



Т. Т. ДАВЫДОВА

Фантастика и сциентистское мифотворчество в драматургии М. А. Булгакова*

На долю Булгакова-драматурга выпал оглушительный успех делавших колоссальные сборы пьес «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» и мучительные переживания из-за невозможности увидеть на сцене другие свои драматургические произведения. Но в 1929 г. не только булгаковские сомнительные в идеологическом отношении пьесы «Багровый остров» и «Бег», но даже «Дни Турбиных» и «Зойкину квартиру» запретили к публичному исполнению.

Нокаутированный критиками-зоилами, среди которых оказался и И. В. Сталин, назвавший «Багровый остров» «макулатурой», и даже В. Э. Мейерхольд, Булгаков, подобно Е. И. Замятину — автору «Атилле», порой вынужден был идти на компромисс с самим собой ради возможности поставить в театре свое произведение. Так, он отказался от острых политических мест в первой и второй редакции «Блаженства», и это сделало в конце концов третий вариант текста, написанный в 1934 г., художественно менее ценным. Подобное саморедактирование и стало одной из причин того, что Булгаков — автор «Блаженства» — потерпел свою первую неудачу в драматургии.

Булгакову привелось изведать унижение судебного процесса с Харьковским театром из-за «Александра Пушкина», требовавшим вернуть аванс за неразрешенную пьесу. Благодаря контактными связям Булгакова и Замятина, замятинское творчество повлияло на булгаковскую драматургию. Так, по мнению Б. В. Соколова, сказка Замятина «Арапы» явилась важным источником булгаковского фельетона «Багровый остров» и одноименной пьесы (1927–1928)¹. Во всех трех

* Впервые: *Давыдова Т.* Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция. М.: Флинта, 2006. С. 248–255.

¹ *Соколов Б. В.* Булгаковская энциклопедия. М., 1996. С. 33.

произведениях осуждаются классовая мораль и гражданская война, и оба писателя выступают против произведений, выдержанных идеологически, но незрелых в художественном отношении. Причем сочиненный булгаковским Дымогацким опус «Багровый остров», помимо всего, еще и результат идеологического «перекрашивания» автора. Пьеса «Багровый остров» призывала к свободе печати.

В фантастической пьесе «Адам и Ева» (1931) Булгаков, поднимая проблему варварства, мыслит в одном направлении с Блоком и Замятиным, но трактует проблему по-своему. Для Блока и Замятина оппозиция «цивилизованные люди — варвары» была следствием противопоставления «старая, одряхлевшая цивилизация — молодая, полная сил культура». При этом в поэмах Блока «Двенадцать» и «Скифы», трагедии Замятина «Атилла» положительно маркированными были вторые члены обеих оппозиций. Тем самым Блок и Замятин поэтизировали разрушение старого мира, революционный энергийно-дионисийский взрыв. А симпатия Булгакова отдана устойчивым формам цивилизации недалекого прошлого. Обнаруживая такую свою позицию в «Адаме и Еве», он ведет явную полемику со «скифами» Блоком и Замятиным. Правда, у Булгакова проблема из культурно-философского плана переводится в возможный политический, и при этом драматург обнаруживает прогностическую сторону своего дарования, предсказывая близкую войну между капиталистическим и социалистическим мирами. «Вот к чему привел коммунизм! Мы раздражили весь мир, то есть не мы, конечно, — интеллигенция, а они. Вот она, наша пропаганда, вот оно, уничтожение всех ценностей, которыми держалась цивилизация... Терпела Европа... Терпела-терпела, да потом вдруг как ахнула!.. Погибайте, скифы!» (с. 371)². Это понимает любой булгаковский персонаж-интеллигент, даже глубоко чуждый автору литератор-приспособленец Пончик-Непобеда.

Однако истинным выразителем авторской позиции в «Адаме и Еве» является гениальный ученый — профессор химии и академик Ефросимов. Он обладает обширными знаниями и культурной памятью и, подобно инженеру Тимофееву из булгаковской пьесы «Иван Васильевич», отнюдь не находится «по ту сторону добра и зла», чем существенно отличается от блоковских красногвардейцев и скифов и от замятинского Атиллы. Пацифист Ефросимов не совершает на протяжении всей пьесы ни одного неблагоприятного поступка.

С образом Ефросимова связана сциентистско-мифологическая проблематика «Адама и Евы», актуальная для русской литературы конца

² Здесь и далее цитаты приводятся по: *Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989–1990. Т. 3*, — с указанием страниц в скобках.

1920-х гг. Евангельская легенда об изгнании из рая первых людей, вкусивших от древа познания, преломилась под пером Булгакова в современную историю об ученом, который ищет выход для человечества перед лицом всемирной катастрофы. Более того, это история о выборе человеком своего пути из тоталитарного «рая», пишет И. Е. Ерыкалова. При этом, в отличие от Замятина, Булгаков меньше переосмысливает библейский миф, взятый ими обоими в качестве архетипической основы сюжетов своих произведений. У Булгакова Адам, Ева и другие персонажи в самом деле пребывают после гибели современной цивилизации на лоне природы, в некоем современном подобии рая. Образ булгаковского «нового Адама» явно навеян замятинским романом «Мы».

Булгаковский инженер Адам Красовский исповедует философию «грамм — частица тонны». Вырванный событиями из привычного бытия, он обнаруживает себя как человек-функция, способный исполнять лишь действия, которые выполнял раньше: работать, проводить собрания и судебные заседания, произносить речи, почерпнутые с газетных полос, — но осмыслить происходящее не способен. Герои пьесы, несомненно, несут в себе черты своего времени. В словах летчика Дарагана о вражеской маске, которую он видит на лице Ефросимова, содержится аллюзия на статью В. Фриче «Маски классового врага», направленную против Булгакова и Замятина (с. 660, 662).

В отличие от Адама Красовского, Ефросимов наделен иными чертами, свойственными ряду выдающихся советских ученых 1920-х — одаренностью, культурой, христианской (а не классовой) нравственностью. Поэтому Ефросимов и становится в пьесе не мнимым, а настоящим «новым Адамом», т.е. первым достойным человеком в мировом сообществе, пережившем опустошительную войну. Для понимания образа Ефросимова важен и его автобиографический пласт: Булгаков наделил своего героя самоотверженной любовью замужней героини, Евы, столь похожей на чувство, которым одарила его сама судьба.

Симптоматично, что если в романе «Мы» из «рая» Единого Государства изгнана лишь «Ева» — I-330, то у Булгакова Адам-Ефросимов и Ева оба жаждут покинуть новое общество ради спокойной жизни в нейтральной Швейцарии. В данном случае покой — альтернатива ненависти к инакомыслящим, воспитываемой в социалистическом обществе.

Иначе оценивается спокойное существование в булгаковской пьесе-антиутопии «Блаженство», идеи и образы героев которой также генетически связаны с романом-антиутопией «Мы».

Картина жизни в XXIII в., запечатленная в этой пьесе, близка представлению об энтропийном обществе будущего в романе «Мы». По Булгакову, внешне безбедная жизнь граждан станет возможной

лишь благодаря ее всеобщей регламентации, проводимой директором Института Гармонии Саввичем. Подобное существование лишено опасности и потому исключает активность личности, рождает скуку. Вот почему Аврора, невеста Саввича, покидает будущее и устремляется в прошлое.

Важный идейный мотив «Блаженства» — отсутствие свободы в обществе будущего. В «Блаженстве» гениальный инженер Рейн, сделавший машину времени и прилетевший на ней в будущее, становится пленником государства именно из-за своего изобретения: «совершенное» общество старается присвоить машину в политических целях. Важен для антиутопии, как и для комедии «Иван Васильевич», созданной по мотивам «Блаженства» (1934–1936), и мотив полета на машине.

Булгаковские пьесы посвящены прошлому, современности и будущему. Причудливым синтезом событий XVI, XX вв. и далекого будущего наполнены «Блаженство» и «Иван Васильевич». Воображаемое путешествие на машине времени — от возможного будущего к мифологическим временам первотворения — совершается в «Адаме и Еве». У Булгакова два девиза: «Время, вперед!» и «Время, назад!» В ряде пьес драматург смело идет на временной «синтез» и свойственные неореализму³ деформацию художественного времени и игру историческими эпохами, состоящую в модернизации прошлого и анахронизмах.

Игра художественным пространством и пространственный синтез имеют место в пьесе «Бег». Как показал И. С. Урюпин, синтезом «Востока и Запада в пьесе оказывается Крым, где начался первый акт истории государства Российского (крещение князя Владимира) и где разворачивается ее заключительный акт — бег-исход “Белой гвардии” в изгнание. Судьбы русских изгнанников, их мытарства на Востоке и Западе представлены в пьесе в образе “тараканьих бегов”, восходящем к русскому фольклору и ставшим символом бессмысленного и вместе с тем драматического бытия русской интеллигенции вдали от родины»⁴.

Булгаков, подобно Замятину, создает произведения в форме антижанров и создает жанровый синтетизм. Сферой воплощения антиутопии у Булгакова становится комедийная драматургия. Бесспорной антиутопией можно признать лишь «Блаженство», все прочие булгаковские комедии несут в себе пародийное начало. Пародии «вмонтированы» в «Блаженство», «Багровый остров», в «Адама и Еву». Причем

³ Подробнее о неореализме см.: *Давыдова Т. Т.* Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). 2-е изд., испр. М.: Флинта, 2006. С. 11–31.

⁴ *Урюпин И. С.* Архетипический синтез Востока и Запада в историко-культурном пространстве. Пьеса М. А. Булгакова «Бег» // *Филологические науки*. 2013. № 2. С. 71.

у Булгакова, как и у Замятина, жанровый эксперимент зачастую соединен с мифотворчеством.

Е. А. Кухтой показано, что в «Блаженстве» пародийно трансформирован запечатленный в гомеровской «Одиссее» древнегреческий миф о златовласом Радаманфе, сыне бога Зевса, судье в царстве мертвых, которому подвластен Элизиум (Елисейские поля), блаженное царство (с. 666–667). Ирония в «Блаженстве» заключается в том, что коммунистическое общество оказывается царством мертвых, — точно замечает Б. В. Соколов и, опираясь на контекст всего булгаковского творчества, раскрывает подспудную связь пьесы с древнегерманской мифологией: бал 1-го мая, на котором веселятся в социалистическом будущем, напоминает Вальпургиеву ночь на 1-е мая, великий шабаш (праздник ведьм в средневековой демонологии)⁵. Таким образом, жанрообразующими становятся у Булгакова переосмысленный миф с утопическим содержанием и миф с сатанистским значением.

В «Багровом острове» сатирическому осмеянию автора подвергаются идеологически «правильные» пьесы, в «Адаме и Еве» — столь же правоверные романы вроде «Красных Зеленей»: «Там, где некогда тощую землю бороздили землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щечки колхозниц. — Эх, Ваня! Ваня! — зазвенело на меже...» (с. 337). Средство пародийного разоблачения здесь — алогизм.

Очевидно, что антижанровое содержание является ведущим в «Багровом острове» и «Адаме и Еве». При этом в обоих произведениях оно «синтезировано» с содержанием, присущим драматургическому памфлету (так определяет жанр «Багрового острова» сам автор в письме правительству от 28 марта 1930 г.) и фантастической пьесе-катастрофе о будущем.

Жанровые особенности булгаковской драматургии обуславливают и такую устойчивую черту поэтики, как сопоставление разных исторических эпох и жизненных сфер, создающее неореалистический художественный эффект. Театральный и революционный миры в «Багровом острове», три разные эпохи в «Адаме и Еве» и «Блаженстве», два столетия в «Иване Васильевиче» бросают отсветы друг на друга, образы персонажей этих пьес отражаются друг в друге, нередко создавая эффект остранения.

Своей композицией, как и основным художественным приемом «театр в театре», «Багровый остров» близок структуре замятинской «Блохи», в которой главные роли внутренней пьесы исполнялись халдеями, персонажами обрамляющего действия. Подобная «двойная» театральность ведет

⁵ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. С. 87, 88.

к усилению художественной условности, что является одной из основных черт поэтики неореализма. Булгаков, подобно другим неореалистам, тяготеет к разным типам мифотворчества, в т.ч. к его сциентистскому типу. В «Блаженстве» и «Иване Васильевиче» немалую роль играют положения химии, физики и техники XX в.

Отголоски теории относительности А. Эйнштейна слышны в утверждениях Рейна и Тимофеева о том, что «время есть фикция» и что пространство является четырехмерным. Булгаков отталкивается от эйнштейновских представлений о тесной связи между временем и пространством, благодаря которой они выступают как относительные стороны единого времени-пространства, образующего новый неделимый четырехмерный континуум. Цель научного эксперимента Тимофеева из «Ивана Васильевича» — «пронизать <...> пространство и пойти в прошлое...». Тем самым писатель «взрывает» позитивистскую картину мира, основанную на представлении о необратимости времени, о его единственном направлении — от прошлого к будущему. В обеих пьесах материалистической концепции времени не существует: художественное время здесь необычайно гибко и ирреально, а значит, действительность мифологизируется и изображается субъективно. Кроме того, сама мысль о возможном появлении Иоанна Грозного в XX в. и стоящая за ней аллюзия на Сталина близка ницшеанской идее вечного возвращения, на сей раз возвращения в истории. Так в пьесах создается фантастический образ бытия, смягченный в «Блаженстве» (явно из желания прорваться сквозь рогатки цензуры) следующим подзаголовком к пьесе: «Сон инженера Рейна в четырех действиях». Общее ощущение ирреальности происходящего, близкое ойнерическому, усугубляется тем, что в основе сюжета «Блаженства» и «Ивана Васильевича» — упомянутый выше мотив полета на машине времени.

Стиль рассмотренных булгаковских пьес отвечает заложенной в них тенденции к сциентистскому мифотворчеству. Ученые-изобретатели Ефросимов, Рейн и Тимофеев, которые рассказывают о сделанных ими открытиях, изобретениях, оперируют в своих монологах научными понятиями («животная клетка», «отравляющее вещество», «раствор перманганата», «поляризованный луч»). Вместе с тем Булгаков, подобно А. Толстому — историческому романисту, обнаруживает в «Иване Васильевиче» умение создать речевую характеристику Иоанна Грозного исторически точно, колоритно и в то же время отчасти модернизировано (Булгаков не прилагает к своему произведению, в отличие, например, от Чапыгина, словарь русского языка ушедшей эпохи). Здесь виден тот же анахронизм (на сей раз языковой), который характерен и для художественного времени некоторых булгаковских пьес. А в сцене, когда царь вершит справедливый моральный суд

над соблазнившим Зинаиду Михайловну режиссером Якиным, стилистика речи Грозного выдержана в духе орнаментального древнерусского «плетения словес»: «Пес смердящий! Какое житие?.. Вместо святого поста и воздержания — блуд и пьянство губительное со обещанными дьяволам чашами!.. О, зол муж! Дьявол научиши ты долгому санию, по сне зиянию, главоболию с похмелья и другим злостям неизмерным и неисповедимым!..» (с. 443).

В пьесах Булгакова, как и в произведениях Замятина и Платонова, присутствует экспрессионистичность. Во втором акте «Адама и Евы» нарисованы производящие сильное эмоциональное впечатление картины гибели Ленинграда от газовой атаки во время мировой войны. Такое впечатление создается уже в открывающей этот акт ремарке благодаря повторению слов, образованных от существительного «смерть»: здесь шесть раз встречается прилагательное «мертвый» и один раз глагол «умирали». Впечатление, созданное в ремарке эпическими средствами, усиливается в действии с помощью средств сугубо драматических — в диалогах с другими персонажами пьесы тяжело раненного летчика Дарагана и страдающего от язв Маркизова.

Проблемно-тематическая широта, сходство типов персонажей, деформация художественного времени, смелость жанрово-стилевого новаторства обусловлены в драматургии Булгакова обращением к фантастике и сциентистскому мифотворчеству.

