

К ВОПРОСУ ОБ ИЗОБРАЖЕНИИ ЗЛА У ГОГОЛЯ И БУЛГАКОВА

Гортензия Матэ

В творчестве Гоголя и Булгакова можно найти много общего. Можно, например, провести параллель между гротескным методом изображения у двух прозаиков, а также отметить общность в способах изображения зла. Мы не ошибемся, если скажем, что Булгаков является продолжателем гоголевского направления в русской литературе, писателем, который актуализирует гоголевскую традицию в XX-ом веке.

Творчество Гоголя складывается в тот период в истории русской культуры, когда заканчивается пушкинская эпоха, что означает отодвижение на задний план аристократического представительства культуры, осуществляемое Пушкиным и поэтами его круга, и одновременно появление на переднем плане человека гражданской ментальности, который начинает чувствовать себя единственным действующим лицом истории, что приводит к превращению действительности в фантазмагорию. Гротескное изображение у Гоголя призвано к тому, чтобы показать абсурд создавшегося положения и указать на место и назначение гражданской, цивилизаторской деятельности, а также на то, что эта деятельность воистину цивилизаторской может стать только в том случае, если человек, ею занимающийся, сознательно или бессознательно принимает духовное руководство по своей сути всегда аристократической культуры. Хотя Гоголь полностью отдает себе отчет в различии между представительством истины и ее воплощением в жизнь, он не отрывает две задачи – культурную и цивилизаторскую – друг от друга, а лишь с помощью гротескного изображения новой "гражданской" эпохи ставит ее на свое место, и как представитель аристократической, духовной культуры ратует за единство человеческого бытия.

В зрелых гоголевских повестях (особенно в цикле "Петербургские повести") в соответствии с авторским замыслом через центральные фигуры и их судьбы вскрывается абсурд того положения, когда ориентация на жизнь, на цивилизаторскую деятельность, сопровож-

даясь отказом от соблюдения норм христианской культуры, ведет к бездуховности, к пошлости. Проблема гоголевских героев заключается не в том, что они не в состоянии взять на себя представительство культуры – ведь это не их призвание – а в том, что они этого не понимают, что им кажется, будто они не нуждаются в духовном руководстве. В гоголевском мире мы встречаемся и с такими персонажами, которые могли бы, признав трансцендентность истины, стать духовными наставниками общества: это священники и художники. Однако, у Гоголя, как это происходит, например, в "Портрете", такие герои лишь ищут истину и самостоятельно ее не находят, ведь человеку гражданской ментальности, заранее ориентированному на жизнь, это не дано.

В то время как у Гоголя некоторые герои "Петербургских повестей" еще ищут смысла жизни, если они в этом смысле еще в какой-то мере открыты для истины бытия, то персонажи, изображенные в московских сценах романа Булгакова, уже потеряли самих себя, утратили личностное начало, укорененность в трансцендентном бытии, забыв о том, что человек создан по образу и подобию Божию. Поэтому с каждым из них мы уже встречаемся не как с личностью, а – пользуясь терминологией бердяевской антропологии – только как с человеком. Возможно, однако, что и определение "человек" слишком высоко для этих "героев", ведь здесь скорее речь идет о бездушных чиновниках, механически преследующих свои интересы, о машинах, проводящих в массы официальную идеологию бесчеловечного государства.

Московский мир XX века, изображенный Булгаковым, где мы уже не встречаемся даже с запросом духовности, ближе всего стоит к миру гоголевских "Мертвых душ". Смерть души здесь, так же как и у Гоголя, не какое-то из ряда вон выходящее, поражающее читателя явление, а нечто очень привычное, повседневное, серое. Такое отсутствие характерности, такая безликость хуже, чем демонизм, хуже, чем бунт против культуры, против Бога, ведь бунт может быть вызван запросом истины ощущающего свою опустошенность заблуждающегося человека, "эмансипированного" гражданина. Различие между гоголевской "позмой" и булгаковским романом состоит в том, что если в мире "Мертвых душ" зло изобража-

ется только как безликость, как пошлость, как бездуховность, то у Булгакова оно имеет и другое "лицо". Ведь приезжающий из-за границы в Москву Воланд, сам Дьявол – персонаж, безусловно имеющий характер, обладающий ярко выраженной индивидуальностью.

Парадокс заключается в том, что дьявол, в литературной традиции всегда восстающий против порядка, у Булгакова возмущен московскими беспорядками и стремится сделать ощутимыми духовные ценности. Этот парадокс указывает на очень печальное состояние нашего мира. Во-первых, на то, что в совершенно обезличенном мире Дьявол способен совершить нечто достойное, а во-вторых на то, что раскрыть обитателям этого мира глаза удастся только Дьяволу, пользующемуся для этого особыми, специально для этого мира "разработанными" и как бы приспособленными к нему методами. Однако, надо сказать, что Воланду удастся добиться очень незначительных результатов, ведь кроме Мастера и Маргариты, которых он освобождает от мира пошлости и зла, и кроме Иванушки, ставшего учеником Мастера, московские обыватели меняются лишь на короткое время, да и изменения, происходящие с ними, носят лишь внешний, формальный характер. Что же касается объяснений, которые они пытаются дать происшедшим с ними фантастическим событиям, то эти объяснения носят плоский, практический характер. Гротескное изображение у Булгакова призвано показать крупным планом приземленность, имманентность мышления, обезличенность тех персонажей, с которых наказывающий их Дьявол как бы срывает маску притворства, обнажая прячущуюся за солидностью, за положением в обществе, за статусом мелочность целей и интересов, столь характерную для этого вывернутого наизнанку мира. Не трудно заметить, что образ Воланда двойственен. С одной стороны, он – Дьявол, царь тьмы, проклятая душа, а с другой стороны, он тот, кто хочет восстановить порядок, кто ждет от гражданина уважения к культуре. Причина этой странной двойственности в том, что Воланд признает величие Бога, его первенство в духовной иерархии, и потому согласен служить ему, исполнять его поручения (так он устраивает судьбу Мастера и Маргариты по просьбе Левия Матвея, посланного к нему Иисусом), но в то же время из-за своего интеллектуализма и сомнений он не в состоянии понять исти-

ну, добро, и не может отождествиться с ними. Это состояние Воланда выражено эпитафией к роману, взятым из "Фауста": "... так кто же ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо."

Различие между Воландом и Мефистофелем заключается в том, что Мефистофель сознательно хочет зла, и добро он "творит" лишь потому, что Божественное провидение сильнее его хитроумных замыслов. Деятельность же Воланда и наказание, которому он подвергает москвичей, направлены на то, чтобы заставить человека увидеть самого себя, раскаяться и стать на правильный путь, то есть на то, чтобы пробудить в наказанных любовь к добру. Такое стремление Дьявола, а также то, что он не требует от человека союза, продажи души, говорит о том, что Воланд считает себя не противником, а союзником Бога.

Гоголевский черт отличается от булгаковского, обрисованного, несмотря на определенные различия, в традициях западной литературы. Согласно этой традиции Дьявол, хотя и бунтует против божественного миропорядка, все же не вполне отторжен от культуры: он умен, остроумен, способен отличать хорошее от дурного, красивое от безобразного. Все это – качества уважающего культуру гражданина. Поскольку различие между интеллектом и духом, между ментальностью аристократической и гражданской, точно не определено, Дьявола принято называть духом зла. Если же считать Дьявола началом духовным, то возникает опасность дуализма, платоновского разделения мира на подлинный и призрачный, что противоречит библейской традиции, служащей основой гуманизма и подчеркивающей роль сотворенного по образу и подобию Божию человека в единой священной истории. Известно, что и гностицизм имеет своей отправной точкой зло, действующее в сотворенном мире, и что заблуждение его представителей – в том, что, стремясь освободить Бога от создания зла, они награждают зло самостоятельным бытием и таким образом отделяют Божественную духовность от сотворенного мира. Гоголь же показывает, что зло не имеет самостоятельного бытия, а выступает в сотворенном мире лишь как отсутствие или недостаток духовности. Поэтому человек, ориентирующийся на духовную культуру, может вступить с ним в борьбу

и даже победить его.

С конкретными формами изображения черта мы встречаемся у Гоголя в "Вечерах на хуторе близ Диканьки". В рассказе "Вечер накануне Ивана Купала" герой заключает сделку с чертом, поддавшись соблазну жизни, которая как бы внушает ему, что материальное, плотское выше духовного. В отличие от попавшего в плен имманентного Петруся, герой рассказа "Ночь перед рождеством", Вакула, не поддается проискам черта, соблазнам нарядной, праздничной жизни. Его открытость к трансцендентному, к истине бытия, его укорененность в культуре дают ему возможность одержать победу над чертом. Из этих примеров ясно, что гоголевский черт искушает человека тем, что внушает ему мысль о первенствующей роли чувственного мира и практической деятельности. Над таким чертом человек, не забывающий о духовной иерархии, подсказанной ему культурой, легко одерживает победу.

В гоголевском мире мы еще встречаемся с уважающими культуру людьми, которые способны справиться с чертом. Там же, где таких людей нет, жизнь у Гоголя превращается в фантасмагорию. Воланд же, во-первых потому, что он и сам не лишен соприкосновения с духовностью, а во-вторых потому, что среди москвичей он не находит достойных для искушения партнеров, добровольно становится на службу добру.