

УДК 82–21

**О. В. Богданова, Н. С. Цветова**

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор  
Санкт-Петербургского государственного университета,  
olgabogdanova03@mail.ru

Цветова Наталья Сергеевна — доктор филологических наук, профессор  
Санкт-Петербургского государственного университета,  
cvetova@mail.ru

**АЛЛЮЗИИ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ» М. БУЛГАКОВА  
В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»\***

В статье проводится последовательное сопоставление культового романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и современного постмодернистского романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота». На основе сравнения сюжетно-композиционной структуры, сопоставления образно-персонажной системы, сравнения хронотопа и нарративного вектора, рассмотрения поэтико-аксиологического уровня выявляются «архетипические» черты двух романов, устанавливается линия преемственности текстов, уточняются классификационные основания для маркирования постмодерна как течения в актуальной русской прозе.

**Ключевые слова:** история русской литературы XX в., М. Булгаков «Мастер и Маргарита», В. Пелевин «Чапаев и Пустота», типология, сопоставление.

**Bogdanova O. V., Cvetova N. S.**

ALLUSIONS OF “THE MASTER AND MARGARITA” by M. BULGAKOV IN THE NOVEL OF V. PELEVIN  
“CHAPAEV AND EMPTINESS”

The article presents a consistent comparison of M. Bulgakov’s cult novel “Master and Margarita” and V. Pelevin’s modern postmodern novel “Chapaev and Emptiness”. Based on the comparison of the plot-composite structure, imagery and characters system, comparison of the chronotope determines the general and typological features of the texts. When considering the poetic-axiological level, the “archetypal” features of the two novels are revealed, the line of continuity of texts is established. The article specifies the classification of the grounds for postmodernism as a current in contemporary Russian prose.

**Keywords:** history of Russian literature of the twentieth century, M. Bulgakov novel “Master and Margarita”, V. Pelevin novel “Chapaev and Emptiness”, typology, comparison.

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» стал в русской культурной действительности романом XX века, влияние и воздействие которого на последующее развитие отечественной литературы несомненно. Очевидно, что и современная русская проза испытывает влияние булгаковского текста. Другое дело, что постмодернистское приятие текста романа Булгакова иное, чем просто следование традиции или отталкивание от нее. Писатели-постмодернисты *играют* с текстами предшественников, играют сознательно и намеренно.

Особое место в современной русской литературе занимает творчество Виктора Пелевина и, в частности, его роман «Чапаев и Пустота» (1996), который со всей очевидностью несет на себе печать булгаковского претекста. При этом следует отметить, что в отличие от современных писателей постмодернистов ранний Пелевин более других писатель прозаик «классический» и «традиционный», и менее других «постмодерный». Проявляется это прежде всего не на уровне приема (использование/неиспользование условности, привнесение/непривнесение фантастики, следование/неследование иронич-

ности и гротесковости и др.), а на уровне традиционной *смыслодержательной* составляющей текста, на уровне философского осмысления мира, которое традиционно предлагалось (и предлагается) русской литературой.

На связь Пелевина с Булгаковым уже указывала критика, и Пелевин заметил по этому поводу: «“Мастер и Маргарита” как любой гипертекст обладает таким качеством, что сложно написать что-либо приличное, что не походило бы на “Мастера и Маргариту”. Причина, видимо, в том, что тексты эти отталкиваются от одной и той же ситуации и выносят один и тот же приговор, потому что другой был бы ненатурален» [3].

Подобно тому, как это делает Булгаков, предпосылая «Мастеру и Маргарите» эпитафию о соприродности добра и зла, так и Пелевин уже в эпитафие к роману задает философскую установку тексту: «Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся в никуда по багровой закатной степи, я часто думаю: где Я в этом потоке? (Чингиз Хан)» [1, с. 6]. Причем постановка эпитафии перед текстом «Пре-

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «М. А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова» № 18–012–00374.

дисловия», «созданного» Урганом Джамбоном Тулку VII, «Председателем Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения (ПОО(б))» [1, с. 7], опосредует весь текст романа (в т. ч. и предисловия), эксплицируя художественность их совокупной природы и изначально актуализируя интонацию вопроса, фактически соприкасаясь с пилатовско-булгаковским «Что есть истина?». И тогда в самом обобщенном и упрощенном виде итог романа есть постижение Истины, осознание своего места («где я?») в этом мире, проникновение в смысл бессмертия (смерти и бессмертия) героями.

Главным персонажем романа Пелевина (с точки зрения сюжетной структуры текста) становится герой по имени Петр Пустота. Именно он ищет ответы на «проклятые» и «вечные» вопросы бытия. Но так как по сюжету романа он оказывается Учеником относительно Учителя, то и в заглавии романа он значится вслед за Чапаевым, тем самым подчеркивается не сюжетная, но идейная роль образа Учителя (из интернет-интервью Пелевина известно, что первоначально роман должен был называться «Василий Иванович Чапаев» [3]).

Роман Пелевина имеет причудливую форму и построение, которые можно отнести на счет преднамеренного постмодернистского повествовательного хаоса. Но если положиться на сопоставительные связи с Булгаковым, то можно констатировать, что изысканная форма романа современного прозаика опосредована булгаковским претекстом. Косвенным (но и самым очевидным) подтверждением этого положения может служить структурно-композиционный прием «переключения» глав, переход из одного времени в другое: вслед за Булгаковым Пелевин финальные строки предшествующей главы делает началом последующей, через имитацию сходства констатирует разность, позволяет наррации плавно перейти к иному хронотопу, к иным событиям.

Действие романа Пелевина структурно размещено в двух временных пластах: 1918–1919 гг. и 1990–1992 гг. Но этим хронотоп не исчерпывается: по дате, стоящей в конце «предисловия», роман-

мемуар был написан в Кафка-юрт в 1923–1925 гг. А галлюцинирующее сознание Петра Пустоты и душевнобольных из 17-й образцовой психбольницы города Москвы свободно перемещается в вечность — что в стилистике романа Пелевина означает в «никуда» или в «никогда». Иными словами — герои Пелевина существуют одновременно в нескольких темпоральных пластах и в нескольких разнородных ипостасях. Для Петра Пустоты: он комиссар дивизии Чапаева (ориентировочный хронотоп 1918–1919 гг.), он же душевнобольной из палаты № 7 (хронологически примерно 1990-е гг.) и он же поэт-декадент, по кафе-кабаре «Музыкальная табакерка» знающий с Брюсовым, Блоком, Ал. Толстым, Маяковским, Бурлюком. Наконец он же — тот, кто взял себе имя убитого им гимназического приятеля Фанерного (фон Эрнена). Причем все экспликации героя-симулякра (и других романых героев-симулякров — Анны, Котовского, героев-сопалатников из Склифосовского и, несомненно, Чапаева) по-постмодернистски разнвалентны и равновероятны. И если вернуться к положению о коннективной зависимости романа Пелевина от текста Булгакова, то «вторичность» перевоплощений пелевинских героев очевидна: персонажи Пелевина по-постмодернистически булгаковские.

Подобно тому, как писатель-сатирик избирает композиционным приемом организации текста трехчастную структуру, базирующуюся на хронотопе современности, истории, вечности, так и Пелевин моделирует его мир в той же пространственной точке — Москва — и парцеллирует события на трех временных уровнях: история (революционные события 1910-х гг.), современность (время «перестроечных» 1990-х) и вечность (в терминологии романа «никогда» и «всегда»). Троичная система романа в обоих случаях становится фундаментом художественного истолкования действительности, опорой в поиске вселенской гармонии, истины и себя.

Первоначально кажется, что временные соответствия романов таковы:

Булгаков «Мастер и Маргарита»	Пелевин «Чапаев и Пустота»
Современность Москва 1930-х гг.: линия Мастера и Маргариты, Бездомного, Берлиоза, обитателей психбольницы	Современность Москва 1990-х гг.: линия Петра и обитателей психбольницы
История линия Иешуа и Понтия Пилата; Левий Матвей	История линия Чапаева, Фанерного, Анны, Котовского
Вечность линия Иешуа; линия Воланда и его креатуры	Вечность линия Чапаева, линия барона Юнгера

Однако роман Пелевина предлагает и другое видение времен, когда за основу событийного ряда может быть взята не современность 1990-х годов,

а современность 1910-х, а 1990-е в таком контексте оказываются историей будущего, которую провидит герой Петр Пустота.

Булгаков «Мастер и Маргарита»	Пелевин «Чапаев и Пустота»
Современность Москва 1930-х гг.: линия Мастера и Маргариты, Бездомного, Берлиоза, обитателей психбольницы	Современность Москва 1910-х гг.: линия Чапаева, Фанерного, Анны, Котовского
История линия Иешуа и Понтия Пилата; Левий Матвей	История будущего линия Петра и обитателей психбольницы
Вечность линия Иешуа; линия Воланда и его креатуры	Вечность линия Чапаева, линия барона Юнгера

Таковая корректировка хронотопа в пелевинском тексте в большей мере отражает романские константы, и доказательством тому служит предисловие Ургана Джамбона Тулку VII (датированное 1925-м г.), которое фокусирует временную привязку к 1910–1920-м гг. А если согласиться с этим допущением, то последнее соотношение временных пластов становится в большей степени булгаковским, т. к. «история» у Булгакова *угадана* Мастером в творчестве, в воображении, «история» у Пелевина *угадана* Петром во сне (другое дело, что у Булгакова история — прошлое, у Пелевина — будущее).

В обоих романах связующим звеном трех хронотопических уровней служит единый связующий образ (у Булгакова — Воланд, у Пелевина — Чапаев). В обоих случаях этот фантазмагорический «сквозной» персонаж не становится непосредственным участником событий «истории» (Воланд только *говорит* о своем присутствии во время событий в Ершалаиме, Чапаев лишь *говорит* о сновидениях Петра). Слияние-соприкосновение времен происходит у Булгакова — через посредство мира сатаны (неслучайно первоначальные варианты названия романа были связаны с образом Воланда — «Князь тьмы», «Копыто консультанта», «Черный маг» и др.), у Пелевина — через образ мистического Чапаева (именем которого и должен был первоначально называться пелевинский роман). Постигание коннекции времен доверено у Булгакова — Мастеру, у Пелевина — Петру Пустоте. Сопоставимость героев (обеих персонажных пар) заставляет внимательнее приглядеться к образной системе романов.

Персонажная система романа Булгакова создается сюжетными парами героев: Мастер / Бездомный, Берлиоз / Бездомный, Иешуа / Левий Матвей, Иешуа / Понтий Пилат, Воланд / Иешуа, Воланд / Мастер, Воланд / Маргарита, Стравинский / больные.

Персонажная система текста Пелевина формируется сюжетными парами героев: Чапаев / Пустота, Чапаев / Анна, Чапаев / Котовский, Чапаев / Юнгера, Тимур Тимурович / больные.

Понятно, что все они (в той или иной мере) варьируют одну и ту же — архитипическую — пару «Учитель / Ученик». Их ролевая функция эксплицирована. И первой среди этих пар может быть

рассмотрена «высшая» пара-параллель — «Воланд // Чапаев».

Как известно, лик сатаны лишен определенности, он динамичен и трансформативен. В романе Булгакова Воланд многолик, его миссия и его черты нередко трансформируются (в качестве реалистической «мотивировки» — не всегда сами черты, сколько обывательское представление о них). Воланд даже внешне выглядит по-разному — у него внешность то профессора, то гипнотизера, то артиста. Столь же неоднозначен и многолик образ и личность романного Чапаева. Чапаев у Пелевина — то интеллигент-декадент, то командир «рубаха парень», то факир, то «печальный дух» эпохи. На дьявольское начало образа Чапаева указывает слух (оценка=уверенность) сослуживцев по дивизии, которые полагают, что командир продал «душу дьяволу» [1, с. 318]. И писатель, начиная со сцены появления Чапаева в романе, не маскирует inferнальных черт персонажа.

Черты внешности героев, их амуниция едва ли не детально совпадают. Например, оба они — и Воланд, и Чапаев — обладатели шпаг. У Булгакова на шпагу же опирается Воланд во время Великого бала, как кажется Бездомному на Патриарших прудах, трость Воланда превращается в шпагу. У Пелевина Чапаев владеет необыкновенной шпагой, в блеске ее стали герой может разглядеть (или показать) невидимое. Всеведение и всевидение Чапаева задано у Пелевина изначально, так же как и у Булгакова. Сверхъестественными возможностями наделены оба героя, хотя проявления их способностей имеют различный формат.

Инспекцию жителей Москвы Воланд осуществляет посредством сеанса черной магии в Театре варьете. Не в театре, но в больнице почти магические «сеансы» проводит (мелкий) «двойник» Воланда=Чапаева, врач образцовой 17-й психбольницы Тимур Тимурович. Причем в значение слова «сеанс» Пелевин вкладывает отчасти и непосредственную кинематографическую слагаемую, т. к. участником медицинского (больничного) «сеанса» становятся киногерои Шварценеггер и «просто Мария». «Дьявольские» портретные черты персонажей проступают — традиционные неправильности, асимметрия лица, отсутствие (или дефект) одного из глаз (как

в Шварценеггере, так и в Марие, сочетая в себе инфернальное вневременное и технологическое актуальное). А визуальный образ булгаковского слова «faland» (как известно, имя булгаковского Воланда корнями восходит к нем. «faland» — лукавый, обманщик) находит свое отражение в фаллической образности пелевинского «сеанса» Тимура Тимуровича (специально оговоренная антенна в виде фаллоса). Усилителем «волондова» начала в сеансах, проводимых Тимуром Тимуровичем, становится использование гипноза, как известно, у Булгакова послужившего для московских обывателей рациональным объяснением иррациональной сущности «сеанса» в Театре-варьете.

Другая сопоставимая романная пара — Мастер / Петр Пустота. У Булгакова герой — историк, прежде работавший в музее, сделавшийся писателем и поэтом (как известно, в ранней редакции «Мастера и Маргариты» герой именовался Поэтом). У Пелевина — герой поэт и писатель, сделавшийся историком (традиция философского романа — герой-поэт, герой-писатель, герой-мыслитель, ибо, по Новалису, «поэт постигает природу лучше, чем разум ученого»). Эта пара героев становится точкой соприкосновения всех линий хронотопа: прошлого, настоящего и будущего, Ершалаима и Москвы (у Булгакова), Москвы 1910-х и Москвы 1990-х (у Пелевина).

Оба романских героя — во многом персонажи (авто)биографические: реальный сожженный роман Булгакова воссоздан Мастером в художественном тексте. Буддийские истины Петра Пустоты освоены самим Пелевиным на Тибете. М. А. Булгаков — Мастер, Пелевин — Петр Пустота. Знаменитый «засаленный и вечный колпак» Мастера — предмет внешнего облика самого Булгакова. Название следующего романа Пелевина — «Generation “П”», понимаемое и интерпретируемое как «поколение Пелевина».

Сходство обстоятельств: постижение Истины в обоих случаях оказывается возможным «через посредство» психического заболевания, больницы и докторов — Стравинского у Булгакова и Тимура Тимуровича у Пелевина. Более того, видения-сны Петра Пустоты столь же реальны, как и роман Мастера (напр., Володин — не только сопалатник Петра, но один из героев сцены с Черным Бароном, бароном тьмы).

Идеалистическая философия обоих писателей (и героев) зиждется на учении Иммануила Канта, упоминаемого у Булгакова и не эксплицированного, но «растворенного» в тексте Пелевина.

«Бритый» Мастер (первое появление) оттеняет восточную, буддийскую «бритоголовость» пелевинских персонажей. Пелевинский парадокс: все есть ничто, нигде — везде, музыка = тишина — кажется, «очень буддийским», постмодерным. Но в том же ключе рассуждает и Маргарита, когда обещает Мастеру: «Слушай беззвучие <...> слушай и наслаждайся тем, чего тебе не дали в жизни, — тишиной <...>»

Симптоматично, что применительно к роману Булгакова можно говорить «Поэзия — это кокаин!...» [1, с. 308], и то же всецело (и буквально) приложимо и к роману Пелевина.

Обретение Мастером покоя вместе с возлюбленной Маргаритой («Беречь твой сон буду я», — говорит Маргарита) символизирован переходом через Лету, через реку забвения, у Булгакова через ручей («...в блеске первых лучей миновали ручей и двинулись по песчаной дороге»; «память Мастера, беспокоящая, исколотая память стала потухать...»). У Пелевина постижение героем истины, обретение истинной свободы достигается также в пределах реки, воды, у Пелевина это река УРАЛ (не природный Яик), но «условная река абсолютной любви».

«Долевое участие» следующей персонажной пары — Иешуа / Юнгern («черный барон») — в пространстве обоих текстов локализовано и ограничено: как Иешуа появляется в романе Булгакова на один день, так Юнгern у Пелевина — на одну ночь. Можно предположить, что именование героя Пелевина — «черный барон» — (отчасти) ведет свое происхождение от компиляции булгаковских выражений «князь тьмы» и «черный маг», рядом с которым появляется и становится участником событий барон Майгель. Хотя с очевидностью опирается на историческую личность барона Унгерна, одной из самых таинственных и «культовых» фигур Гражданской войны.

Подобно тому, как Воланд у Булгакова имеет свою креатуру, так у пелевинского Чапаева есть своя свита, в которой значатся Анна, Петр, Котовский, водитель броневика, отчасти Фурманов.

Допустимое сопоставление обнаруживается и в паре Коровьев / Анна. Если Коровьев-Фагот и кот Бегемот буквально «соткались из воздуха» у Булгакова, то рождение яви и ликов у героя Пелевина (хотя и может иметь реалистическую мотивацию) происходит из загадочного тумана.

Даже образ «нехорошей квартиры» находит свою параллель в романе Пелевина: квартира Фанерного, куда был приглашен Петр Пустота, стала по-настоящему «нехорошей» (по-булгаковски) квартирой, т. е. именно здесь Петр совершил преступление (убил фон Эрнена). Здесь же неожиданным и странным образом появляется Чапаев, не говоря уже о «трансформации» (перемене имени и сферы деятельности), которая происходит с самим Петром Пустотой. И подобных деталей-перекличек множество.

Для современной русской литературы постмодернистской ориентации характерно отталкивание (негативное противостояние) от философской структуры мира, предложенной традиционной христианской философией: Рай = верх, ад = низ, вектор направленности соответственно вертикален и устремлен к небесам. Современные постмодернисты более тяготеют к буддийской интерпретации мироздания, в самом общем смысле сводимой к приятию всего в мире, равновеликости и равнополезности добра



и зла, деиерархичности вселенной. И, на первый взгляд, здесь кроется принципиальное противоположение между романами Булгакова и Пелевина. Но это обманчиво. Фактически Булгаков едва ли не первым в русской литературе своим романом посягает на христианскую иерархию небесно-положительного начала Христа и адско-негативную интенцию сатанинского начала, Булгаков едва ли не первым уравнивает значимость двух противоположных и противоположенных начал, узаконивает их равновесие и мирение (ср. Б. Соколов: «Нетрадиционность Воланда проявляется в том, что он, будучи дьяволом, наделен некоторыми явными атрибутами Бога» [2, с. 173]). Иными словами, роман Булгакова полемичен к традиционному прочтению христианской философии, он нивелирует их разновекторность, условно говоря, приоткрывает дверь восточной традиции, на философском уровне предвещая о приближении постмодернистских взглядов конца XX века. И это одна сторона проблемы: Булгаков в движении с запада на восток. Другая сторона — Пелевин, который, кажется, пишет первый русский «буддистский» роман, но на самом деле остается истинным христианином, приверженцем этико-эстетической стороны православного мировидения (хотя герой Пелевина и говорит о своем «католическом воспитании» [1, с. 319]). Пелевин стилизует свое повествование под буддистскую притчу, но генетически близкое писателю христианство обнаруживает себя на различных уровнях:

христианская троица дает себя знать в структуре романа, в организации системы образов, в «троекратности» осознания действительности, в этико-эстетических константах и др. Тем самым Пелевин продолжает традицию философского осмысления действительности по-булгаковски: при внешнем приближении к восточной традиции, на самом деле, продолжает традицию булгаковского (нео-христианского) дуализма добра и зла. Пелевин пишет христианский роман в буддистских одеждах, тем самым знаменуя деиерархическое пересоздание православной мифофилософии в художественную философию постмодерна.

Таким образом, Пелевин может быть назван последовательным продолжателем традиций Булгакова. Постмодернизм оказывается не менее созвучен творчеству Булгакова, чем творчеству Пелевина, неслучайно некоторые современные исследователи и критики ведут начало постмодернистского летоисчисления в т. ч. от Булгакова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пелевин В. Чапаев и Пустота. Желтая стрела. — М.: Вагриус, 1999. — 486 с.
2. Соколов Б. Булгаков. Энциклопедия. — М., 2003. — 573 с.
3. Транскрипт IRC-конференции с Пелевиным // URL: <http://zhurnal.rinet.ru/8084/slova/pelevin/psyhat.htm> (дата доступа 12.02.2018)