

Михаил Булгаков, его время и мы

Коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего, Краков 2012

Алла Александровна Шелаева*

Россия

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БУЛГАКОВА: АНЕКДОТ У Н. С. ЛЕСКОВА И М. А. БУЛГАКОВА

Тема *Традиции русской классической литературы в творчестве М. А. Булгакова*, несмотря на многократные обращения к ней исследователей, до сих пор не является исчерпанной. В. Я. Лакшин, который неизмеримо много сделал для возвращения произведений М. А. Булгакова из забвения, обнаружил в творчестве писателя осязаемое влияние литературы начала XX века – произведений Андрея Белого, Алексея Ремизова, символистской прозы и романтического модерна. В частности, он отметил переклички *Белой гвардии* с романом *Огнем и мечом* Генриха Сенкевича¹.

Наблюдения Лакшина оказались важной вехой в развитии темы и послужили импульсом для поисков дальнейших исследователей. М. С. Петровский в содержательной книге о киевских контекстах Булгакова *Город и Мастер* провел убедительные параллели с творчеством А. И. Ку-

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

¹ В. Я. Лакшин, *Мир Михаила Булгакова*, в кн.: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений. В пяти томах*, т. 1, Москва 1989, с. 23.

прина и В. Винниченко². Б. В. Соколов назвал десятки имен авторов XX века, произведения которых Булгаков использует в разных целях. Черпая материал у предшественников, Булгаков наделяет своих героев чертами характера и внешностью известных литературных персонажей, воскрешает мотивы отдельных произведений, описывает бытовую сторону жизни эмигрантской среды и советскую действительность. Среди предшественников, по мнению Соколова, можно назвать А. В. Амфи-теatroва, М. М. Зощенко, А. Н. Толстого, Л. Н. Андреева, Р. Б. Гуля, А. Т. Аверченко и других³. Однако обратим внимание на выводы Лакшина, который считал, что влияние XX века «с лихвой перекрывается мощным излучением традиции», воспринятой Булгаковым от русского XIX века: Пушкина с его *Капитанской дочкой*, Гоголя с украинскими повестями, Достоевского с *Бесами* и *Братьями Карамазовыми*, чеховских пьес и Толстого⁴. Следует также отметить, что Максимилиан Волошин, современник Булгакова, усматривал в нем тип писателя XIX века: он утверждал, что дебют Булгакова (роман *Белая гвардия*), сразу давший писателю литературное имя, можно сравнить только с дебютами Толстого и Достоевского⁵. Важно в приведенном Лакшиным перечне имен писателей, оказавших влияние на Булгакова, учесть и те сведения, которые исходят от самого М. А. Булгакова. В известном письме Правительству СССР от 28 марта 1930 года он, отмечая черты своего творчества, выступающие в его сатирических повестях, называл своим учителем также и М. Е. Салтыкова-Щедрина⁶.

Большинство исследователей, ищущих корни прозы Булгакова в русской классической литературе, видит в нем продолжателя сатирических традиций прозы Гоголя и восприемника его мистического начала. Принято считать, что из гоголевских произведений Булгаков черпал краски для изображения «бесчисленных уродств» современной ему действительности. Среди тех, кто разрабатывал этот вопрос, прежде всего надо назвать М. О. Чудакову⁷ и В. А. Чеботареву⁸ с их убедительными сопоставле-

² М. Петровский, *Мастер и город*, Санкт-Петербург 2008, с. 214–219.

³ Б. В. Соколов, *Михаил Булгаков: загадки творчества*, Москва 2008, с. 29, 38, 105, 108, 178, 189.

⁴ В. Я. Лакшин, *Мир Михаила Булгакова...*, с. 23.

⁵ Там же, с. 24.

⁶ М. А. Булгаков, *Правительству СССР*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 5, Москва 1990, с. 446.

⁷ М. О. Чудакова, *Булгаков и Гоголь*, «Русская речь» 1979, № 2, с. 38–48; № 3, с. 55–59.

⁸ В. А. Чеботарева, *О гоголевских традициях в прозе М. Булгакова*, «Русская литература» 1984, № 1, с. 166–176.

ниями Булгакова и Гоголя. Однако на этот счет были и свои сомнения. К попытке историков литературы представить Булгакова как продолжателя духовных традиций классической прозы XIX века с осторожностью отнесся один из авторов сборника *Творчество Михаила Булгакова* (1995) Н. К. Гаврюшин. Тем не менее, он счел правомерным сравнение художественных приемов Гоголя и Булгакова, позволяющее проникнуть в его творческую лабораторию и в конечном счете уяснить степень гоголевского влияния и оригинальности Булгакова⁹. У Гаврюшина имеются единомышленники среди современных исследователей. В центре их внимания, прежде всего, роман *Мастер и Маргарита*, вызывающий острый интерес в связи с новым его прочтением и попыткой обозначить место этого произведения в христианской культуре. В России сегодня идут ожесточенные споры о проблематике и идейном содержании романа¹⁰. Многие видят в нем многочисленные отступления от духовных традиций русской прозы XIX века с ее богопознанием, стремлением передать мистический опыт христианской веры, религиозное состояние духа, доминантой христианско-философских универсалий. В контексте этих споров вновь встает вопрос о влиянии Гоголя. Необходимо, однако, признать, что на данном этапе внимание исследователей привлекает не столько близость художественных приемов Булгакова и Гоголя, сколько отдельные концептуальные различия их взгляда на мир. Так, О. Б. Сокурова в своей статье *К вопросу о соотношении света и тьмы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* охарактеризовала влияние Гоголя на Булгакова как ограниченное и не видит в Булгакове полноправного литературного наследника автора *Вечеров на хуторе близ Диканьки* и мистической петербургской прозы. Выводы О. Б. Сокуровой основаны на анализе тех эпизодов романа *Мастер и Маргарита*, где звучит смех. Исследовательница настаивает на том, что булгаковский смех в данном случае отличен от гоголевского своей особой природой. Он «по преимуществу глумлив, презрителен, а подчас и жесток»¹¹. По ее убеждению, смех в романе Булгакова «не излетает из светлых недр души» и вовсе не скрывает «невидимые миру слезы» автора, а исходит «из недр волан-

⁹ Н. К. Гаврюшин, *Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, в кн.: *Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография*, отв. ред.: Н. А. Грознова, А. И. Павловский, Санкт-Петербург 1995.

¹⁰ Диакон А. Кураев, *Мастер и Маргарита: за Христа или против?*, Москва 2006.

¹¹ О. Б. Сокурова, *К вопросу о соотношении света и тьмы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, «История и культура: Исследования. Статьи. Публикации. Воспоминания», вып. 8, Санкт-Петербург 2010, с. 143.

довской веселой компании», которая с его помощью возвышается над «жалким человеческим стадом»¹². Нам представляется, что, делая подобные выводы, не следует забывать, что изображение негативных явлений современной Булгакову действительности и приемы сатирического ее разоблачения могли явиться в романе также следствием совсем другого, не гоголевского влияния. Они воспринимаются как творческое продолжение классических традиций русской литературы, сформировавшихся в большей степени в произведениях Щедрина, который был беспощаден к людским слабостям и порокам. Это и дает право героям Булгакова обладать особой смеховой культурой. В то же время, необходимо заметить, что влияние Гоголя на Булгакова вышесказанное никак не отвергает. Оно было широко, многообразно и в высшей степени осмыслено последним. Булгаков не только опирался на гоголевский опыт в области поэтики или пытался с помощью осмеяния негативных явлений социальной действительности обозначить некий положительный идеал и подтолкнуть своего читателя к активному духовному поиску. Он стремился активизировать его культурную память, обратиться к гоголевским темам и образам, вошедшим в русскую культуру. Б. В. Соколов в книге *Булгаков: Загадки творчества*, например, показывает, как Булгаков пользуется этим богатым гоголевским арсеналом при создании собственных образов. Например, он отмечает в качестве гоголевских комических черты в образе генерала Чарноты (*Бег*), который, как Хлестаков, питал страсть к карточной игре и осуществил намерение этого гоголевского персонажа продать штаны ради обеда¹³.

Имя Лескова в ряду писателей, оказавших влияние на творчество Булгакова, в ранних работах булгаковедов не возникает. Напротив, некоторые из них, в частности, уже упомянутый Н. К. Гаврюшин, категорически настаивают на отдаленности Булгакова от той духовной традиции, к которой принадлежали Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков и Н. В. Гоголь – автор *Рассуждений о Божественной литургии*¹⁴, и тем самым пытаются разделить их в культурном пространстве неодолимой пропастью. Однако мы должны отметить, что на протяжении двух последних десятилетий многое изменилось в восприятии творчества и Булгакова, и Лескова. Произведения этих писателей многократно переиздавались, комментировались, изучались в разных аспектах. Тем самым был накоплен важный материал, служащий дополнительным обоснованием их литератур-

¹² Там же.

¹³ Б. Соколов, *Михаил Булгаков: загадки...*, с. 178.

¹⁴ Н. К. Гаврюшин, *Нравственный идеал...*, с. 34.

ного родства. В результате этого обстоятельства открылись горизонты для изучения произведений Булгакова и Лескова в сравнительном ракурсе. По нашим наблюдениям, в творчестве обоих со всей очевидностью обнаруживают себя особенности, выраженные общими чертами. Лесков и Булгаков используют похожие повествовательные приемы, в их произведениях просматриваются отдельные параллели и совпадения на текстуальном и смысловом уровнях. В связи с этим внимания заслуживает значительное по своим итоговым выводам исследование А. А. Горелова о построении текстов Булгакова, в которых в качестве важного сюжетно опорного ингредиента автор использует анекдот в широком смысле слова, генетически восходящий к устной разговорной традиции.

Анекдотизм, – писал А. А. Горелов, – как органическое свойство булгаковского художественного сознания может быть продемонстрирован различно. Но главное заключается в том, что он практически конгениален анекдотизму крупнейших отечественных предшественников Булгакова – Гоголя, Щедрина, Лескова¹⁵.

Лесков как литературный предшественник Булгакова представлен здесь впервые, и в контексте размышлений об испытанных Булгаковым литературных влияниях выводы А. А. Горелова обретают особую важность.

Прежде чем обратиться к текстам Булгакова и Лескова для подтверждения вышесказанного, имеет смысл типологически сопоставить их писательские судьбы и обозначить их мировоззренческие и культурные позиции, несомненно, определившие литературное родство. Оба были связаны с Орловщиной, где Лесков родился в 1831 году и провел первые 18 лет жизни. У Булгакова в Орловскую землю, где есть «плодородный для русского гения, – как писал В. Я. Лакшин, – пласт национальных традиций, полнозвучия неиспорченного родникового слова, которое сформировало талант Тургенева, Лескова, Бунина, а позже Замятина», уходили родовые корни¹⁶. Другое важное совпадение – Киев. Университет Святого Владимира, университетская среда, напряженная интеллектуальная жизнь, художественные и театральные традиции, городские периодические издания и книжные магазины – все это, конечно, в разные годы, стало питательной культурной почвой для формирования и Лескова, и Булгакова. Не случайно М. С. Петровский в главе *Писатели из Ки-*

¹⁵ А. А. Горелов, *Устно-повествовательное начало в прозе Михаила Булгакова*, в кн.: *Творчество Михаила Булгакова...*, с. 59.

¹⁶ В. Я. Лакшин, *Мир Михаила Булгакова...*, с. 10.

ева своей книги *Мастер и город* называет Лескова киевским писателем и представляет его *Печерских антиков* (1883) как первую художественную попытку освоения темы города на киевском материале. Лесков жил в Киеве с 1849 по 1857 и с 1860 по 1861 год и никогда впоследствии не терял связи с этим городом. В Киеве, как позднее и у Булгакова, началось писательство Лескова в газете «Современная медицина» профессора киевского университета доктора Вальтера. Еще одним фактом биографии писателей, сближающим их типологически, стало длительное сотрудничество с периодической печатью – журналистская работа, которая заострила перо, научила видеть окружающий мир и ощущать биение пульса времени. Вероятно, все это вместе позволило и Лескову, и Булгакову выйти на тот уровень культуры и обрести тот человеческий опыт, которые способствовали их приходу в литературу. Писателей сближает и еще одно обстоятельство. Важной чертой творчества обоих является бескрайняя насыщенность их произведений «чужим словом» – скрытыми и явными цитатами, вариациями заимствованных мотивов и образов. Эта интертекстуальность имеет, на наш взгляд, одинаковые причины. И Лесков, и Булгаков бессознательно и естественно, как носители современной культуры, осуществляли с помощью своих текстов трансляцию культурного наследия последующим поколениям. И, наконец, последнее, но, может быть, самое главное, что психологически обусловило особенности личности каждого из писателей. Они были отлучены от литературы, выброшены из современного им литературного процесса как не отвечающие содержанием своего творчества господствующим в литературе тенденциям. Это породило и у Лескова, и у Булгакова неодолимое стремление во что бы то ни стало противостоять этим внешним обстоятельствам и продолжать наперекор им заниматься писательством.

Чтобы объяснить сюжетные параллели, тематические переклички, близость повествовательных приемов и многое другое, что при ближайшем рассмотрении связывает творчество Лескова и Булгакова, необходимо ответить еще на один вопрос – знал ли Булгаков творчество Лескова. Мы не располагаем сведениями о том, что именно Михаил Афанасьевич читал из его произведений, но можем сделать некоторые предположения. Благодаря дружеским отношениям с Е. И. Замятиным Булгаков, конечно, был знаком с *Левшой*. Это произведение Лескова было инсценировано последним для МХАТа и шло на его сцене до 1929 года под названием *Блоха*. Реминисценции бессмертного сюжета об искусном тульском мастеровом, подковавшем блоху, встречаются в пьесе Булгакова *Батум* (IV действие, 9-я картина). Булгаков интерпретирует его иронически в связи

с тем, что его пересказывает император Николай II, изображение которого в 1939 году по цензурным условиям могло быть только негативным. Лесковский гимн русскому талантливому человеку в пьесе Булгакова переиначен: в нем звучат ноты, снижающие его высокий смысл. Николай II восхищается искусством тульского почтового чиновника, который послужил отечеству тем, что выучил канарейку петь гимн *Боже, царя храни* и преподнес ее в качестве подарка императору. Умиляясь, самодержец восклицает, обращаясь к одному из своих министров: «Среди тульских чиновников вообще попадаются исключительно талантливые люди»¹⁷.

Некоторые сведения о составе библиотеки Булгакова, полезные для изучения круга его чтения, можно почерпнуть из его переписки. В письме 1932 года П. С. Попову, другу и биографу писателя, Булгаков с горечью и разочарованием сообщает о том, что вынужден постоянно заниматься инсценировками:

Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра: Тургенева, Лескова, Брокгауза – Ефрона, Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал...¹⁸

Из этого письма можно сделать вывод, что Булгаков располагал текстами Лескова, и его собрание сочинений стояло на книжных полках в кабинете писателя.

Теперь, возвращаясь к выводам А. А. Горелова об анекдотизме как органическом свойстве художнического сознания Булгакова, мы можем с большей уверенностью связать это явление с наследием Лескова. В большинстве его художественных произведений анекдот (это может быть короткий рассказ не только устного жанра, но и заимствованный из разного рода письменных источников) становится организующим началом сюжета. Лесков часто составляет сюжет из небольших глав-эпизодов анекдотического, то есть шуточного, содержания с неожиданной и остроумной концовкой. Эту модель сюжетообразования Лесков виртуозно использует не только в коротких рассказах, но в больших повествовательных формах, например, в сатирических хрониках *Смех и горе* (1873) и *Заячий ремиз* (1894, опубликована в 1917). Данные произведения не в меньшей степени, чем гоголевская мистическая проза, предвещали появление в русской литературе *Дьяволиады* Булгакова (1925), сюжет которой организован таким же образом. Близки эти произведения и по теме. В центре каждой из хроник «маленький человек», и каждая обнажает

¹⁷ М. А. Булгаков, *Батум*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 565.

¹⁸ М. А. Булгаков, *Письмо П. С. Попову*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 5, с. 481.

и подвергает осмеянию механизмы государственной машины, которая деформирует человеческую личность на разных социальных уровнях и подвергает угрожающим ее жизни испытаниям.

Дьяволиада – произведение, изобразившее отчаяние мелкого советского чиновника «товарища Короткова» при столкновении с новой действительностью и его гибель в недрах государственных учреждений нового типа. Булгаков разрабатывает сюжет повести, описывая злоключения Короткова в той же стилистике и смысловом ключе, что и Лесков события жизни главных героев своих хроник – Ватажкова и Перегуда. В данном случае, опираясь на традиции русской сатирической прозы, как нам представляется, Булгаков испытывает влияние не только Гоголя, но и Лескова. «Маленький человек Коротков», который хоть и ведет свою родословную от гоголевского Башмачкина, является в определенной степени потомком и героев сатирических хроник Лескова – Ореста Ватажкова и Оноприя Перегуда. Во всяком случае, итогами своей жизни они предвещают его гибель в жерновах государственной машины. Булгаковский Коротков, как и герои Лескова, оказывается всецело зависимым от обстоятельств, символизирующих зло, направленное против человека с благословения государства. В хронике *Смех и горе* Лесков разворачивает целую цепь событий, в результате которых его герой Ватажков поочередно попадает в разные анекдотические обстоятельства и, наконец, становится жертвой постоянных преследований жандармского капитана Постельникова. Этот персонаж хроники, используя данные ему государством средства, из карьерных соображений путем подлогов, наветов и других провокаций представляет Ватажкова в своем ведомстве политически неблагонадежным и вынуждает к постоянному бегству. Мотив бега является в этой повести основным. Свой жизненный круг Ватажков завершает в Одессе, куда вновь тайно бежит из Петербурга, стараясь избавиться от попыток очередного вмешательства в его судьбу жандармского ведомства. Здесь его вновь настигает один из административных сюрпризов: по ошибке его подвергают телесному наказанию во время национальных волнений, что и становится причиной смерти героя лесковской сатирической хроники¹⁹. Второй персонаж – Оноприй Перегуд, главный герой повести *Заячий ремиз*, сам является представителем государственной власти – становым в украинском селе Перегуды. Служебное положение дает ему определенную независимость и свободу волеизъявления. Несмотря на эти привилегии, и в этом случае герой Лескова

¹⁹ Н. С. Лесков, *Смех и горе*, в кн.: он же, *Полное собрание сочинений. В тридцати томах*, т. 10, Москва 2007, с. 7–174.

оказывается вовлеченным в процесс постоянного бега, целью которого становится «ловитва потрясателей [...] що троны шатають»²⁰. Тип маленького полицейского чиновника с его наивной благонамеренностью и боязнью вредных веяний в обществе восходит к раннему произведению Лескова *Краткая история одного частного умопомешательства* (1863). В этом небольшом рассказе выведен чиновник Корзинкин, который испытывает болезненную подозрительность, сделавшую его мишенью насмешек и ставшую причиной крушения не только его карьеры, но и жизни. Исполнение должностных обязанностей Перегудом в *Заячьем ремизе* сопровождается, как показывает Лесков, также шутовскими обстоятельствами, что и делает станового из-за чрезмерного служебного рвения пациентом сумасшедшего дома. Следует отметить, что, выстраивая в сюжете обеих хроник ряд анекдотических по своему характеру происшествий, Лесков показывает, что смешны именно они, а не характер героя, который обрисован писателем таким образом, что вызывает сочувствие и симпатию читателя. Таким же образом изображен Булгаковым и делопроизводитель Коротков, вращающийся в карусели кабинетов и бумаг. Смешны те, кто отсылает его из кабинета в кабинет, с этажа на этаж, из здания одного государственного учреждения в другое. Сам же булгаковский герой, включенный в этот водоворот силами социального зла, заслуживает сожаления читателя, поскольку каждое новое событие в повествовании Булгакова – это, прежде всего, событие жизни героя, вызванное его стремлением постичь смысл происходящего вокруг и сохранить чувство собственного достоинства. Таким образом, мы можем говорить, что в *Дьяволяде* присутствует не только гоголевское, но и лесковское начало.

Один из анонимных критиков в 1871 году писал с упреком в адрес автора по поводу выхода *Смеха и горя*: «Лесков сознательно изобразил окружающий нас умственный и нравственный хаос»²¹. *Заячий ремиз*, в публикации которого Лескову по цензурным соображениям отказали и «Русская мысль», и «Вестник Европы», не успел получить критических отзывов, так как вышел в свет в сентябре 1917 года накануне поворотных в судьбе России событий. В связи с выходом повести стало ясно, что автор продолжал в ней развивать тему «умственного и нравственного хаоса», или, как он сам выразился «калейдоскопической пестроты

²⁰ Н. С. Лесков, *Заячий ремиз*, в кн.: он же, *Собрание сочинений. В одиннадцати томах*, т. 11, Москва 1958, с. 501–596.

²¹ «Русский вестник» 1871, № 12, с. 638.

русской жизни»²². Повесть стала одним из наиболее известных произведений Лескова. Наиболее глубокую оценку это произведение получило впоследствии в книге И. В. Столяровой *В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова)*. Исследовательница отметила «трагическую изломанность судьбы его главного героя – провинциального станового Оноприя Перегуда, закончившего жизнь в сумасшедшем доме», и представила ее как следствие «фантазмагорической общественной атмосферы», «чертовой круговерти» русской жизни²³. Появившаяся в 1925 году *Дьяволиада* Булгакова вызвала оживленную дискуссию в критике, которая в своих оценках перекликалась с критикой лесковских произведений. Прежде всего, критики увидели в ней сатирический образ современной действительности. Рецензенты обратились к повести с теми же мерками, что почти полвека назад другое поколение критиков – к лесковскому *Смеху и горю*, рассматривая описанную в нем реальность в ее соответствии социальной норме. Результатом дискуссии стало утверждение ее участников, что жизнь в булгаковской повести представлена неадекватно – как «огромная и кошмарная путаница»²⁴. Кроме этого вывода, критика, переживавшая марксистский период, делала и другие заключения, более опасные для автора. Ее заинтересовали мировоззренческие позиции Булгакова, и в высказываниях на эту тему можно было услышать намеки на враждебность идеологии писателя советской общественности²⁵.

Для наших сопоставлений Булгакова с Лесковым существенным являются и другие критические оценки *Дьяволиады*. В ряде статей рецензенты отметили в повести мотив бесовской власти над человеком, который И. С. Гроссманом-Роциным выражен метафорически пушкинской строкой: «Сбились мы. Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам»²⁶. Критик объяснил его появление у Булгакова не данью литературной традиции – «сочетанием Гофмана с весьма современным Гоголем», как это прозвучало в более доброжелательном отзыве²⁷. Гроссман-Роцин подразумевал, что имплицитированная Булгаковым в названии повести тема дьявольской власти над человеком осмыслена

²² Н. С. Лесков, *Смех и горе...*, с. 9.

²³ И. В. Столярова, *В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова)*, Ленинград 1978, с. 227.

²⁴ И. С. Гроссман-Роцин, *Искусство изменять мир*, «На литературном посту» 1929, № 1, с. 22.

²⁵ Е. Мустангова, *О Михаиле Булгакове*, «Жизнь искусства» 1926, № 45, с. 13.

²⁶ А. С. Пушкин, *Бесы*, в кн.: он же, *Собрание сочинений в десяти томах*, т. 2, Москва 1974, с. 227.

²⁷ Ю. С. (Соболев), *Среди книг и журналов*, «Заря Востока» 1925, 11 марта.

в ее сюжете как власть над ним социальных обстоятельств. Литературные влияния, если и присутствовали, то, с его точки зрения, были формой выражения идеи. В известной мере такая трактовка основного мотива *Дьяволиады* перекликается с тем, как представлена тема дьявольской власти в позднем романе Н. С. Лескова *Чертовы куклы*. Булгаков, кстати, мог быть знаком с этим произведением по его публикациям в собраниях сочинений писателя 1890 и 1903 годов. Композиционно этот роман, окончание которого стало известно сравнительно недавно²⁸, построен по модели уже упомянутых сатирических хроник, повторенной Булгаковым в *Дьяволиаде*, – это цепь анекдотических происшествий в жизни художников неназванной страны и эпохи. Основная идея романа – изображение зависимости художника в жизни и творчестве от социальных обстоятельств, которые превращают его, по мысли Лескова, в «чертову куклу», подчиненную власти заказчиков и покупателей, представленных в собирательном образе герцога. Нельзя пройти мимо другого значимого в рамках нашей темы факта.

С лесковскими *Чертовыми куклами* обнаруживается связь и другого произведения Булгакова – *Мастера и Маргариты*. Эта связь проявляется в сходстве христологических мотивов, которые и Лесков, и Булгаков переосмысливают, уходя от общепринятых трактовок. Оба писателя делают акцент не на религиозной и исторической стороне евангельского мифа, а выявляют его общефилософскую значимость и связь с проблемами современной жизни. Образ сатаны у Лескова, как и у Булгакова в *Мастере и Маргарите*, представлен нетрадиционно. «Обыкновенно ведь сатану пишут с рожками, – говорит главный герой лесковского романа, художник Фебуфис, – и он приглашает Христа броситься за какие-то царства»²⁹ (имеется в виду эпизод из Евангелия от Матвея, гл. 6, ст. 6). Однако другой герой романа – художник, которого волновала содержательная сторона живописи, интерпретировал этот эпизод из Евангелия иначе. По идее Мака, выходило совсем не то: «его сатана очень внушительный и практический господин, который убеждает вдохновенного правдолюбца только снизойти с высот его духовного настроения и немножко «броситься вниз», прийти от правды Бога к правде герцогов и королей, войти с ними в союз...»³⁰.

²⁸ А. А. Шелаева, *Вступительная статья и комментарии к публикации «Чертовы куклы. Окончание романа»*, в кн.: *Неизданный Лесков*, серия «Литературное наследство», Москва 1997, с. 259–270.

²⁹ Н. С. Лесков, *Чертовы куклы*, в кн.: он же, *Собрание сочинений. В одиннадцати томах*, т. 8, с. 499.

³⁰ Там же.

Сопоставление христологических мотивов *Чертовых кукол* Лескова и *Мастера и Маргариты* – романа, в котором сатана также является в земном обличье – дают новый материал для изучения творческой истории главного романа Булгакова. Они ведут нас к евангельскому пласту работ Н. Н. Ге, которые оказались в поле зрения обоих писателей. Есть все основания полагать, что Лесков, хорошо знавший художника и откликнувшийся на его работы как критик³¹, в образе Мака вывел именно Ге, который был близок ему своими умонастроениями и пониманием евангельских событий³². Известны высказывания Лескова о картине Ге *Что есть истина*, которую он, как и Л. Н. Толстой, считал целой эпохой в христианском искусстве. 13 февраля 1890 года, сразу после открытия выставки в Петербурге, Лесков писал Ге:

Картину Вашу видел и много ею утешен, лицо Христа превосходно отвечает Его характеру и выражает его. Всю жизнь я искал такого лица и, наконец, увидел его на Вашей картине...³³

После того, как картина Ге была снята с выставки и критика обвинила художника в подмене художественных задач литературностью и оскорблении религиозного чувства публики, которая не желала видеть Христа безобразным бродягой в рубище, Лесков поддержал художника и его творение в печати. В статье *Картина профессора Ге за границей* он рассказал о том, какой успех выпал на ее долю за рубежом³⁴. Булгаков, в свою очередь, изучал евангельский цикл Ге сквозь призму своих воззрений. Его интерес к творчеству художника был вызван еще и тем обстоятельством, что Ге являлся знаменитым выпускником Первой киевской гимназии, которую заканчивает и Булгаков, чтивший художника как школьного «культурного предка». Евангельский цикл картин Ге и особенно его картина *Что есть истина*, с точки зрения М. С. Петровского, стали своеобразным источником христологических мотивов в творчестве Булгакова и представляют, по его мнению, иллюстративный ряд к новозаветным главам *Мастера и Маргариты*³⁵.

Размышляя о приемах повествования у Булгакова и сопоставляя их с теми художественными средствами, которые использовал Лесков, нель-

³¹ Н. С. Лесков, *Картина профессора Ге за границей*, «Неделя» 1890, № 44.

³² А. А. Шелаева, *Н. Н. Ге как прототип одного из героев романа Лескова «Чертовые куклы»*, в кн.: *Творчество Н. С. Лескова*, серия «Научные труды», т. 76 (169), Курск 1977, с. 68–78.

³³ *Письмо Н. С. Лескова Н. Н. Ге*, в кн.: В. Стасов, *Н. Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка*, Москва 1904, с. 327.

³⁴ «Неделя» 1890, № 44.

³⁵ М. С. Петровский, *Мастер и город...*, с. 53–54.

зя обойти стороной булгаковские рассказы. В них, возможно, в большей степени, чем в других прозаических формах, обнаруживает себя устно-повествовательное начало, которое служит проявлению анекдотизма. М. О. Чудакова, комментируя ранние произведения Булгакова этого жанра, настаивала на их самостоятельности и отличии от повествовательной манеры Лескова в его рассказах. В частности, она писала:

Центральный персонаж *Записок* не рассказывает (как герои Лескова), а описывает события – с умением новеллиста. Это ретроспективный рассказ писателя о своем прошлом врача³⁶.

Следует отметить, что в других рассказах Булгакова, скажем, из цикла *Записки на манжетах*, в качестве рассказчика выступают люди неопределенного социального происхождения и профессий (*Красная корона*, *Китайская история*), но они не уступают центральному персонажу *Записок врача* в умении вести рассказ. Рассказчики Лескова, к какой бы социальной среде они ни принадлежали, всегда умелые новеллисты, а события, о которых они повествуют, отнесены в прошлое. С нашей точки зрения, не в этом отличие между рассказчиком у Булгакова и Лескова. Последний передает функции рассказчика избранному им герою, а автор *Записок юного врача* и *Записок на манжетах* чаще ведет рассказ от первого лица. У Лескова избранный им герой является посредником между автором и миром литературной действительности. Исследователи языка художественной литературы А. С. Орлов и В. В. Виноградов видели в рассказчике выражение артистизма писателя и его способности к стилизации. Все эти качества повествователя в полной мере проявились в лесковских произведениях со сказовой структурой. Среди рассказов Булгакова, нужно отметить, есть примеры последовательного воспроизведения сказа лесковского типа, что позволяет аргументированно возразить М. О. Чудаковой. К ним, в первую очередь, относится рассказ *Я убил*, где автор-рассказчик передает слово герою, в данном случае, несомненно, автобиографическому. Этот герой, доктор Яшвин, повествует о трагических событиях гражданской войны и собственноручном убийстве свирепствовавшего в Киеве петлюровского полковника Лещенко. С точки зрения автора-рассказчика, герой, которому он передает функцию повествователя,

[...] молчаливый и, несомненно, очень скрытный человек, в некоторых случаях... становился замечательным рассказчиком. Говорил он очень спо-

³⁶ М. О. Чудакова, *Комментарии*, в кн.: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 555.

койно. Без вычур, без обывательских тягот и бляения «мня-я» и всегда на очень интересную тему³⁷.

Автор представляет рассказчика по-лесковски, подробно описывая его внешность, привычки, профессиональные качества. При этом он мысленно отмечает, подчеркивая его в высшей степени литературный стиль: «пошел ты не по своей дороге и быть тебе нужно только писателем»³⁸. Повествование переходит к рассказчику только после этой характеристики, которая обозначает высокий уровень его общей культуры, выраженный впоследствии в естественно-повествовательных интонациях рассказа о событиях, запомнившихся ему на всю жизнь.

Приведенные наблюдения, конечно, нуждаются в последующем развитии и конкретизации на материале произведений Булгакова и Лескова. Тем не менее, и на этой стадии осмысления они со всей очевидностью являются важным свидетельством связей творчества Булгакова с традициями русской классической литературы, а также вводят в число его литературных наставников новое имя. Теперь в свете сказанного с большей уверенностью, чем прежде, можно говорить, что тяготение Булгакова к устно-повествовательным началам русской прозы, в частности, анекдотизму и сказу, уходит своими корнями в том числе и в творчество Лескова.

³⁷ М. А. Булгаков, *Я убил*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 2, с. 648.

³⁸ Там же.