

## АНЕКДОТ У Н. С. ЛЕСКОВА И М. А. БУЛГАКОВА

А. А. Шелаева

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 15 января 2014 г.

**Аннотация:** статья посвящена традициям русской классической литературы в творчестве М. А. Булгакова. Автор демонстрирует связи отдельных произведений М. А. Булгакова с Н. С. Лесковым. В статье приведен материал, который отражает отношение Булгакова к Лескову-писателю, темам его произведений и манере повествования с помощью анекдота. Автор сравнивает «Дьяволиаду» Булгакова с романом Лескова «Чертовы куклы» и выявляет влияние повествовательных приемов прозы Лескова на творчество Булгакова.

**Ключевые слова:** традиция, повествование, анекдоты, Н. С. Лесков, М. А. Булгаков, сравнение.

**Abstract:** the main task of the article is to demonstrate the connections M. A. Bulgakov's works with some works of N. S. Leskov. The article focuses on Bulgakov's attitude to Leskov as writer, his subjects and manner of narration by anecdotes. The author compares *Djavorliada* by Bulgakov with Leskov's satirical chronicles *Smeh and gore and Zajachij remiz* and novel *Chertovy kukly*. The article argues into the effects of N. S. Leskov on M. A. Bulgakov's works.

**Key words:** tradition, narration, anecdotes, N. S. Leskov, M. A. Bulgakov, comparison.

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 близкое влияние литературы начала XX века: Андрея Белого, Алексея Ремизова, символистской прозы и романтического модерна, в частности он отметил переключки *Белой гвардии* с романом *Огнем и мечом* Генриха Сенкевича [1, 23]. Наблюдения Лакшина оказались важной вехой в развитии темы и послужили импульсом для поисков дальнейших исследователей. М. С. Петровский в своей содержательной книге о киевских контекстах Булгакова *Город и Мастер* провел убедительные параллели с творчеством А. И. Куприна и Владимира

Винниченко [2, 214–219]. 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: А. В. Амфитеатров, М. М. Зощенко, А. Н. Толстой, Л. Н. Андреев, Р. Б. Гуль, А. Аверченко [3; 29, 38, 105, 108, 178, 189] и др. 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 его *Бесами* и *Братьями Карамазовыми*, чеховских пьес и Толстого [1, 23]. Максимилиан Волошин, современник Булгакова, к тому же 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 Достоевского [1, 24]. 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-Щедрина<sup>1</sup>.

Большинство исследователей, ищущих корни прозы Булгакова в русской классической литературе, видят в нем продолжателя сатирических традиций прозы Гоголя и восприимчика его мистического начала. Принято считать, что из произведений этого писателя Булгаков черпал краски для изображения «бесчисленных уродств» современной ему действительности. Среди тех, кто разрабатывал этот вопрос, прежде всего надо назвать М. О. Чудакову [4, 55–59] и В. А. Чеботареву [5, 166–176] с их убедительными сопоставлениями Булгакова и Гоголя. Однако на этот счет были и свои сомнения. К попытке историков литературы представить Булгако-

ва 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 Булгакова [6].

Гаврюшин имеет единомышленников 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 булгаковского произведения в христианской культуре. О проблематике и идейном содержании романа сейчас в России идут ожесточенные споры [7]. 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 на прозу Булгакова. Необходимо, однако, признать, что на данном этапе не столько близость художественных приемов Булгакова и Гоголя привлекают внимание исследователей, сколько отдельные концептуальные различия их взгляда на мир. Так, в недавно вышедшей статье *К вопросу о соотношении света и тьмы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* ее автор О. Б. Сокурова отметила, что считает влияние Гоголя на Булгакова ограниченным и не видит в последнем 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» [8, 143]. 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 волаңдовской веселой компании», которая с его помощью возвышается над «жалким человеческим стадом» [8, 143]. Нам представляется, что, делая подобные выводы, автор статьи не должен 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 поро-

кам. Это и дает право героям Булгакова обладать особой смеховой культурой. В то же время необходимо заметить, что влияние Гоголя на Булгакова выше сказанное 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 своей книге *Булгаков: Загадки творчества*, например, показывает, как Булгаков пользуется этим богатым гоголевским арсеналом при создании собственных образов. Например, он отмечает как гоголевские комические черты в образе генерала Чарноты (*Без*), который, как Хлестаков, питал страсть к карточной игре и осуществил намерение этого гоголевского персонажа продать штаны ради обеда [3, 178].

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 Гоголь – автор *Рассуждений о Божественной литургии* [6, 34], 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 литературного родства. В результате этого обстоятельства открылись горизонты для изучения произведений Булгакова и Лескова в сравнительном ракурсе. По нашим наблюдениям, в их творчестве со всей очевидностью обнаруживаются 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 как важный сюжетно опорный ингредиент автор использует анекдот в широком смысле слова, восходящий генетически 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, Лескова» [9, 59].

Лесков как литературный предок 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 выше сказанного, имеет смысл типологически сопоставить их писательские судьбы и обозначить их мировоззренческие и культурные позиции, несомненно, определившие их литературное родство. Оба они были связаны с Орловщиной, где Лесков в 1831 появился на свет и прожил до 1849 года. У Булгакова в Орловскую землю, где есть «плодородный для русского гения, – как писал В.Я. Лакшин, – пласт национальных традиций, полнозвучия неисторченного родникового слова, которое сформировало талант Тургенева, Лескова, Бунина, а позже Замятина», уходили родовые корни [1, 10]. Другое важное совпадение в их судьбах – 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 Киева* 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 не терял связи с этим городом в своей последующей жизни. Здесь же в Киеве, как позднее и у Булгакова, началось писательство Лескова в газете *Современная медицина* проф. киевского университета доктора Вальтера. Еще одним фактом биографии писателей, сближающим их типологически, стало длительное сотрудничество в периодической печати – журналистская работа, которая заострила перо, научила видеть окружающий мир и ощущать биение пульса времени. Вероятно, все это вместе позволило Лескову и Булгакову обрести тот уровень культуры и человеческого опыта, которые способствовали их приходу в литературу. Сближает их и еще одно обстоятельство. Важной чертой творчества Лескова и Булгакова является бескрайняя насыщенность их произведений «чужим словом» – скрытыми и явными цитатами, вариациями заимствованных мотивов и образов. Эта интертекстуальность, свойственная текстам обоих писателей, имеет, на наш взгляд, одинаковые причины. Каждый из них бессознательно и естественно, как носитель современной ему куль-

туры, осуществлял 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 переключки, близость повествовательных приемов и многое другое, что при ближайшем рассмотрении связывает творчество Лескова и Булгакова, необходимо ответить еще на один вопрос – знал Булгаков творчество Лескова. Мы не располагаем сведениями о том, что именно он читал из его произведений, но можем сделать некоторые предположения. В связи с дружескими отношениями 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 в данном случае иронически в связи с тем, что его пересказывает император Николая 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. Император 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, он восклицает, обращаясь к одному из своих министров: «Среди тульских чиновников вообще попадаются исключительно талантливые люди»<sup>2</sup>.

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...»<sup>3</sup>. Из этого письма

<sup>2</sup> Булгаков М. А. *Батум*, в кн.: его же, *Собрание сочинений*, в пяти томах, т. 5. Москва, 1990, с. 565.

<sup>3</sup> Булгаков М.А. Письмо П.С. Попову в кн.: его же, *Собрание сочинений*. В пяти томах, т.5, с. 481.

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 – таких как сатирические хроники *Смех и горе* (1873) и *Заячий ремиз* (1894, но опубликована в 1917). Оба эти 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 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 хроники<sup>4</sup>. Второй персонаж Лескова – Оноприй Перегуд, главный герой повести *Заячий ремиз*, сам является представителем государственной власти – становится в украинском селе Перегуды. Служебное положение дает ему определенную независимость и свободу волеизъявления. Несмотря на эти привилегии и в этом случае герой Лескова оказывается вовлеченным в процесс постоянного бега, целью которого становится «ловитва потрясателей [...] шцо троны шатають»<sup>5</sup>. 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 должности Перегудом в *Заячьем ремизе* сопровождается, как показывает Лесков, также шутовскими обстоятельствами, что и делает станогом в результате его 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 дело-производитель 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

<sup>4</sup> Лесков Н.С. Смех и горе, в кн.: его же, Полное собрание сочинений. В тридцати томах, т. 10, Москва, 2007, с. 7 – 174.

<sup>5</sup> Лесков Н.С. Заячий ремиз, в кн.: его же, Собрание сочинений. В одиннадцати томах, т. 11, Москва, 1958, с. 501 – 596.

смысл происходящего вокруг и сохранить чувство собственного достоинства. Таким образом, мы можем говорить, что не только гоголевское, но и лесковское начало присутствует в *Дьяволиаде*.

Один из анонимных критиков в 1871 году писал с упреком в адрес автора по поводу выхода *Смех и горя*: «Лесков сознательно изобразил окружающий нас умственный и нравственный хаос» [10, 638]. *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 русской жизни»<sup>6</sup>. 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 жизни [11, 227]. Появившаяся в 1925 году, *Дьяволиада* Булгакова вызвала оживленную дискуссию в критике, которая в своих оценках перекликалась с критикой лесковских произведений. Прежде всего, критика увидела в ней сатирический образ современной действительности. Рецензенты обратились к повести с теми же мерками, что почти полвека назад другое поколение критиков к лесковскому произведению *Смех и горе*, 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» [12, 22]. Кроме этого вывода, критика, переживавшая марксистский период, высказывала и другие, более опасные для автора. Ее заинтересовали мировоззренческие позиции Булгакова, и в высказываниях на эту тему можно было услышать намеки на враждебность идеологии писателя советской общественности [13, 13].

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-Рощиным выражен метафорически пушкинской строкой: «Сбились мы, что делать нам? В поле бес нас, видно, водит и кружит по сторонам!» Критик объяснил его появление

<sup>6</sup> Лесков Н.С. Смех и горе, в кн.: его же, Собрание сочинений. В тридцати томах, т.10, Москва, с. 9.

у Булгакова не данью литературной традиции – «сочетанием Гофмана с весьма современным Гоголем», как это прозвучало в более доброжелательном отзыве [14]. И. С. Гроссман-Рощин подразумевал, что имплицитированная Булгаковым в название повести тема дьявольской власти над человеком осмыслена 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 недавно [15, 259–270], построен по модели сатирических хроник Лескова и *Дьяволиады* Булгакова – как цепь анекдотических происшествий в жизни художников неназванной страны и эпохи. Основная его идея выражена изображением 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 многозначного в рамках нашей темы факта. Роман Лескова *Чертовы куклы* обнаруживает связь также с другим произведением Булгакова *Мастер и Маргарита*. Она проявляет себя в сходстве христологических мотивов, которые и Лесков и Булгаков переосмысливают, уходя от их 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 романе *Мастер и Маргарита*, представлен нетрадиционно. «Обыкновенно ведь сатану пишут с рожками, -- говорит главный герой романа художник Фебуфис, -- и он приглашает Христа броситься за какие-то царства»<sup>7</sup> (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...»<sup>8</sup>. Сопоставление христологических мотивов *Чертовых кукол* Лескова и *Мастера и Маргариты* – романа,

<sup>7</sup> Лесков Н.С. Чертовы куклы, в кн.: его же, Собрание сочинений. В одиннадцати томах, т. 8.1958, с.499.

<sup>8</sup> Там же.

в котором сатана также является в земном обличье, дают новый материал для изучения творческой истории главного романа Булгакова итоги: 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 автора этих работ и откликнувшийся на них как критик [16], в образе Мака вывел художника Ге, который был близок ему своими умонастроениями и пониманием евангельских событий [17, 68–78]. 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...»<sup>9</sup>.

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 рубежом [18]. Булгаков, в свою очередь и под своим углом зрения, изучал евангельский цикл Ге. 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* [2, 53–54].

Размышляя о приемах повествования у Булгакова и сопоставляя их с теми художественными средствами, которые использовал Лесков, нельзя 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 в этом жанре, 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 – сумением новеллиста. Это ретроспективный рассказ писателя о своем прошлом врача» [19, 555]. Следует от-

метить, 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 не 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 всего, 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 рассказчика в полной мере проявились в лесковских произведениях со сказовой структурой. Среди рассказов Булгакова, все-таки нужно отметить, есть примеры последовательного воспроизведения сказа лесковского типа, что позволяет аргументировано 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 спокойно. Без вычур, без обывательских тягот и бляения «мня-я» и всегда на очень интересную тему» [19, 555]. 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»<sup>10</sup>. 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

<sup>9</sup> Письмо Н.С. Лескова Н.Н.Ге, в кн.: В. Стасов, Н.Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка, Москва, 1904, с.327.

<sup>10</sup> Булгаков М. А. Я убил, в кн.: его же, Собрание сочинений. В пяти томах, т.2, 1989, с.648.

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.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лакшин В. Я. Мир Михаила Булгакова / В. Я. Лакшин // М. А. Булгаков Собрание сочинений. В пяти томах. – Т. 1. – М., 1989.
2. Петровский М. Мастер и город / М. Петровский. – СПб, 2008.
3. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки творчества / Б. В. Соколов. – М., 2008.
4. Чудакова М. О. Булгаков и Гоголь / М. О. Чудакова // Русская речь. – 1979. – № 2. – С. 38–48; № 3. – С. 55–59.
5. Чеботарева В. А. О гоголевских традициях в прозе М. Булгакова и Гоголя / В. А. Чеботарева // Русская литература. – 1984. – № 1. – С. 166–176.
6. Гаврюшин Н. К. Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Н. К. Гаврюшин // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография [ответственные ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский]. – СПб, 1995.
7. Диакон Андрей Кураев. Мастер и Маргарита: за Христа или против? / Андрей Кураев. – М., 2006.
8. Сокурова О. Б. К вопросу о соотношении света и тьмы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / О. Б. Сокурова // История и культура : Исследования. Статьи. Публикации. Воспоминания. Вып. 8. – СПб. – С. 143.
9. Горелов А. А. Устно-повествовательное начало в прозе Михаила Булгакова, / А. А. Горелов // Творчество Михаила Булгакова. – С. 59.
10. Русский вестник. – 1871. – № 12. – С. 638.
11. Столярова И. В. В поисках идеала (Творчество Н.С. Лескова) / И. В. Столярова // Л., 1978. – С. 227.
12. Гроссман-Рощин И. С. Искусство изменять мир, / И. С. Гроссман-Рощин // На литературном посту. – 1929. – № 1.
13. Мустангова Е. О Михаиле Булгакове, / Е. Мустангова // Жизнь искусства. – 1926. – № 45.
14. Ю. С. (Соболев). Среди книг и журналов / Ю. С. (Соболев). – Заря Востока. – 1925. – 11 марта.
15. Шелаева А. А. Вступительная статья и комментарии к публикации «Чертовы куклы. Окончание романа» / А. А. Шелаева // Неизданный Лесков. Литературное наследство. – М, 1997. – С. 259–270.
16. Лесков Н. С. // Картина профессора Ге за границей / Н. С. Лесков. – Неделя. – 1890. – № 44.
17. Шелаева А. А. Н. Н. Ге как прототип одного из героев романа Лескова «Чертовы куклы» / А. А. Шелаева // Творчество Н.С. Лескова : Научные труды. – Т. 76 (169). – Курск, С. 68–78.
18. Неделя. – 1890. – № 44.
19. Чудакова М. О. Комментарии / М. О. Чудакова // М. А. Булгаков. Собрание сочинений. В пяти томах. – Т. 1. – М., 1989.

*Санкт-Петербургский университет*  
*Шелаева А. А., доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры*  
*E-mail: alla@AS10244.spb.edu*

*Saint-Petersburg State University*  
*Shelaeva A. A., Associate Professor of the West European and Russian Culture Department*  
*E-mail: alla@AS10244.spb.edu*