

Архитектоника романов М. А. Булгакова: Постановка проблемы

В данной статье рассматривается проблема исследования архитектоники романов М. А. Булгакова, которая является актуальной для современного булгаковедения. Опорными для автора стали положения теории М. Ю. Лотмана, в которых художественное произведение рассматривается как целостная модель без жесткого разделения на форму и содержание. В статье описывается многоуровневая структура художественного мира романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита».

This article is devoted to studying the architectonics of the novels by M. Bulgakov, an issue that is proving relevant in modern studies about his writing. The author begins with M. Lotman's theory, that views the artistic work as an entire model without separation between form and content. The article describes a multileveled structure of the artistic world within the novels "The White Guard" and "The Master and Margarita".

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ФРАЗЫ: архитектоника, теоцентрическая модель, трансцендентный уровень, имманентный уровень, эмпирический уровень, архетипический уровень.

KEYWORDS AND PHRASES: architectonics, theocentric model, transcendental level, immanent level, emblematic level.

Архитектоника художественного произведения отражает представление писателя о мироустройстве, дает достаточно полное представление о той модели мира, которая существует в его творческом сознании. Так, в статье «Структура художественного мира» Ю. М. Лотман писал, что «произведение искусства представляет собой конечную модель бесконечного мира»¹.

Действительно, модель художественного мира, понимаемая как творимая автором особая реальность, заключенная

в рамки литературного произведения, во все века составляла предмет размышлений литературоведов, критиков, да и самих писателей. Модель художественного мира писателя — яркое отражение его творческого сознания, его индивидуальности.

Понятие *архитектоника* в теоретическом ракурсе рассматривалось многими исследователями (В. В. Виноградовым, Ю. М. Лотманом, С. Т. Русаковым, Б. А. Фортунатовым и др.), однако в современном литературоведении нет единства в толковании данного термина. Анализ определений, данных разными авторами, приводит к выводу о том, что понятие *архитектоника* чаще всего используют в двух основных значениях: *структура* и *композиция*. При этом рассматриваемое нами понятие, в целом переключаясь с выше названными терминами, обладает собственной спецификой.

Архитектоника представляется более широким понятием, чем термины *структура* и *композиция*, так как рассматривает не только строение, компоненты художественного произведения, но и внутреннюю соразмерность и взаимосвязь всех его структурных элементов (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский и др.).

По наблюдениям Д. С. Лихачева, во внутреннем мире художественного произведения, подобно миру реальному, имеются свои особые пространство и время, свои законы, события, своя психология, свой топос, свое население и т. д. При этом Лихачев подчеркивает, что

...внутренний мир художественного произведения <...> не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер².

По утверждению Ю. М. Лотмана,

художественный текст — сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые³.

Само художественное произведение он называет «авторской системой моделирования мира»⁴.

Для нас опорными стали положения теории М. Ю. Лотмана, в которых художественное произведение рассматривается как целостная модель без жесткого разделения на форму и содержание. Ю. М. Лотман утверждает, что

структура, которую автор придал своему тексту, отражает определенный облик мира, его определенную художественную модель и облик того, кто эту модель строит, — сознания художника (моделирующего сознания)⁵.

В соответствии с данным утверждением, в романах М. А. Булгакова отражено его моделирующее сознание, наделившее созданный им художественный мир несколькими характерными особенностями. Рассмотрим их последовательно.

Во-первых, его художественная вселенная *теоцентрична*, то есть имеет ярко выраженный центр мироздания, или духовный центр вселенной, или образ Бога как проявление Высшего начала. Именно наличие организующего центра, разумного начала гармонично уравнивает всю архитектонику произведений М. А. Булгакова и фокусирует повествование на нескольких уровнях, существующих в едином, хотя и многоуровневом мироздании его романов.

По мысли Ю. М. Лотмана,

идейное содержание произведения — структура. Идея в искусстве — всегда модель, ибо она воссоздает образ действительности. Следовательно, вне структуры художественная идея немыслима. Дуализм формы и содержания должен быть замечен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры⁶.

Взяв за основу данное положение Ю. М. Лотмана, можно сформулировать, что главная идея романов Булгакова, объединяющая их форму и содержание в единое целое, — утверждение существования Божия. В романе «Мастер и Маргарита» она выражена автором прямо в первой главе: «И доказательств никаких не требуется. Просто Иисус существовал». Именно эту мысль призван подтвердить роман мастера, встроенный в текст произведения. Доказательством этой мысли является также сам факт пребывания Воланда в Москве. Все остальные идеи либо являются ее следствием, либо второстепенны по сравнению с ней.

Иерархически по отношению к центру, то есть к идее бытия Божьего, расположены в тексте несколько повествовательных уровней, каждый из которых обладает пространственно-временной структурой, системой образов, набором языковых средств, стилистической окраской, аксиологическими

и онтологическими характеристиками. Для их номинации были выбраны философские термины, поскольку М. А. Булгаков, бесспорно, религиозный философ.

Наиболее близок к центру повествовательный уровень, который может быть условно назван *трансцендентным*. Он тесно связан с центром и, по сути, отражает проявление сакральных начал в земном мире. В выборе данного термина мы опирались на несколько определений.

Трансцендентный — одно из центральных понятий ряда течений идеалистической философии, характеристика абсолюта, превосходящего всякое бытие; в теологических учениях — синоним потусторонности Бога. В философии Канта — выходящее за пределы возможного опыта и недоступное теоретическому познанию (например, идея Бога, души, бессмертия)⁷.

Трансценденция (лат. *transcendo* — «переступать») — философский термин, характеризующий недоступное теоретическому познанию, не основанное на эмпирическом опыте. Наряду с термином *трансцендентальный* употреблялся в философии Канта, в частности, для обозначения таких понятий, как Бог, душа и др.⁸

Кроме того, данное понятие тесно связано с именем И. Канта, упомянутым в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаковым, а значит, не противоречит идейному замыслу автора.

Трансцендентный уровень художественного мира романа «Мастер и Маргарита» отражает существование невидимой большинству реальности, соотносимой с вечностью и космосом, с Божественным началом, с Высшими Силами мироздания. Сюжеты этого уровня имеют протяженность, не соотносимую со временем земной человеческой жизни, выходят за границы земного пространства и включают бесконечность. На этом уровне система образов представляет героев, существующих во вневременном пространстве вечности (Воланд, Иешуа, Понтий Пилат), и героев, способных соприкоснуться с этим пространством (мастер, Маргарита). В «Белой гвардии» на трансцендентном уровне все происходящее в Городе можно рассматривать как фрагмент христианской истории, ознаменовавший начало апокалиптической эры, как свидетельство приближения Страшного суда и второго пришествия. Трансцендентный уровень обоих романов отражает изменения, произошедшие в человеческой жизни в апокалиптическую эпоху.

Оба романа носят ярко выраженный эсхатологический характер и в этом смысле как бы продолжают друг друга. В канун Сретения завершаются события первого романа Булгакова: в ночь со 2 на 3 февраля большевики вошли в Город. Тогда же в феврале 1918 г. был изменен календарь, в России началась новая эра — антихристианская. В «Мастере и Маргарите» все перевороты давно позади, жизнь в большевистской атеистической Москве упорядочена, поэтому действие «закатного» романа начинается со встречи с дьяволом, а не с Богом.

В художественном мире романов М. А. Булгакова этот уровень задается автором через определенную систему знаков, рассчитанных на внимательного читателя: эпиграфы, датировка событий, имеющая сакральный смысл, цифровая, цветовая, образная символика, совокупность мотивов и сюжетов, множественные аллюзии и др.

Второй по удаленности от центра уровень повествования (назовем его *эмпирическим*) связан с героями и событиями, вписанными в узнаваемую реальность земного, материального мира. Например, в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» это семья Турбиных и события, происходящие с ними в Городе в конце 1918 — начале 1919 гг. В романе «Мастер и Маргарита» — события, происходившие с москвичами во время пребывания Воланда и его свиты в столице и сразу же после их отбытия.

Третий уровень художественной модели романов М. А. Булгакова — *имманентный* — отражает пространство сознания внутреннего мира автора и персонажей, занимающее промежуточное положение между двумя предыдущими уровнями.

На этом уровне автор показывает динамику сознания героев в момент столкновения с необъяснимыми явлениями, во время встречи с сакральным. Так, в романе «Белая гвардия» Турбины переживают ряд потрясений: это и катастрофа захвата Города петлюровцами, и осознание неопределенности будущего, и смерть близких людей. Затем их взгляд на жизнь переворачивается столкновением с чудом спасения от неизбежной, казалось бы, гибели. В романе «Мастер и Маргарита» с героями происходит неожиданная для них встреча с Воландом и его свитой, коренным образом изменившая их сознание и земное существование.

Поскольку толчком любого творчества является, по М. Элиаде, потрясение от столкновения с сакральным,

манифестация сакрального (иерофаня), подлинное художественное произведение всегда обращается к глубинам человеческой души. Этот контакт образует скрытый нерв человеческой культуры. Потрясение от такой встречи и содержание опыта этого столкновения становятся источником создания всего наиболее значимого в культуре: мифов, религиозных символов, художественных образов, ритуалов, которые, закрепляясь как образцы для повторения, формируют каркас культурной жизни.

Способность соизмерять поступки и события с фактом бытия Божьего есть мера авторской оценки всего, что происходит во вселенной, и мера нравственно-этической состоятельности героев обоих романов.

Кроме того, нельзя не обозначить так называемый *базисный*, или *архетипический*, уровень, который представляет собой архетипическую основу системы образов и сюжетно-мотивной структуры произведения. Это уровень, на котором, условно говоря, можно выделить матричную форму человеческого сознания, впоследствии наполненную содержанием, соответствующим авторскому замыслу. При анализе можно выявить также ключевые образы-архетипы, архетипические темы, сюжеты и мотивы, которые писатель облекает в узнаваемую читателями оболочку, подсказанную современной эпохой. А главное — данный уровень определяет основную архетипическую парадигму сознания автора художественного текста. В романах М. А. Булгакова главная архетипическая парадигма писателя может быть выражена триадой: Бог — Герой — Женщина. Резонно предположить, что данная матрица имеет, скорее всего, в качестве источника Ветхий Завет.

Еще раз подчеркнем, что каждый из выше названных уровней представлен определенным кругом действующих лиц, сюжетом, описательными характеристиками, хронотопом. С помощью определенных авторских приемов уровни переплетены в тексте и составляют цельный, единый художественный мир романа.

Тот факт, что в системе образов романов М. А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» центральное место занимает образ Бога, вокруг которого на всех уровнях фокусируются остальные персонажи, подтверждает наш тезис о теоцентризме булгаковской модели художественного мира.

Задается автором присутствие многоуровневой структуры, как правило, в первых главах романов. Так, в обоих рассматриваемых текстах о существовании Божиим заявлено

в первой главе, а потому именно это определяет содержание последующего повествования и архитектонику текста произведения в целом.

Скрепляющим трансцендентный и эмпирический уровни приемом является символика христианского календаря. Действительно, два главных романа писателя по сакральной сущности сюжетов непосредственно связаны с архетипом Бога и соотнесены с двумя важнейшими событиями христианской истории, закрепленными в календаре: «Белая гвардия» — с Рождеством Христовым, а «Мастер и Маргарита» — с Пасхой. Если обратиться к духовной сущности этих событий, то Рождество связано с чудом прихода Сына Божьего к людям, с чудом зарождения любви, в которой, собственно, и раскрывается богоподобная природа человека, а Пасха — это праздник воскресения, то есть перехода человека от жизни через смерть в бессмертие.

На сюжетно-эмпирическом уровне роман «Мастер и Маргарита» отражает современную Булгакову жизнь, однако по структуре аналогичен сюжетной матрице Нового Завета, в центре которой — встречи Христа с разными людьми и трансцендентными сущностями. По сути, все встречи, которые происходят в человеческой жизни, не случайны. Самые важные из них могут помочь во внутреннем пробуждении личности. Возможно поэтому, подобно Евангелию, сюжет эмпирического уровня романа «Мастер и Маргарита» построен автором как цепочка встреч разного уровня. Наиболее значимые из них по последствиям — встреча Воланда с Иваном, встреча Ивана с мастером, встреча Маргариты с Воландом и его свитой, встреча мастера с Маргаритой и Воландом и др. Вообще-то всем москвичам уготованы важные встречи, круто изменившие их судьбы, однако их последствия далеко не всегда осознаются адекватно случившемуся.

Таким образом, в данной статье описание архитектуры романов М. А. Булгакова, многоуровневой модели его художественного мира, и способов ее создания писателем представлено как одна из проблем, решение которой является перспективным направлением современного булгаковедения. Нужно отметить также, что основные категории, в которых преломляется архитектоника эпического произведения, нуждаются в комплексной разработке, которая подразумевает осмысление каждой категории как части целого — самого художественного мира.

Примечания

- 1 *Лотман Ю. М.* Структура художественного мира. М., 1970. С. 256.
- 2 *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопр. лит. 1968. № 8. С. 74.
- 3 Там же.
- 4 *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 24.
- 5 Там же. С. 30.
- 6 Там же.
- 7 Советский энциклопедический словарь. М, 1987. С. 1351.
- 8 ru.wikipedia.org/wiki.