

Б. И. Узелевский

ДОСТОЕВСКИЙ, ГОГОЛЬ И БУЛГАКОВ

— ...будущий автор «Дон Кихота», или «Фауста», или, черт меня побери, «Мёртвых душ»! А? <...>

— Вы — писатели? <...> 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!

М. Булгаков. «МАСТЕР И МАРГАРИТА», гл. 28

Постепенно, с распространением и признанием теории Бахтина, осознаётся принципиальная новизна и неоцененная ещё универсальность творческого метода Достоевского. Богата исследовательская фактология, сопоставляющая Достоевского и многообразные явления культуры, однако никакой цельной идеи на этом материале до сих пор не высказано.

Далее предлагаются новые наблюдения и предварительная концептуальная схема, служащая существенному раздвижению рамок бахтинского подхода.

Булгаков любил Гоголя: «Из писателей предпочитаю Гоголя; с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться...»¹ Но значит ли это, что он действительно ставил Гоголя как творческий авторитет выше всех? Рискнём привести на этот счёт мнение Вл. И. Немировича-Данченко: «Как ни глубок и остёр Гоголь, мы всё-таки находили его изумительнейшим „сочинителем“. Потрясающе прост Достоевский, но обнажённость нервов и взвинченность образов, при подражании, затягивали к мелодраме и театральности; нужно было обладать его могучим темпераментом, его огромным сердцем, чтоб владеть такой жестокой формой»². Для нашей темы интересна как характеристика Гоголя (не следует ли «писателя» в ответе Булгакова понимать именно как «сочинителя» в том значении, которое придает ему Немирович-Данченко? В таком случае того и другого необходимо различать, когда дело идёт об иерархии авторитетов), так и характер этого «но» по отношению к Достоевскому: выходит, что искусство Достоевского повышено требовательно к художественной (и этической) состоя-

¹ Ответ Булгакова П. С. Попову // Чудакова М. О. Булгаков и Гоголь // Русская речь. 1979. № 2. С. 38.

² Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого. Театральный календарь 1978. Л.: Искусство, 1977. С. 122.

тельности входящих в его круг, и Немирович–Данченко принуждён безмолвно констатировать, что театр редко оказывается на этой высоте; к театру и относится это «но».

Можно утверждать, что Достоевский приоритетен и в содержательном отношении, и в отношении художественного метода (если метод — это стремление автора, а стремление героя — тема, то принцип Достоевского — глубочайшее сущностное тождество метода и темы. Бахтин пишет об этом как о «слиянии доминанты изображения с доминантой изображаемого», но считает явлением локальным) — причем приоритетен не только для хронологических последователей. Достоевский чужд индивидуальной замкнутости, для него органично активное отношение к чуждому эстетическому опыту: он ассимилирует нужную ему литературу в своей поэтической системе и делает это так, что возвращение к до- и не-достоевскому восприятию больших писателей было бы искусственным и ненужным.

Так, под знаком Достоевского, читал и почитал Гоголя Булгаков, и этому есть неожиданное подтверждение в его работе над театральным воплощением «Мёртвых душ».

Вот эпизод композиции по «Мёртвым душам», почти одновременно привлёкший внимание двух исследователей: «Картина 10-я почти полностью сочинена Булгаковым. В служебный кабинет к полицмейстеру <...> являются председатель, прокурор, почтмейстер (между прочим, неясно, почему этот персонаж так выделен Булгаковым: вплоть до участия в допросах!)³ <...> поочерёдно допрашиваются Селифан, Петрушка, Коробочка, Ноздрёв <...> После допросов почтмейстер рассказывает <...> легенду о капитане Копейкине, ставшем предводителем разбойников. Рассказ прерывается стуком в дверь и появлением с пакетом капитана фельдъегерского корпуса Копейкина:

КОПЕЙКИН: Капитан Копейкин.

ПРОКУРОР: А–а! (Падает и умирает)».

«Убийственное» для чиновников сообщение <...> здесь реализуется буквально — в виде смерти прокурора»⁴.

³ Не потому ли выделен, что роль почтмейстера (правда, не в «Мёртвых душах», а в «Ревизоре») играл Достоевский в знаменитом спектакле в пользу Литературного фонда? (О спектакле как об «уникальной постановке» в истории русской культуры см.: Г. А. Романова. Русские писатели в ролях гоголевского «Ревизора» (Любительский спектакль 1860 г.) // Сб. «Пьеса и спектакль». Л.: изд. ЛГИТМиК, 1978). Не писал ли Булгаков роль почтмейстера для себя, желая сыграть её в готовящемся спектакле МХТ? Как раз в это время, в 1931 г., Булгаков пишет Станиславскому о своём желании стать в Художественном театре не только режиссёром, но и актёром (см.: Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1986. Там же фотокопия письма). Этим он ставит себя в некую параллель Достоевскому. По заключению М. О. Чудаковой, у булгаковского героя, представляющего собой alter ego автора (Максудов, Мастер), «самосознание великого писателя» (Русская речь. 1979. № 3. С. 59). Ясно, что первому «я» оно присуще тем более. Булгакову была важна мысль о Достоевском — пусть даже поначалу только ему одному понятная. В дальнейшем роль почтмейстера, интерес которой был сведён на нет, досталась М. М. Яншину.

⁴ Егоров Б. Ф. М. А. Булгаков — «переводчик» Гоголя // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука. 1978. С. 63. Курсив во всех цитатах мой. — Б. У.

«...идея, чрезвычайно увлекавшая Булгакова: показать „живого Капитана Копейкина“: <...> Камеральное заседание с допросом и появлением Капитана Копейкина во время рассказа *почтмейстера* <...> обе половинки двери распахивались и появлялся Капитан Копейкин в костюме фельдъегеря»⁵. А теперь вспомним (в изложении и с комментарием литературоведа) эпизод из «Бесов» Достоевского: «Пункт безумия губернатора Лембке. Лембке в соответствии со своим административным постом подозревает флибустьеров во всех окружающих. А началось безумие Лембке с того, что, расстроенный семейными неприятностями и служебными тревогами, он уезжает за город, куда к нему прибывает пристав с сообщением, что в городе бунтуют рабочие. На беду Лембке, фамилия пристава была Флибустьеров. Подойдя к губернатору, пристав залпом отрапортовал:

— Пристав первой части Флибустьеров, ваше превосходительство, в городе бунт.

— Флибустьеры? — переспросил Андрей Антонович в задумчивости.

— Точно так, ваше превосходительство. Бунтуют <...>

Что-то как бы напомнилось ему <...> Он даже вздрогнул <...> безумие Лембке роковым образом связало с именем „Флибустьеров“ <...> И как не обезуметь (тут и более сильный ум, чем Лембке, мог бы пошатнуться), когда тот, кто призван охранять общество от флибустьеров, сам Флибустьеров!»⁶

⁵ Рудницкий К. Л. «Мёртвые души». МХАТ–1932 // Сб. «Театральные страницы». М.: Искусство. 1979. С. 167, 168. Андрей Белый, рецензируя спектакль МХАТ, спрашивал, почему нет на сцене капитана Копейкина, «этой потрясающей по своей символической насыщенности социальной фигуры?» (Там же. С. 182). Не будет лишним отметить ошибку, допущенную в статье К. Л. Рудницкого, в которой слова «Боже, как грустна наша Россия», сказанные Пушкиным под впечатлением «Мёртвых душ», приписаны Гоголю (С. 157), между тем как десятью годами раньше тот же автор правильно передавал этот факт в своей книге (см.: Рудницкий К. Л. Режиссёр Мейерхольт. М.: Наука, 1969. С. 352). Надо также указать на разноречивость в цитировании документа — письма Булгакова Станиславскому от 31 декабря 1931 г. Впервые оно опубликовано (с купюрами) в «Летописи жизни и творчества К. С. Станиславского» И. Н. Виноградской (Т. 4. М.: изд. ВТО, 1976), где читаем: «... фраза по образу Манилова: „Ему ничего нельзя сказать, ни о чём нельзя спросить — сейчас же прилипнет“. Источником указан оригинал письма, находящийся в Музее МХАТ в архиве К. С. (С. 268). Б. Ф. Егоров в названной статье „Ежегодника...“ по машинописной копии письма из архива Булгакова в Пушкинском Доме и упоминая „Летопись...“, цитирует почти так же: „... фраза по адресу Манилова“ (С. 68). К. Л. Рудницкий в своей статье, ссылаясь только на «Летопись...», но приводя текст письма полнее, чем в «Летописи...», на с. 163 пишет: „... Фраза по адресу Москвина (в роли Ноздрёва. — Б. У.)» (С. 163) и далее: «Восхитившая Булгакова фраза Станиславского о Ноздрёве... — это ведь весь Ноздрёв, самое существенное в нём!» (С. 172). Уместно вспомнить другое высказывание Станиславского (в передаче В. О. Топоркова, цит. по: Строева М. Н. Режиссёрские искания Станиславского. 1917–1938. М.: Наука, 1977. С. 311): «... хочет <...> сделать серию моментальных „фотографий“ на тему „Приезд Павла Ивановича в моё имение“ — о Манилове, что на этот раз сомнений не вызывает.

⁶ Альтман М. С. Достоевский. По вехам имён. Изд. Саратовского ун-та, 1975. С. 83, 84. Дополнительно, кроме самого текста романа, обратит внимание Булгакова на историю фон Лембке могла, например, книга В. Ф. Чижа «Достоевский как психопатолог» (М., 1885), в которой анализируется этот эпизод (см. указ. работу М. С. Альтмана и примечания к «Бесам» в ПСС Достоевского — 12; 308, 309). Книга могла интересовать Булгакова и как врача, сведущего в этой области. М. С. Альтман (с. 84) напоминает, что

Гроссмейстерский ход! Провинциальная хроника «Мёртвых душ» возведена к провинциальной хронике «Бесов»: Булгаков «достоевски» мотивировал очень точно соединённые им гоголевские сюжетные моменты — смерть прокурора как симптом общественной смуты и линию бунтаря Копейкина; почтмейстер, связанный с именем Достоевского и сыгранный теперь Булгаковым, рассказывал бы легенду о капитане Копейкине, которая тут же осмысливается и раскрывается в действии, построенном по образцу автора «Бесов».

Гоголь — «сочинитель» был для Булгакова вехой на пути к Достоевскому. О Гоголе — человеке, творческой личности был его замысел: «...спектакль не о Чичикове, а о Гоголе»⁷. Булгаков хотел написать не очередную инсценировку «Мёртвых душ» (ибо такая задача в сущности своей компромиссна и ни к чему, кроме компромисса, не приводит), а оригинальное произведение. Гоголь, будучи автором, должен был превратиться в героя, как в других пьесах — Мольер и Пушкин.

В ходе его писательской эволюции, направленной от того, что поименовано сочинительством, к тому, что можно назвать безусловностью («реализм в высшем смысле» Достоевского), Булгакова закономерно влекло к герою — «субъекту авторского слова» (Бахтин).

Здесь мы видим выход к очень широким обобщениям. Основное бахтинское положение: художественный мир Достоевского есть «множественность самостоятельных, полноправных сознаний с их мирами, сочетаемых в единство некоторого события». Но ведь нет ничего, что бы не укладывалось в это абстрактное определение; вся мировая литература — с позиций теоретического осмысления — есть именно «множественность <...> сознаний».

Не следует ли всемирную литературу и культуру вообще в её составе и ее развитии рассматривать как огромный полифонический роман?

Чем же создаётся единство и органичность такого романа? По Бахтину, главное авторское задание Достоевского — раскрытие «события взаимодействия». Взаимодействие возможно при достаточной общности сознаний, единстве их целей, их задачи. Искомое единство полифонического целого, видимо, и определяется единством задачи авторских сознаний — задачи познания, суда и оценки, задачи, не меняющейся с течением исторического времени.

Может показаться, что полифонический роман Достоевского и полифоническое целое — дублирующие друг друга, но разномасштабные

ближайшие для Достоевского прообразы тем бунта и безумия — пушкинский «Медный всадник» и «Записки сумасшедшего» Гоголя; мотив «флибустьерства» как «нарушения естественного порядка вещей» возникает в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» не без влияния истории Поприщина (с превращением «испанского короля» в «итальянского флибустьера Гарибальди») и укрупняется в «Бесах». Таким образом, прослеживается цепь Гоголь–Достоевский–Булгаков, разомкнутая, ибо эти сквозные темы — вечные. Но именно Достоевский максимально разработал вечные темы, и по его закону строится цепь.

⁷ Рудницкий К. Л. Указ. соч. С. 148. См. там же об укорах Андрея Белого МХАТу — «непонятый Гоголь» (С. 182). Увы, и непонятый Булгаков!

структуры. На самом деле такой взгляд механистичен: художественность Достоевского — это язык, сигнальная система и релятивистская физика нравственно-философского космоса сознаний — культуры; подобно релятивистской физике космоса материального, она содержит в себе художественность других авторов как частные случаи, как физику классическую.

Был ли Булгаков знаком с теорией Бахтина? Сам ли он пришёл к чему-то подобному? Так или иначе, сознательно или интуитивно Булгаков чувствовал философско-эстетическую недостаточность любого художника по сравнению с Достоевским. Так, «Мёртвые души» составляют целое только с судьбой и личностью их создателя; он и его персонажи взаимно необходимы в целостной структуре задуманного Булгаковым синтеза: и Гулливер, и лилипуты, соприкоснувшись, узнают что-то новое о себе и о мире.

Совладать с таким полноправным героем, как творческая личность, можно только по-достоевски, выстроив живую среду общения художественно воссозданного образа героя с современной аудиторией.

Здесь видна вся условность границы между литературой и театром. Эстетика большого автора объемлет их, и сцена как ничто другое обладает способностью проявлять это достоевское качество подлинной литературы, безусловность жизни человеческого духа, происходящей здесь и сейчас.

Дальнейшее изучение следов погибшего замысла Булгакова, в сумме с новыми оригинальными исследованиями, может привести к построению плодотворной культурологической программы.

* Эту статью автор посвящает Елене Воробьевой.