

Аннотация

Статья посвящена проблеме самоубийства в художественной литературе. Искупление грехов это одна из распространенных причин самоубийства. По законам православной церкви самоубийство это самым страшным грех. В соответствии с канонами православной церкви, самоубийство убивает душу и лишает ее возможности находиться в вечном блаженстве. Совершив преступление, человек совершает самоубийство, как бы расплачиваясь за свой грех, т.е. чтобы скрыть меньший грех, человек совершает более тяжкий. Так в произведениях В. Стефаника и Т. Гарди герои совершают суицидальные попытки и законченные самоубийства из-за чувства вины, а также по причине искупления грехов.

Ключевые слова: самоубийство, грех, расплата за грехи, внутренний мир, преступление.

Summary

This article is devoted to the problem of suicide in literature. The wages of sin is one of the common reasons of suicide. According to laws of the Orthodox Church suicide is the most terrible sin. In accordance with canons of the Orthodox Church, suicide kills the soul and deprives her to remain in eternal bliss. Having committed the crime, a person commits suicide, in such way he wages of sin. So in works of V. Stefanik and T. Hardy characters commit suicide attempts and completed suicide because of feelings of guilt and also because of wages of sins.

Keywords: suicide, sin, wages of sin, inner world, crime.

УДК 808.1;82.08

Суровцева Е. В.,
кандидат филологических наук,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
(Москва, Россия)

О ВЛИЯНИИ РОМАНА “МАСТЕР И МАРГАРИТА” М. А. БУЛГАКОВА НА РОМАН “ХРОМАЯ СУДЬБА” А. Н. И Б. Н. СТРУГАЦКИХ

Роман А. Н. и Б. Н. Стругацких “Хромая судьба” (написан в период с 1971 по 1982 годы; впервые опубликован (в сокращённом виде) в журнале “Нева” в 1986 году – оговорим, что О. В. Шестопалов называет иную дату – 1984 год [7]) создан под сильнейшим воздействием творчества М. А. Булгакова – отчасти “Театрального романа” и “Белой гвардии”, главным образом – “Мастера и Маргариты”.

Произведение Стругацких, как и “Мастер и Маргарита”, – это роман в романе. Оно состоит из двух сюжетных линий.

В первой сюжетной линии рассказывается о писателе Феликсе Александровиче Сорокине, пишущем на военно-патриотическую тему, члене Союза писателей СССР (действие происходит на протяжении одной недели зимой 1981/1982 года в Москве). К Сорокину, в числе других членов этой организации, обратился секретариат Союза писателей с просьбой сдать для научных исследований образец их литературного творчества с целью исследования в области теории информации. Сорокин начинает разбирать свой архив, желая подобрать что-либо подходящее. Перечитывая архив, писатель погружается в воспоминания, разбирая давно заброшенные и полузабытые рукописи. Дело доходит и до Синей Папки. Так Сорокин называет своё сокровенное произведение, которое пишет много лет “в стол”. Он не может решить, отдавать ли исследователям Синюю

Папку. Дело в том, что среди его коллег прошёл слух, что под исследованием в области теории информации скрываются испытания уникальной компьютерной программы, которая якобы может беспристрастно оценить степень талантливости произведения. Сорокин опасается, не окажется ли Синяя Папка – главный труд его жизни – заурядным графоманством, и несёт на исследования проходные переводы технических текстов.

Испытания программы происходят в “Институте лингвистических исследований АН СССР” (вымышленном авторами – хотя роман издан в 1980-х годах, в реальности Ленинградское отделение Института языкознания АН СССР было преобразовано в самостоятельный Институт лингвистических исследований РАН только в 1991 году). Как выясняется, программа, которая оценивает текст писателей, на самом деле оценивает так называемое НКЧТ (наивероятнейшее количество читателей текста), которое к художественной ценности текста имеет косвенное отношение. В лаборатории Сорокин сталкивается с безымянным учёным, который намекает, что знает о существовании Синеи Папки (хотя писатель хранит существование произведения в тайне). На следующий день после посещения института Сорокин опять сталкивается с этим учёным, но уже в ресторане Союза писателей. Концовка романа метафорична. Загадочный учёный принимает облик и имя Михаила Афанасьевича (Булгакова), любимого писателя Сорокина. “А я смотрел на него и поражался схожести с портретом в коричневом томике (томике “Белой гвардии”, незадолго до этого разговора который Феликс держал в руках, выбирая, что почитать. – Е. С.), и поражался, что за три месяца никто из наших пустобрёхов не узнал его, и сам я умудрился не узнать его с первого взгляда там, на Банной” [4, 220]. Михаил Афанасьевич объясняет Сорокину, что же главное в творчестве: “Поймите, Феликс Александрович, нет мне никакого дела ни до ваших внутренних борений, ни до вашего душевного смятения, ни до вашего, простите меня, самолюбования. Единственное, что меня интересует, – это ваша Синяя Папка, чтобы роман ваш был написан и закончен. А как вы это сделаете, какой ценой – я не литературовед и не биограф ваш, это, право же, мне не интересно” [4, 223].

Б. Стругацкий пишет о “Хромой судьбе”: “Самые же первые подробные обсуждения именно романа состоялись, судя по дневнику же, только в ноябре 1980-го, потом снова возник перерыв длиной почти в год, до октября 1981-го, и только в январе 82-го начинается обстоятельная работа над черновиком. К этому моменту все узловые ситуации и эпизоды были определены, сюжет готов полностью, и окончательно сформулировалась литературная задача: написать булгаковского “Мастера”-80, а точнее, не Мастера, конечно, а бесконечно талантливого и замечательно несчастного литератора Максудова из “Театрального романа” – как бы он смотрелся, мучился и творил на фоне неторопливо разворачивающихся, “застойных” наших “восьмидесятых”. <...> Нам хотелось написать человека талантливого, но безнадежно задавленного жизненными обстоятельствами, его основательно и навсегда взял за глотку “век-волкодав”, и он на всё согласен, почти со всем уже смирился, но всё-таки позволяет иногда

давать себе волю, – тайно, за плотно законопаченными дверями, при свечах, потому что в отличие от булгаковского Максудова отлично знает и понимает, что сегодня, здесь, сейчас, можно, а чего нельзя, и всегда будет нельзя...” [5].

Сюжетная линия о Сорокине до предела насыщена булгаковскими аллюзиями. Для начала приведём отрывок из современных сказок Сорокина: “Кот Элегант. Пёс по фамилии Верный, он же Верка. <...> Кот по утрам, вернувшись со спевки, стирает перчатки. Пса учат за едой не сопеть, не чавкать и пользоваться ножом и вилок. Он демонстративно уходит из-за стола и шумно, с обидой, грызёт кость под крыльцом. Кот Элегант о каком-то госте: “Этот Петровский-Зеликович совершенно похож на бульдога Рамзеса, которому я нынешней весной в кровь изодрал морду за хамское приставание” [4, 13]. Возможно, упоминание кота отсылает нас к коту Бегемоту из “Мастера и Маргариты”; пёс Верный мог быть создан по аналогии с котом, но, не исключено, это отсылка к Шарикову из “Собачьего сердца”.

Вспоминая клуб с рестораном, Сорокин начинает мечтать о блюдах, которые там подают: “После всех этих передряг не могло быть и речи о том, чтобы ехать на Банную. Только в клуб. Только в клуб! В наш ресторанный зал, обитый коричневым деревом! В атмосферу прельстительных запахов! За мой столик под крахмальной скатертью! под крылышко к Сашеньке... Хотя нет, сегодня нечётный день. Значит, под крылышко к Алёнушке! Правильно, и сразу же отдать ей долг, и заказать селёдочку, масляно поблёскивающую, жирную, тающую, ломтиками, посыпанную мелко нарезанным зелёным лучком, а к ней тричетыре рассыпчатых картофелины и тут же кубик масла прямо из ледяной воды, и бутылочку “пльзеньского” (нет-нет, без этого не обойдётся, я это заслужил сегодня)... И ещё солёные грузди, сопливенькие, в соку, вперемешку с репчатым луком кольчиками... А притушив первый голод и взвинтив в себе настоящий аппетит, мы обратимся к солянке мясной, которую у нас в клубе, к счастью, готовить ещё не разучились, и будет она у нас в тусклом металлическом бачке, янтарная, парящая, скрывающая под поверхностью свою деликатесные мяса разного вида и чёрные лоснящиеся маслины... Батюшки, главное чуть не забыл! Калач! Наш знаменитый клубный калач с ручкой для держания, пухлый, мягкий, поджаристый... И парочку надо будет прихватить с собою домой. Ну-с, теперь второе...” [4, 56]. А вот описание кухни Грибоедова у Булгакова (5 глава): “Эх-хо-хо... Да, было, было!.. Помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова! Что отварные порционные судачки! Дешёвка это, милый Амвросий! А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйца-кокотт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Десять с полтиной! Да джаз, да вежливая услуга! А в июле, когда вся семья на даче, а вас неотложные литературные дела держат в городе, – на веранде, в тени вьющегося винограда, в золотом пятне на чистой скатерти тарелочка супа-прентаньер? Помните, Амвросий? Ну что же спрашивать! По губам вашим вижу, что помните. Что ваши сижки, судачки! А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан?! Но

довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!..” [1, 60].

Пришедшего в ресторан Сорокина, забывшего дома пропуск, отказывается пропускать бдительная “сторожиха”: “Подслеповатая дежурная в дверях клуба потребовала, чтобы я предъявил писательский билет, и в который раз я попытался втолковать ей, что вот уже четверть века состою в писателях и по крайней мере пять лет прохожу в клуб мимо неё, старой кочерыжки. Она не поверила ни единому моему слову, но тут дядя Коля прогудел из недр гардероба: “Свой, свой, Марья Тимофеевна!”, и я был пропущен” [4, 57]. Сравним этот эпизод с эпизодом, намного более подробным, из романа “Мастер и Маргарита” (глава 28), когда Коровьева с Бегемотом не желают пропускать в Грибоедова и дело решается только вмешательством Арчибальда Арчибальдовича: “Бледная и скучающая гражданка в белых носочках и белом же беретике с хвостиком сидела на венском стуле у входа на веранду с угла, там, где в зелени трельяжа было устроено входное отверстие. Перед нею на простом кухонном столе лежала толстая конторского типа книга, в которую гражданка, неизвестно для каких причин, записывала входящих в ресторан. Этой именно гражданкой и были остановлены Коровьев и Бегемот.

– Ваши удостоверения? – она с удивлением глядела на пенсне Коровьева, а также и на примус Бегемота, и на разорванный Бегемотов локоть.

– Приношу вам тысячу извинений, какие удостоверения? – спросил Коровьев, удивляясь.

– Вы – писатели? – в свою очередь, спросила гражданка.

– Безусловно, – с достоинством ответил Коровьев.

– Ваши удостоверения? – повторила гражданка.

– Прелесть моя... – начал нежно Коровьев.

– Я не прелесть, – перебила его гражданка.

– О, как это жалко, – разочарованно сказал Коровьев и продолжал: – Ну, что ж, если вам не угодно быть прелестью, что было бы весьма приятно, можете не быть ею. Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем. Да я полагаю, что у него и удостоверения-то никакого не было! Как ты думаешь? – обратился Коровьев к Бегемоту.

– Пари держу, что не было, – ответил тот, ставя примус на стол рядом с книгой и вытирая пот рукою на закопчённом лбу.

– Вы – не Достоевский, – сказала гражданка, сбиваемая с толку Коровьевым.

– Ну, почём знать, почём знать, – ответил тот.

– Достоевский умер, – сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

– Протестую, – горячо воскликнул Бегемот. – Достоевский бессмертен!

– Ваши удостоверения, граждане, – сказала гражданка.

– Помилуйте, это, в конце концов, смешно, – не сдавался Коровьев, – вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет! Почём вы знаете, какие замыслы роятся у меня в голове? Или в этой голове? – и он указал на голову Бегемота, с которой тот тотчас снял кепку, как бы для того,

чтобы гражданка могла получше осмотреть её.

– Пропустите, граждане, – уже нервничая, сказала она.

Коровьев и Бегемот посторонились и пропустили какого-то писателя в сером костюме, в летней без галстука белой рубашке, воротник которой широко лежал на воротнике пиджака, и с газетой под мышкой. Писатель приветливо кивнул гражданке, на ходу поставил в подставленной ему книге какую-то закорючку и проследовал на веранду.

– Увы, не нам, не нам, – грустно заговорил Коровьев, – а ему достанется эта ледяная кружка пива, о которой мы, бедные скитальцы, так мечтали с тобой, положение наше печально и затруднительно, и я не знаю, как быть.

Бегемот только горько развёл руками и надел кепку на круглую голову, поросшую густым волосом, очень похожим на кошачью шерсть. И в этот момент негромкий, но властный голос прозвучал над головой гражданки:

– Пропустите, Софья Павловна” [1, 342–344].

У Стругацких нелепость ситуации состоит не только в том, что принадлежность к “писательскому цеху” определяется исключительно пропуском, но и в том, что Сорокин – действительно писатель, которого в ресторане хорошо знают в лицо, и без соответствующей “бумажки” он такой же “литератор”, что но Коровьев с Бегемотом.

В “Хромой судьбе” действует некий Костя Кудинов – “рифмоплёт Кудинов, специалист по юбилейным виршам” [4, 65]. Подобная характеристика отсылает нас к эпизоду из “Мастера и Маргариты” (глава 6), где Иван Бездомный обличает Рюхина: “Нашёлся наконец один нормальный среди идиотов, из которых первый – балбес и бездарность Сашка. <...> Типичный кулачок по своей психологии... и притом кулачок, тщательно маскирующий под пролетария. Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, который он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... "Взвейтесь!" да "развейтесь!"... А вы загляните к нему внутрь – что он там думает... вы ахнете!” [4, 70].

В тексте Стругацких присутствует некий “инфернальный” флёр – несколько раз упоминается таинственный преследователь Сорокина – “... уставившись на меня сквозь стёкла очков пристальные светлые глаза. Лишь одну минуту видел я эти глаза, а также рыжую норвежскую бородку и белое кашне между отворотами клетчатого пальто” [4, 56–57]. Этот человек встречается Сорокину то в метро [4, 56–57], то в больнице, где Сорокин навещает Кудинова [4, 66], то в клубном ресторане – там он отсылает к Сорокину некоего странного субъекта, представившегося Павшим Ангелом и предложившего Сорокину купить у него партитуру Труб Страшного Суда [4, 152–154], то на улице, когда “клетчатого” милиционеры сажали в машину [4, 216]. Описание этого персонажа напоминает Коровьева: “На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок” [1, 51]; “... регент нацепил себе на нос явно не нужное пенсне, в котором одного стекла вовсе не было, а другое треснуло” [1, 51–52]. Отметим, что клетчатая одежда и очки обоих персонажей (и у Стругацких, и у Булгакова) упоминается многократно. Рыжеватая бородка сорокинского “знакомца” –

это, возможно, аллюзия на Ивана Бездомного, имеющего рыжевато-волосы [1, 11].

Очень важно то, что “Хромая судьба”, в отличие от “Мастера и Маргариты”, носит подчёркнуто атеистический характер. Об этом свидетельствует, например, следующий пассаж: “А ведь он (Толстой – Е. С.) был верующий человек, подумал я вдруг. Ему было легче, гораздо легче. Мы-то знаем твёрдо: нет ничего до и нет ничего после. Привычная тоска овладела мною. Между двумя ничто проскакивает слабенькая искра, вот и всё наше существование. И нет ни наград нам, ни возмездий в предстоящем ничто, и нет никакой надежды, что искорка эта когда-то и где-то проскочит снова. И в отчаянии мы придумываем искорке смысл, мы толкуем друг другу, что искорка искорке рознь, что одни действительно угасают бесследно, а другие зажигают гигантские пожары идей и деяний, и первые, следовательно, заслуживают только презрительной жалости, а другие есть пример для всяческого подражания, если хочешь ты, чтобы жизнь твоя имела смысл” [4, 100]. В более позднем романе “Отягощённые злом, или сорок лет спустя”, написанном в 1986–1988 годах, Стругацкие работают на религиозном материале, но также с атеистических позиций [6]. В тексте “Хромой судьбы” несколько раз упоминается некто, распорядившийся судьбой [4, 5, 51, 62, 219], но упоминания эти – не более, чем риторический приём.

Учёный из лаборатории говорит Сорокину: “Литература не бывает плохой или хорошей. Литература бывает только хорошей, а всё прочее следовало бы называть макулатурой” [4, 220]. На эту реплику писатель реагирует точной цитатой из “Мастера и Маргариты”: “Вот-вот! ... “Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!”” [4, 220].

Цитата из “Мастера и Маргариты” о рукописях дважды встречается у Стругацких. Один раз это точная цитата в речи Сорокина, который оспаривает верность утверждения классика (“Это ж надо же, до чего нас убедили, будто рукописи не горят! Горят они, да ещё как горят, прямо-таки синим пламенем! Гадать страшно, сколько их, наверное, сгнуло, не объявившись...” [4, 209]). Второй раз эта цитата в искажённом виде встречается в речи учёного Михаила Афанасьевича, который также оспаривает её (“...Мёртвые умирают навсегда, Феликс Александрович. Это так же верно, как и то, что рукописи сгорают дотла. Сколько бы он ни утверждал обратное” [4, 221]). Очень ценные рассуждения об этой цитате мы встречаем в книге дьякона Андрея Кураева [2]. Убедительно показывая, что “сам Булгаков в “романе о Пилате” видел “евангелие сатаны”” [2], он пишет: “Подсказку вдумчивый читатель найдёт в знаменитой фразе “рукописи не горят”. В устах Воланда – это чёткая претензия на то, что инспирированная им рукопись должна заменить собою церковные Евангелия или по крайней мере встать с ними вровень. Дело в том, что “рукописи не горят” – это цитата. Цитата пусть и не текстуальная, но смысловая. В самых разных религиозных традициях утверждалось, что спорные дела надо доверять суду стихий – воды или огня. <...> Огонь мог оставить нетронутыми не только людей, но и рукописи – если эта рукопись была святой, Богодухновенной. <...> Итак, распространённое верование

говорит, что не разрушается то, что сохраняет Бог, в том числе – истинные книги, содержащие правильное понимание библейских сюжетов.

Теперь же Воланд выступает в роли и хранителя рукописей и определителя их достоверности. По заверению Воланда, именно его версия евангельских событий должна быть принята как прошедшая "независимый суд" стихий. О том, как горят церковные книги, хорошо знал советский читатель 30-х годов, а потому и несгораемое творение Воланда презентовалось как достойная замена канонических Евангелий. Во второй полной рукописной редакции романа (1938 год) есть две подробности. В ночь первого сожжения своей рукописи Мастер "попробовал снять книгу с полки. Книга вызвала во мне отвращение". В ночь же второго сожжения рукописи Мастер снова берёт в руки книгу и пускает её на растопку: "Мастер, уже опьянённый будущей скачкой, выбросил с полки какую-то книгу на стол, вспушил её листы в горячей скатерти, и книга вспыхнула весёлым огнём". Это не рукопись самого Мастера, а именно книга.

В обоих случаях книга не названа. Однако только одна книга в европейской традиции не нуждается в уточнении названия и называется просто Книгой. Библия. Вот она-то горит – в отличие от пришедшего ей на замену манускрипта. "Пилатовы главы" – не просто авторский рассказ или версия. Это именно "евангелие", но антиевангелие, "евангелие сатаны". Оно не рядом, оно – вместо церковных книг [2]. И в другом месте: "О том, сколь серьёзно относился Воланд к тому, что он сотворил в соавторстве с Мастером, говорят его, к сожалению, знаменито-расхожие слова: "Рукописи не горят". Отношение к этой фразе – примета, по которой можно отличить русского интеллигента от советского образованца. Никогда нельзя с полным своим согласием и восторгом цитировать сатану – даже литературного! Да и зачем вообще цитировать заведомо ложный тезис? Рукописи горят и ещё как горят! История литературы (в том числе и советской) это слишком хорошо доказывает. ... Но самое неприличное в этом модном цитировании другое. "Рукописи не горят" – это предмет предсмертного кошмара Булгакова, а не тезис его надежды. <...> Вот и через последний булгаковский роман проходит скорбь о власти деяний над авторами этих деяний. <...> Сожжение рукописи отнюдь не грех по Булгакову" [2]. Таким образом, можно сказать, что в "Хромой судьбе" содержится полемика не с булгаковским тезисом, а с его неверным пониманием.

Вторая сюжетная линия "Хромой судьбы" повествует о писателе Викторе Баневе, живущем в абстрактном тоталитарном государстве. Он вернулся в родной город, где происходят таинственные события. Авторы произведения решили, что Синей Папкой станет их повесть "Гадкие лебеди", написанная в 1967 году, неопубликованная и расхоронившаяся в самиздате (она была опубликована за рубежом без ведома авторов, а на Родине первая публикация повести как отдельного произведения состоялась в 1987 году).

"Хромая судьба" – книга о взаимоотношениях писателя с самодовольным и самодостаточным государством. Разные части этого романа написаны в разное время, и вся книга тем самым испытала влияние двух периодов –

періода оснований самодовільного государства и періода его кризиса. Испытав влияние разных эпох, книга стала вместилищем разных, хотя и не противоречащих друг другу, моделей взаимоотношения писателя и самодостаточного государства” [7, 380]. Стругацкие убедительно показывают, что происходит, когда художник присоединяется к власти: “Господин президент считает, что купил живописца Р. Квадригу. Это ошибка. Он купил халтурщика Р. Квадригу, а живописец протёк у него между пальцами и умер” [4, 188]. Для того, чтобы хоть что-нибудь из себя представлять, художник должен быть сам по себе. Вот как описывает Банев процесс “изготовления” заказной статьи: “Берётся последняя речь господина президента и переписывается целиком, причём слова “враги свободы” заменяются словами “так называемые мокрецы”, или “пациенты кровавого доктора”, или “вурдалаки из лепрозория” ... так что мой мыслительный аппарат участвовать в этом деле не будет” [4, 186]. Однако на это есть возражение: “Это вам только кажется... Вы прочтёте эту речь и прежде всего обнаружите, что она безобразна. Стилистически безобразна, я имею в виду. Вы начнёте исправлять стиль, искать более точные выражения, заработает фантазия, замутит от затхлых слов, захочется сделать слова живыми, заменить казённое враньё животрепещущими фактами, и вы сами не заметите, как начнёте писать правду” [4, 186–187].

В контексте анализа реминисценций из “Мастера и Маргариты” в тексте Стругацких следует отметить особенности восприятия булгаковского романа последующими поколениями: “роман (Булгакова – Е. В.) был написан для одной аудитории, а прочтён совсем другой. ... Когда произведение впервые было издано, его прочитала интеллигенция 60-х годов, которая увидела там, как писал Мераб Мамардашвили, “шокирующую свободу слова”, раскованность, проблематику диссидентства, противостояние власти. И в этом контексте “Мастер и Маргарита” вошёл в наши школы, в нашу жизнь, в нашу культуру. В 90-е годы он был прочитан уже новым поколением и осмыслен уже скорее как водевиль со спецэффектами, с полётами на помеле, балом у сатаны. Так он был экранизирован и так вошёл в массовое сознание” [3] (подробнее см. [6]. – Е. С.). Думается, Стругацкие восприняли и основную идею “Мастера и Маргариты”, что называется, “в духе времени” – именно как противостояние художника и власти.

О влиянии романа “Мастер и Маргарита” на роман “Хромотая судьба” говорят и многочисленные аллюзии, и некая “дьявольщина”, и цитирование, и прямое упоминание великого писателя. Кроме того, авторы “Хромотой судьбы” ссылаются на произведения Булгакова, в частности на “Мастера и Маргариту”, рассказывая о замысле своего текста и об истории его создания. Но при этом необходимо отметить, что в ряде случаев мы имеем дело с непониманием смысла созданного Булгаковым, так как Стругацкие – отчасти по объективным причинам (невозможность ознакомиться с основами и историей христианского вероучения из-за жёсткой цензуры в СССР), отчасти в силу своих убеждений (не только атеизм, но даже и некоторое предубеждение против христианства) – не смогли постичь христианский смысл романа “Мастер и Маргарита” (см. об этом [6]).

Литература

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита : [роман] / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1988. – 384 с.
2. Кураев Андрей, диакон. “Мастер и Маргарита”: за Христа или против? / Андрей Кураев. – 3-е изд. – М. : Автограф, 2012. – 191 с.
3. Першин Михаил, диакон. Подвал на двоих. Диакон Михаил Першин о романе Булгакова “Мастер и Маргарита” [Электронный ресурс] / Михаил Першин // Крутицы.RU : Интервью журналу “Фома” (14 июля 2004 года). – Режим доступа : <http://www.krutitsy.ru/index.php?mode=art&id=12>.
4. Стругацкие А. Н., Б. Н. Фантастические повести. Хромая Судьба. Хищные вещи века / А. Н., Б. Н. Стругацкие. – М. : Книга, 1990. – 335 с.
5. Стругацкий Б. Комментарии к пройденному: 1979–1984 [Электронный ресурс] / Б. Стругацкий // Интернет-ресурс “Аркадий и Борис Стругацкие. Официальный сайт”. – Режим доступа : <http://rusf.ru/abs/books/bns-08.htm>.
6. Суровцева Е. В. Опыт сопоставительного анализа евангельской темы в романах “Мастер и Маргарита” М. А. Булгакова и “Отягощённые злом, или Сорок лет спустя” А. и Б. Н. Стругацких / Е. В. Суровцева // Rusistika. – Сеул : Корейское общество русистов, 2011. – № 36. – С. 61–83.
7. Шестопалов О. В. Тридцать лет спустя / О. В. Шестопалов // Фантастические повести. Хромая Судьба. Хищные вещи века / [А. Н., Б. Н. Стругацкие]. – М. : Книга, 1990. – С. 371–383.

Аннотация

В статье анализируется влияние романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” на роман А. Н. и Б. Н. Стругацких “Хромая судьба”. Об этом влиянии говорят и многочисленные аллюзии, и некая “дьявольщина”, и цитирование, и прямое упоминание великого писателя. Авторы “Хромой судьбы” ссылаются на “Мастера и Маргариту”, толкуя свой текст. В ряде случаев мы имеем дело с непониманием смысла созданного Булгаковым, так как Стругацкие не смогли постичь христианский смысл романа “Мастер и Маргарита”.

Ключевые слова: Булгаков, Стругацкие, “Мастер и Маргарита”, “Хромая судьба”, влияние.

Анотація

В статті аналізується вплив роману М. А. Булгакова “Майстер і Маргарита” на роман А. Н. і Б. Н. Стругацких “Кульгаючи доля”. Про цей вплив говорять і багаточисельні алюзії, і якась “чортівнина”, і цитування, і пряма згадка великого письменника. Автори “Кульгавої долі” посилаються на “Майстра і Маргариту”, тлумачивши свій текст. У ряді випадків ми маємо справу з нерозумінням сенсу створеного Булгаковим, оскільки Стругацкіє не змогли досягнути християнський сенс роману “Майстер і Маргарита”.

Ключові слова: Булгаков, Стругацкіє, “Майстер і Маргарита”, “Кульгаючи доля”, вплив.

Summary

In article influence of the novel “Master and Margarita” by M. A. Bulgakov on the novel “Lame destiny” by A. N. and B. N. Strugatskijs is analyzed. Numerous hints, certain “devilry”, citing, the direct mention of the great writer speak about this influence. Authors of “Lame destiny” refer to “The Master and Margarita” interpreting the text. In some cases we deal with misunderstanding of sense created by Bulgakov as Strugatsky couldn't comprehend Christian sense of the novel “The Master and Margarita”.

Keywords: Bulgakov, Strugatskijs, “Master and Margarita”, “Lame destiny”, influence.