д.С. Литература-реальность-литература: Статьи. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 272 с.
3. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
4. Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада: Роман. – Тверь: Россия – Великобритания, 1993. – 320 с.

