

**Anna Chudzińska-Parkosadze**

Polskie Stowarzyszenie Badań nad Zachodnim Ezoteryzmem w Krakowie

## БУЛГАКОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОМАНЕ *ЧАПАЕВ И ПУСТОТА* ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

**Key words:** *Chapayev and Void*, Victor Pelevin, *The Master and Margarita*, Mikhail Bulgakov, Ivan Homeless, initiation, Moscow realm

Творчество Виктора Пелевина можно считать одним из наиболее ярких примеров современной русской прозы. Писатель не только обладает оригинальной стилистикой и техниками построения изображаемого мира, но честно и точно указывает на проблемы российской геополитической и социальной действительности на стыке эпох. И хотя Пелевин рассуждает об объективных феноменах, избегая морализаторства, в ходе презентации художественных образов всегда демонстрирует субъективную точку зрения. Более того, пелевинской поэтике присуща ассимиляция творческого достоинства таких классиков русской литературы, как Антон Чехов (категория игры с читателем, принцип «и смешно, и страшно», общественная сатира и т.д.), Владимир Набоков (концепция потусторонности, демиургический характер конструктивного ряда «автор-повествователь-герой», силуэт женщины как некий идеал и скорее идея, нежели равноправный главному герою персонаж, игра с мистическими кодами и т.д.), Андрей Платонов (принцип поэтики, согласно которому философские идеи репрезентируют художественный мир, лирический трагизм главных героев, пытающихся найти смысл в безумии российской революционной действительности, соотнесение категории истины с образом-идеей ребенка и т.д.). Этот перечень следовало бы дополнить еще и наследием модернистов. Однако в настоящей статье внимание будет сосредоточено на переосмыслении в романе Пелевина *Чапаев и Пустота* образов, конфликтов и концептов, восходящих к роману Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита*.

Соотношение пелевинского текста с булгаковским нельзя свести лишь к категории постмодернистской интертекстуальности. Характер сходств и соприкосновений данных текстов относится, скорее всего, к категории сознания, т.е. Пелевин не намекает прямо в тексте на роман Булгакова, но в его романе многое отсылает к булгаковскому тексту. Пелевин образует «ассоциативное поле» [Пелевин 2007, 327], которое актуализирует образы и темы *Мастера и Маргариты*. В романах *Чапаяев и Пустота* и *Generation «П»* представлены художественно убедительные попытки автора формировать сознательное восприятие окружающего мира, а также его стремление понять правила, по которым этот мир существует, чтобы постичь, как внешние обстоятельства, наконец, поглощают его сознание в целом. Автор *Чапаяева и Пустоты* сознательный наследник достояния Булгакова. В своем тексте он показывает, что россияне не выучили уроков собственной истории и культуры, что парадоксы советской действительности не только живы, но и достигли гиперболических размеров, превращаясь в чудовищную действительность конца XX века.

Некоторые исследователи считают, что целью Пелевина является деконструкция внешнего мира, его социальных норм, предрассудков, конкурирующих идеологий и религиозных догматов [Репина 2004, online]. Литературоведы, обсуждающие философские темы пелевинского романа, подчеркивают присутствие в нем идей и доктрин Востока, в частности дзен-буддизма [Жорнев, online; Закуренок 1998, 95]. Кроме того, рассматривая пелевинскую философию «внутренней жизни», критики часто ссылаются на положения солипсизма [Щербинина 2011, online]. Об эзотерических мотивах романа литературоведы высказываются обычно крайне неблагоприятно, называя их «ню-эйджевыми идеями», «условно восточной мудростью» [Тимофеева 2014, online], «популярной эзотерикой» («поп-эзотерикой» [Володихин 2012, online]), «тяжеловатой мистикой» [Соломина 1998, 93] и т.д. О связях пелевинского романа с *Мастером и Маргаритой* писали Александр Закуренок [Закуренок 1998, 95; Закуренок, online], Елена Пронина [Пронина 2003, online] и др. Однако, большинство критиков выражает единомыслие с отрицательным восприятием данного текста Виктором Ерофеевым в его интервью, в котором писатель отметил, что Пелевин – «это Булгаков для бедных» [Резников, online]<sup>1</sup>. Если даже исследователи замечают присутствие текста *Мастера и Маргарита* в пелевинском романе, то их высказывания не содержат анализа литературных связей, а лишь выступают очередным предлогом для упрека вроде: «сам автор блистательно отсутствует на страницах

<sup>1</sup> Хотя нельзя сказать, что Виктор Ерофеев не ценит Пелевина как писателя, поскольку он считает, что «(п)осле Пелевина русских писателей больше нет. [...] Перерывы в русской литературе были, но таких огромных еще не было». Правда См.: Интервью Александра Силаева с Виктором Ерофеевым, *После Пелевина русских писателей больше нет*, от 22.11.2007. В: <http://newslab.ru/article/240772> [Доступ 20 VIII 2015].

*Чапаева*»; а ведь Булгаков писал о себе, поскольку Мастер – это «альтер эго самого Булгакова» [Борохович, online]. Интересно, что в отличие от *Чапаева и Пустоты*, темы и сюжеты булгаковского романа, отраженные в произведении Пелевина *Жизнь насекомых*, дождались более серьезных исследований [Кольцова, Логачева, Виноградова, online; Нефагина 1998].

Прежде чем рассмотреть сходства и соотношения обоих текстов, следует сначала указать на их существенные расхождения. Во-первых, оба текста учитывают разную точку зрения, что в результате влияет также на их идейное содержание. Если в *Чапаеве и Пустоте* главным героем является Петька Пустота и от его лица ведется повествование, то в *Мастере и Маргарите* оно ведется от третьего лица. В итоге, в романе Пелевина, в повествовательной структуре преобладает субъективная точка зрения, в то время, когда в романе Булгакова доминирует объективная точка зрения (хотя рассказчик иногда признает ограниченность своих знаний), которая приобретает черты «сверхобъективизма» за счет высказываний и действий Воланда. Более того, пелевинскому главному герою соответствует эпизодический герой булгаковского романа – Иван Бездомный. Стоит при этом обратить внимание на некоторую ущербность фамилий героев. Духовная «бездомность» Ивана доведена Пелевиным до экзистенциальной (также в духовном смысле) гиперболической «пустоты». Однако то, что существенным образом объединяет этих героев, – это статус ученика по отношению к своему учителю и наставнику, соответственно Мастеру и Чапаеву.

Во-вторых, повествование ведется с разной исторической перспективы. Пелевин освещает события конца XX века, ассимилировав историю и культуру России второй половины столетия (конец СССР), в то время как *Мастер и Маргарита* представляет рождение советской России 1920-1930-ых гг. Булгаковский предтекст усугубляет трагикомический ракурс презентации русской истории. Ведь у автора *Чапаева и Пустоты* есть горький опыт россиянина, пережившего трансформацию советской страны в псевдо-демократическую, и опыт прочтения булгаковского «закатного романа». Постмодернистская рефлексия Пелевина показывает логику развития российской истории в парадигме повторяющихся катастроф, сформировавших заколдованный круг безумия. С тех пор, когда Воланд созерцал Москву и москвичей, изменилось только то, что, кроме денег, они полюбили еще разбой и кровь, или как выразился барон Юнгерн в романе Пелевина, «(э)то сейчас народ как-то измельчал» [Пелевин 2007а, 335]. Фраза Воланда «(в)се будет правильно, на этом построен мир», – в контексте пелевинского романа звучит неправдоподобно. С другой стороны, Пелевин применяет в этом отношении совет Воланда «лечить подобное подобным» и безумие окружающего мира лечит безумием Петьки, дополнительно вводя практически всех персонажей в состояние наркотическо-алкогольного бреда.

Пародия пелевинского романа носит характер черного юмора, пропитанного сарказмом, и представляет собой ведущую эстетическую категорию всего текста. В *Мастере и Маргарите*, в свою очередь, пародия играет второстепенную роль, и относится главным образом к социальной сатире, вызывая у читателя катарсический смех. Тем не менее, главная художественная ценность данных романов заключается не в поэтической разработке пародийного, а трагического. Если категория трагизма *Мастера и Маргариты* связана с онтологией и антропологией бытия, то роман Пелевина обращен к трагизму быта, обуславливающего тупиковое состояние человеческих поисков возвышенного. Как ни странно, в обоих случаях центральное идеологическое место занимают вопросы эсхатологии – освобождения человеческого духа от мира материи, фальши и иллюзии. С той разницей, что Булгаков показывает читателю мистический путь к освобождению, а Пелевин – его трагическую невозможность и непостижимость. Эта разница обусловлена не только модернистской направленностью булгаковского романа и постмодернистским пессимизмом пелевинского романа, но также итоговыми рефлексиями Пелевина, касающимися данной эпохи, сквозь которые писатель перечитывает *Мастера и Маргариту*. Симптоматично, что, в то время как Булгаков, комментируя *Фауста* Иоганна Вольфганга фон Гете, пополнил и развил его мистическое содержание (идея Вечной Женственности, проблема зла и архетип дьявола, идея «верной, вечной любви», инициальные мотивы и т.д.), Пелевин, перечитывая булгаковский текст с перспективы конца XX века, совершил своего рода деконструкцию его смыслов и идей.

Рассмотрение булгаковских реминисценций в романе *Чапаяев и Пустота* начнем со структуры сюжета, затем перейдем к структуре системы образов героев, мотивной структуре, вопросам ониризма и закончим рассуждениями о мистической составляющей художественных образов.

История Петьки Пустоты начинается с его бегства из Петербурга в Москву. В столицу герой попадает в 1919 году, в феврале, т.е. во вторую годовщину революции. Соответственно у читателя формируется ассоциативный ряд: произведение Радищева *Путешествие из Петербурга в Москву*, поэма Александра Блока *Двенадцать*, – указывающий на трагические судьбы России и историческую цепь постоянного революционного кипения, ведущего в никуда. На Тверском бульваре Петька встречает друга детства Григория фон Эрнена (настоящая фамилия – Фанерный) – сотрудника ЧК, который в ходе душевного разговора с Петькой хотел его арестовать, но Петька успел его задушить. В разговоре молодого поэта Петьки с фон Эрненом активизируется ассоциация с беседой Ивана Бездомного на Патриарших прудах с Воландом и Берлиозом. Петька осознает, что после «беседы с консультантом» в Петербурге относительно его стихотворения, он начал понимать, о чем на самом деле его стихи, и как он должен писать, чтобы соответствовать духу эпохи. Убийство фон Эрнена соответствует

в этом отношении убийству Берлиоза, которое стало началом безумного бегства обоих поэтов. Они попадают в заведение кабаре-ресторанного типа (ресторан МАССОЛИТ<sup>а</sup>; «Музыкальная Табакерка»), где устраивают скандал, после которого их отвозят в больницу для умалишенных.

В больнице совершенно растерянные герои встречают исключительной вежливости докторов (Иван – профессора Стравинского, Петька – профессора Тимура Тимуровича). Оказывается, что герои страдают одинаковой болезнью – раздвоением личности, иначе – шизофренией. Врачи терпеливо объясняют своим новым пациентам, в чем заключается их проблема. Герои остаются в больнице практически до конца произведения, покидая ее лишь в эпилоге. Фабульная разница возникает в момент встречи поэтами своих учителей-мастеров. Петька Пустота встречается Чапаева в своем сне, который он видит, находясь в больнице, а Иван знакомится с Мастером в своей палате. В итоге, встреча с учителями происходит в пространстве больницы, с той разницей, что Чапаев предстаёт как продукт воображения Петьки, а Мастер – как реальное лицо. Соответственно, Пелевин вводит в конвенцию романа приемы и логику ониризма по принципу параллелизма действительности, в то время как в *Мастере и Маргарите* онейросфера, отражающая астральное пространство, иерархизована согласно мистическим учениям.

Так, встреча Петьки с Чапаевым впервые имела место в «Музыкальной Табакерке». Петька тогда обратил внимание на молчаливого господина, наблюдающего за ним. Знакомство с Чапаевым состоялось в «нехорошей квартире», где Петька убил чекиста. Интересно, что фамилия будущего мастера Петьки так же условна, как имя Мастера («– Называй меня любым именем, сказал Чапаев. – Хоть Чапаевым». [Пелевин 2007а, 297]; «– Моя фамилия Чапаев, – ответил незнакомец. \ – Она мне ничего не говорит, – сказал я. \ – Вот именно поэтому я ей и пользуюсь – сказал он» [Пелевин 2007а, 101]). После принятия героем предложения командира Чапаева стать комиссаром в его дивизии они отправились на вокзал, а затем военным поездом покорять Восток. Во время путешествия Петька знакомится с Анной, сражается в боях, получает травму, лежит в коме и дальше продолжает путь от одного восточного городка к другому, ведя душевные философские беседы с Чапаевым, которые, наконец, приводят его к встрече с Юнгерном и просветлению в реке Урал.

Путешествие Петьки, финалом и целью которого является просветление сознания, можно соотнести с путем духовного роста Ивана. Во время встреч Мастер также твердил Ивану об иллюзорности физического мира и убеждал в том, что истина скрыта в высшем ментальном мире. Подобно Петьке, Иван проходит инициацию в сфере сновидений. Для Ивана первым сном-откровением было видение казни Иешуа, а вторым – сон о встрече Пилата и Иешуа. В последнем сне, так же как Петьке, ему довелось созерцать потусторонний мир, – правда, высшего уровня.

В обоих романах эпилог выполняет подобную фабульно-идейную функцию, заключающуюся в актуализации порядка эмпирической Москвы. Герои возвращаются в пространство историко-политической действительности, выходя за рамки сна. Безумие мира, в который попадают герои, застаёт их врасплох. Интересно, что последний этап их пути оказывается инстинктивным возвращением к точке исхода. Таким образом, формируется заколдованный порочный круг. Как Иван ежегодно приходит под окна Маргариты, так и Петька возвращается в кафе «Музыкальная Табакерка». В обеих ситуациях побеждает «болезненное» подсознание.

Булгаковские реминисценции заметны также в структуре образов героев. Как упоминалось выше, Петьке Пустоте соответствует Иван Бездомный, Чапаеву – Мастер, а образ булгаковской Маргариты нашел свое отражение в портрете Анны. Анна, подобно Маргарите, предстаёт идеалом высшей красоты, оставаясь при этом чистой идеей. Если Маргарита воплощает в себе идеал Вечной Женственности и одновременно представляется Булгаковым как реальная женщина, борющаяся за свою любовь и спасающая Мастера, Анна остается лишь миражом идеальной женщины и «недостижимой красотой». Она никого не любит потому, что потенциальные женихи, с одной стороны, недостойны ее внимания (вспомним, что это не распространяется на Чапаева, поскольку он ее дядя) и неинтересны сами по себе, а с другой стороны, она знает, что все иллюзорно. Естественно, Петька влюбляется в Анну с первого взгляда, но он сам отдает себе отчет в том, что он недостойн ее. Сцены ухаживания Петьки за Анной всегда заканчиваются скандалом или какой-то нелепостью:

Вы посланы Богом или дьяволом, не знаю кем, мне в наказание. До встречи с вами я и понятия не имел, насколько я безобразен. Нет, не сам по себе, а в сравнении с той высшей и недостижимой красотой, которую символизируете для меня вы... Вы словно бы зеркало в котором я вдруг увидел какой непроходимой пропастью я отдален от всего того что я люблю в этом мире, от всего того, что мне дорого и вообще имеет для меня какое-то значение и смысл. И только вы, слышите, Анна, только вы можете вернуть в мою жизнь свет и смысл, который исчез после того, как я впервые увидел вас в поезде! Только вы одна способны меня спасти, – выговорил я [Петька] на одном выдохе [Пелевин 2007а, 393].

Петька, как и подобает квази-герою, сознательно обманул Анну, чтобы увести ее в отдаленное место. На Петино предложение Анна ответила с усталостью и скукой: «– Боже мой, – сказала она, отнимая свою руку. – Какая пошлость! Лучше бы от вас просто пахло луком, как в прошлый раз» [Пелевин 2007а, 394].

Симптоматично, что в то время, когда Пелевин снижает пафос высказываний героя, превращая его в жалкого шута, образ Анны остается на уровне «высокой» поэтики. Сверх того, Анне, как и Маргарите, отведена главная роль в формировании центральных событий фабулы, несущих идейную нагрузку. Ведущие фабульные линии булгаковского романа

подчинены действиям и решениям Маргариты. Соответственно, превращает дискурсивную пустоту в имманентную при помощи пулемета именно Анна. Она первой погружается в реку Урал, показывая тем самым путь Чапаеву и Петьке. Таким образом, просветление Петьки также совершается благодаря Анне. Обе героини представляют собой тип «воюющей женщины» и «спасающей красотью».

Рассматривая аналогию образов героев, нельзя упустить из виду самый интересный вариант отражения булгаковского персонажа – Воланда – в портретах Чапаева, барона Юнгерна и Володина. Кажется, что Пелевин сознательно пародирует образ Воланда, «измельчая» и расчленяя его. Структура образа Чапаева также сложна потому, что он напоминает и Мастера, и Воланда, и тип восточного мудреца-будды. Дело в том, что изначально пафосное изображение Чапаева постепенно травестируется до облика обыкновенного пьяницы, в то время как его воландовские черты переходят на барона Юнгерна. Чапаев играет роль мастера по отношению к Петьке, тогда как Воланд сыграл эту роль по отношению к Мастеру и Ивану (встреча на Патриарших прудах закончилась мистическим «пробуждением» Ивана и привела его на правильный путь знаний). Естественно, уподобление Чапаева Воланду не имеет глобального характера. Выполняя функции учителя, Чапаев напоминает Воланда в сцене «явления» своему ученику. Внешний вид, манера вести разговор и впечатление, произведенное на Петьку, указывают на Воланда:

Человек, шагавший впереди по коридору, пугал меня. Я не мог понять, кто он – по манерам он меньше всего напоминал красного командира, но тем не менее явно был одним из них; к тому же подпись и печать на сегодняшнем приказе были такими же, как и на вчерашнем. Выходило, что у него достаточно влияния, чтобы за одно утро добиться нужного ему решения и от кровавого Дзержинского, и от этого темного Бабаясина [Пелевин 2007а, 103].

Первое впечатление Петьки от Чапаева было точно таким же, как и у Ивана от Воланда. Он отнесся к Чапаеву с подозрением, хотя отдавал себе отчет в том, что все его сомнения «основывались исключительно на его [Чапаева] интеллигентной манере разговора и гипнотической силе глаз» [Пелевин 2007а, 108]. Естественно, приведенная выше цитата и описание сцены знакомства Петьки с Чапаевым в «нехорошей квартире» напоминает также встречу и разговор Воланда с Лиходеевым (документ, подпись, договор и вопрос их подлинности). Воландовские реминисценции в портрете Чапаева появляются еще в сцене торжественного ужина в поезде. Эти отрывки пелевинского романа ассоциируются с описанием ужина в спальне Воланда после бала. Как ни странно, путь адепта, который в булгаковском романе проходит Маргарита, в романе Пелевина проходит Петька. Соответственно, эта замена отразилась и в заглавии романа *Чапаев и Пустота* (ср. *Мастер и Маргарита*).

На уподобление барона Юнгерна Воланду обратил внимание уже Закуренко, называя пелевинского стража потустороннего мира «современным коллегой Воланда, заведующим «одним из филиалов загробной жизни» [Закуренко, 1998]. Фамилия барона должна ассоциироваться с Карлом Густавом Юнгом («– Юнг-ерн... Что-то я такое слышал... Он, случайно, с психиатрией никак не связан? Не занимается толкованием символов?») [Пелевин 2007а, 305]), хотя в пелевинской версии он воин, презирающий любые символы. Юнгерн – это «защитник Внутренней Монголии» и «инкарнация бога войны» (ср. с бароном Унгерном, возглавлявшим белоэмигрантское движение, сконцентрировавшееся на территории Монголии в определенный период). Сходство Юнгерна с Воландом заключается в его причастности к стране мертвых, знаниям трансцендентного характера, функции управляющего потоками инкарнации и проводника неопита. Он также может свободно переходить грань миров. Тем не менее, то, что существенным образом отличает Юнгерна от Воланда, – это пародийный характер его изображения, делающий из него, благодаря ассоциативным связям с Юнгом, своего рода властелина страны снов, который убеждает Петра Пустоту в том, что, с перспективы потустороннего мира, все миры, отраженные в его сознании, в равной степени иллюзорны:

– Чапаев попросил меня взять вас с собой, чтобы вы хоть раз оказались в месте, которое не имеет никакого отношения к вашим кошмарам ни о доме умалишенных, ни к вашим кошмарам о Чапаеве, – сказал барон. – Внимательно поглядите вокруг. В этом месте оба ваших навязчивых сна одинаково иллюзорны. Стоит мне бросить вас у костра одного, и вы поймете, о чем я говорю [Пелевин 2007а, 319].

Сведение идеи жизни к иллюзорному сну лишает ее того смысла и сути, которых человек постоянно ищет и жаждет. Правда Воланда противоположна – мнимая иллюзорность астрального и духового миров скрывает их сущностную реальность. Следовательно, главный смысл человеческой жизни заключается в познавательном (не в одном лишь тактильном) постижении этих миров.

Также пародийный характер носит пелевинская ссылка на «идиотское правило насчет меча в руке» [Пелевин 2007а, 313], по логике которого в Валгаллу попадают, кроме настоящих воинов-рыцарей, также бандиты и убийцы. Этот концепт отсылает, несомненно, к рыцарскому эпатажу не только Воланда, но также Коровьева, Азazelло и их метаморфозам во время полета в потусторонний мир. Вдобавок, мафиози, встреченный Петькой в Валгалле («Внутренней Монголии»), оказался Володиным, его знакомым по сумасшедшему дому. Володин попал в Валгаллу случайно, в результате употребления им и его компаньонами шаманских грибов. Володин – предприниматель, «новый русский», оказался в клинике из-за своих «ассистентов» – «ассенизаторов реальности» [Пелевин 2007а, 148], переживших благодаря Володину видение загробного мира. Этот опыт



потряс их до такой степени, что они решили донести на своего босса. Врачи «инкриминировали» Володину, что он воображает себя небесным светом, снисходившим на участников гипнотического сеанса во время взрыва костра. Таким образом, мотив взрыва костра добавочно объединяет образ Володина и Юнгерна, бросившего в костер лимонку, которая взорвалась уже в реальности России конца XX века.

Кроме конструкции героев, на связь романа *Чапаев и Пустота с Мастером и Маргаритой* указывает мотивная структура: мотив сумасшедшего дома, мифологема Москвы как центра «русской Вселенной», модель «ученик–мастер», беседы философского характера (причем, если Левий Матвей называл софистом Воланда, то характеристика Чапаева выявляет черты софиста и одновременно Сократа), проблема художника–поэта (революционно-пролетарское искусство), мотив путешествия (путешествие на Восток, экскурсия Петьки в загробный мир), проблема русского интеллигента, проблема свободы, тема любви, тема познания, мотив сна, и т.д. Среди них обнаруживается также одна из главных тем булгаковского произведения, выраженная постулатом «Смерти нет!». Переходя из одной сонной действительности в другую, Петр Пустота ощущает себя звуком мелодии, заполняющей Вселенную (условную «пустоту»), у которой есть свой «точный смысл». Именно «мелодичный» характер бытия, согласно пелевинскому тексту, демонстрирует «метафизическую невозможность» смерти [Пелевин 2007а, 97]. Даже «Внутренняя Монголия» представлена как место временной остановки в процессе чередующихся инкарнаций.

Булгаковское «Рукописи не горят!» заявляет о себе уже в предисловии к *Чапаеву и Пустоте*. Загадочный редактор текста Уран Джамбон Тулку VII, извещает читателей о том, что роман Дмитрия Фурманова *Чапаев* является лишь подделкой настоящей истории о красном командире, автором которой репрезентируется Петр Пустота<sup>2</sup>. Это аналог ситуации, представленной Булгаковым, когда настоящим автором истории об Иешуа и Понтии Пилате оказывается Воланд, а канонический вариант текста (*Евангелие – Чапаев* Фурманова) – враньем и вымыслом. Следовательно, лгуну Левию Матвею соответствует Фурманов. Так, проблема подлинности рукописи породила проблему автора, решенную Пелевиным вне рамок постмодернистской «смерти автора».

Соотнося рассматриваемые романы, исследователи обращают внимание на сходный принцип повествования. Пронина подчеркивает, что в романах

<sup>2</sup> Стоит также обратить внимание на удвоенный вариант «ПП» составляющий инициалы героев-адептов («Петр Пустота», Иван Бездомный в своей зрелой ипостаси «профессора Поньрева»). Предполагается, что в свете инициальной парадигмы можно истолковать символику этих инициалов, соотнося их с числом *Пи* и его мистическим значением, т.е. божьей мерой и образцом творения. Удвоение «П» усиливает энергию божественного потенциала данного числа как структурообразующего закона микро- и макрокосма. Адепты, будучи образцами микрокосма, благодаря инициации присваивают божественный элемент Космоса, вследствие чего меняется их внутренний, духовный статус.

присутствует феномен «сосуществования» реальностей, но, в отличие от *Мастера и Маргариты*, субъект действия у Пелевина при переходе из одной реальности в другую не меняется. При этом, исследовательница подчеркивает, что герой живет сразу в обеих реальностях, благодаря чему ему открываются смысл бытия и «конструкция» окружающего мира [Пронина 2003]. Несомненно, проблема реальности и сознания в обоих текстах связана с функцией и природой сна.

Неоспоримой доминантой поэтики обоих романов является ониризм. Сон играет важную роль в идеологической и психологической зарисовке действующих лиц, а также позволяет косвенно изложить свои взгляды авторам. Сон обуславливает сюжет, хронотоп и выступает как средство раскрытия образа героя. Ониризм позволил как Булгакову, так Пелевину актуализировать компоненты «авто-я» и высказать в художественной форме свои философские взгляды. Более того, в силу того, что дефиниция ониризма<sup>3</sup>, понимаемого как сновидение наяву, предусматривает его направленность как к здоровому человеку, так и к душевно больному, сон в анализируемых текстах может толковаться двояко – как некое откровение и как бред-галлюцинация. Примером первого случая можно считать общение Петьки с бароном Юнгерном в потустороннем мире. Второй случай проявляется в виде шизоидной дисфункции личности Петьки, которая испытывает трудности с адаптацией к окружающей реальности, вследствие чего герой осознает себя комиссаром красной армии во время гражданской войны.

Проблема онейросферы в *Мастере и Маргарите* и *Чапаеве и Пустоте* выходит за рамки сна как лейтмотива и повествовательного приема. Сну подчиняется также хронотоп. Сфера сна на страницах булгаковского романа вводит героев в настоящую жизнь – сферу духа [Chudzińska-Parkosadze 2014, 77-92]. В сравнении с ней земная жизнь кажется миражом. Реальное существование начинается с момента проникновения в ментальную и астральную сферу. Можно предположить, что это подразумевает возможность существования мира еще более высокой и чистой духовности, который иерархически выше сферы личного Рая. Как настоящий дом, мир духа синонимичен покою и тишине, т.е. такому состоянию, в котором герои Булгакова обретают, наконец, свое счастье.

В романе Пелевина представлена обратная ситуация. Пелевин следует за булгаковским (и юнгианским) пониманием сна как сферы жизни человека, которая делает возможным его духовное развитие и является средством установления связи с высшим бытием. Проблема в том, что главный герой сон-галлюцинацию, в котором он ведет философские беседы с Чапаевым, считает реальностью, а действительность клиники для

<sup>3</sup> См.: *Ониризм (Oneirism)* В: [http://rupedia.org/med/page/onirizm\\_Oneirism.4655](http://rupedia.org/med/page/onirizm_Oneirism.4655) [Доступ 9 I 2015].

душевнобольных настойчиво вытесняет из своего сознания. В итоге, только во сне Петька проходит духовую инициацию. Пелевин доводит до абсурда теорию Юнга [Юнг 1991, online; Sharp 1998], который утверждал, что сны относятся к живой реальности, устанавливая диалог между сознательным и бессознательным (мифы и сказки) [Кравченко, online]. Миф о Чапаеве стал личным мифом Петьки Пустоты, средством и содержанием развития его сознания, стремящегося осознать самоё себя. Парадоксальным образом неопит Петька в результате учения Чапаева не становится более счастливым и мудрым, но только деградирует, возвращаясь к изначальной точке отсчета. Поэтому, это не идейно-композиционное осуществление мифологемы вечного возвращения (герой возвращается в ту же пространственную точку, тогда как его духовный статус повысился), а, как это определяет сам Пелевин, – миф «Вечного Невозвращения». Пелевинский герой не хочет возвращаться в безумие российской реальности и выбирает царство сна-галлюцинации.

Рассматривая пелевинский текст сквозь сеть булгаковских реминисценций, нельзя упустить из виду мистическую тему. Несмотря на многогранность и разветвленность системы точек зрения, актуализированных Пелевиным в данном романе, субъективизм преодолевается объективизмом. Как это верно определяет Марина Репина, «текст Пелевина обнаруживает приверженность к онтологической проблематике» [Репина 2004, online]. И хотя Закурченко считает оба текста «мистической безответственностью» (по Павлу Флоренскому) [Закурченко 1998], мы постараемся выделить ведущие мистические концепты, развиваемые Пелевиным, которые выступают также в *Мастере и Маргарите*.

Мистическая тема осуществляется в анализируемых текстах по-разному, но в них используются подобные мотивы. Во-первых, Булгаков в пародийном ключе представляет только начальный этап пути Ивана, когда тот пытается поймать Воланда. С момента его помещения в клинику доктора Стравинского пародийный тон прекращается. У Пелевина, в свою очередь, пародия подчиняет себе все компоненты текста, в том числе и мистическую тему. Во-вторых, Пелевин делает ставку на мистицизм, а не на мистику, как Булгаков. Мистицизм в данном случае обозначает мозаику разных мистических учений: как западных (алхимия, каббала), так и восточных (буддизм, даоизм). В *Мастере и Маргарите* мистической основой является западная эзотерика (алхимия, масонство, гностицизм, герметизм, магия), которую писатель синтезировал с целью кристаллизации ее школ и ветвей в общую идею спасения через тайное знание (*gnosis*).

Одной из главных мистических тем в данных текстах является мотив инициации, состоящий из таких компонентов как пробуждение, очищение (т.е. отречение от внешнего, материального мира), *rite de passage* (ритуал перехода в другой мир), откровение, т.е. просветление, видение потустороннего мира, так называемая «темная ночь души». Мы сосредоточимся

лишь на инициальных параллелях в моделях путей Петьки и Ивана<sup>4</sup>. Пробуждение обоих учеников состоялось в доме для душевнобольных – Иван проходит изначальный этап инициации в главе *Раздвоение Ивана*, а Петр Пустота в результате беседы с Тимуром Тимуровичем узнает, в чем заключается его личная трагедия – в «презрении поз, которые время повелевает нам принять» [Пелевин 2007а, 58]. Следовательно, Петька попадает в группу пациентов Тимура Тимуровича, который специализируется в «раздвоении ложной личности». Этапы *katharsis* неофиты проходят благодаря встречам и беседам со своими мастерами. Здесь значение имеет мотив сна – Петька видит Чапаева во сне, а Иван видит сон о казни Иешуа. Эти моменты означают начало новой жизни.

Дальше разворачивается мотив нового жизненного пути и познания – Иван во время прощальной встречи с Мастером и Маргаритой объявляет ему, что он уже знает, что ему надо делать в жизни и отвергает свою «бездомность», а Петька начинает свое путешествие с Чапаевым и Анной на Восток, для того чтобы попасть во «Внутреннюю Монголию» и узнать от барона Юнгера, что «смерти нет». У Петьки просветление было инспирировано погружением в реку Урал, а у Ивана – созерцанием во сне Пилата и Иешуа, ушедших в Вечный Ершалаим по лунной дороге. Благодаря их беседе Иван постиг тайну того, что «смерти нет», а мир материи иллюзорен. Как отмечает Закуренко, образ реки Урал и погружение в неё можно истолковать согласно буддизму как достижение Нирваны (термин «парамита» – «то, что перевозит на другой берег»; по-китайски – «достижение другого берега») [Закуренко, online]. Эпилог в обоих случаях заканчивается этапом «темной ночи души», когда оба героя оказываются в безвыходном положении и не могут преодолеть этого уровня и достичь конечной цели инициации, т.е. *единства противоречий*. Иван не смог преодолеть своей познавательной нерешительности, а Петька не решился принять эмпирическую действительность, окружающую его.

Эпиграфы романов Булгакова и Пелевина носят онтологический характер: первый относится к проблеме добра и зла, а второй к экзистенциальному самоощущению. Однако, как в эпиграфе к *Мастеру и Маргарите* гетевский Мефистофель не может определить своей сущности<sup>5</sup>, так и пелевинский Чингиз-хан задумывается: «Глядя на (...) безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся в никуда по багровой закатной

<sup>4</sup> Мистическая тема и процесс инициации в *Мастере и Маргарите* относится главным образом и к Мастеру, и к Маргарите, однако мы в настоящей статье сосредоточимся лишь на Иване Бездомном, поскольку этот персонаж сопоставим с главным героем романа Пелевина – Петром Пустотой. О мистических мотивах и инициации Мастера и Маргариты можно прочесть в статьях: A. Chudzińska-Parkosadze, *Problem gatunku powieści Michaiła Bułhakowa «Mistrz i Małgorzata»* [Chudzińska-Parkosadze 2012, 81-95], Eadem, *Мистический аспект крови в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»* [Chudzińska-Parkosadze 2012а, 50-64].

<sup>5</sup> Мефистофель из трагедии *Фауст* И.В. Гете: «...так кто ж ты, наконец? (Фауст) \ – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо (Мефистофель)» [Булгаков 1983, 12].

степи, я часто думаю: где Я в этом потоке?» [Пелевин 2007а, 5]. Пелевинский эпиграф перекликается с булгаковским в выдвигании на первый план проблемы воли и онтологической причастности к универсальной силе реки жизни, которая уносит с собой все частицы бытия. Симптоматично, что в обоих случаях за местоимением «Я» следует постановка экзистенциальной проблемы (Мефистофель: «– Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»), выявляющей парадоксы бытия, которую нельзя решить однозначно. В итоге, соотношение поэтики романов Булгакова и Пелевина можно свести к лозунгу постмодернистского характера – сознание *contra* познание.

### Библиография

- Borohov Ičâkov. *Viktor Pelevin kak zerkalo ruskoj literaturnoj tradicii*. V: [http://www.pelevin.info/pelevin\\_213\\_0.html](http://www.pelevin.info/pelevin_213_0.html) [Dostup 20 VIII 2015] [Борохович Яков. *Виктор Пелевин как зеркало русской литературной традиции*. В: [http://www.pelevin.info/pelevin\\_213\\_0.html](http://www.pelevin.info/pelevin_213_0.html) [Доступ 20 VIII 2015].
- Bulgakov Mihail. 1983. *Master i Margarita*. V: Bulgakov Mihail. *Izbrannoe: Roman «Master i Margarita», Rasskazy*. Moskva: Hudožestvennaâ literatura [Булгаков Михаил. 1983. *Мастер и Маргарита*. В: Булгаков Михаил. *Избранное: Роман «Мастер и Маргарита», Рассказы*. Москва: Художественная литература].
- Chudzińska-Parkosadze Anna. 2012. *Problem gatunku powieści Michaiła Bułhakowa «Mistrz i Małgorzata»*. «Zagadnienia Rodzajów Literackich» № 55/109, z. 1: 81-95.
- Chudzińska-Parkosadze Anna. 2012a. *Mističeskij aspekt krvi v romane Mihaila Bułgakova «Master i Margarita»* [Мистический аспект крови в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»] В: *Krew – substancja, symbole, mitologia*. Red. D. Obolenska, K. Arciszewska. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego: 50-64.
- Chudzińska-Parkosadze Anna. 2014. *Oniričeskie motivy v romane Mihaila Bułgakova «Master i Margarita»* [Онирические мотивы в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»] «Przegląd Rusycystyczny» № 3 (147): 77-92.
- Kol'cova Natal'â, Logačeva Tat'âna, Vinogradova Tat'âna. *Viktor Pelevin: meždu metaforoj i allegorij ili maska Bułgakova i ee posleduišee polnoe razoblačenie*. V: <http://www.proza.ru/2009/10/16/1382> [Dostup 20 VIII 2015] [Кольцова Наталья, Логачева Татьяна, Виноградова Татьяна. *Виктор Пелевин: между метафорой и аллегорией или маска Булгакова и ее последующее полное разоблачение*. В: <http://www.proza.ru/2009/10/16/1382> [Доступ 20 VIII 2015].
- Kornev Sergej. 1997. *Stolknoveniâ pustot: možet li lipostmodernizm byt' russkim i klassičeskim?* V: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html> [Dostup 20 VII 2015] [Корнев Сергей. 1997. *Столкновения пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим?* В: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html> [Доступ 20 VII 2015].
- Kravčenko Sergej. *Teorii snovidenij*. V: [http://proroki2005.narod.ru/teorii\\_snov.htm](http://proroki2005.narod.ru/teorii_snov.htm) [Dostup 9 I 2013] [Кравченко Сергей. *Теории сновидений*. В: [http://proroki2005.narod.ru/teorii\\_snov.htm](http://proroki2005.narod.ru/teorii_snov.htm) [Доступ 9 I 2013].
- Nefagina Galina. 1998. *Russkaâ proza vtoroj poloviny 80-h – načala 90-h godov XX veka: učebnoe posobie dlâ studentov filologičeskikh fakul'tetov vuzov*. Minsk: Izdatel'skij centr «ĖKONOMPRESS» [Нефагина Галина. 1998. *Русская проза второй половины*

- 80-х – начала 90-х годов XX века: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. Минск: Издательский центр «ЭКОНОМПРЕСС»].
- Pelevin Viktor. 2007. *Generation «P»*. Moskva: Èksmo [Пелевин Виктор. 2007. *Generation «P»*. Москва: Эксмо].
- Pelevin Viktor. 2007a. *Šaraev i Pustota: Roman*. Moskva: Èksmo [Пелевин Виктор. 2007a. *Чапаяев и Пустота: Роман*. Москва: Эксмо].
- Pronina Elena. 2003. *Fraktal'naâ logika Viktora Pelevina*. «Voprosy literatury» № 4. V: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/pron-pr.html> [Dostup 20 VII 2015] [Пронина Елена. 2003. *Фрактальная логика Виктора Пелевина*. «Вопросы литературы» № 4. В: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/pron-pr.html> [Доступ 20 VII 2015].
- Repina Marina. 2004. *Tvorčestvo V. Pelevina 90-h godov XX veka v kontekste russkogo literaturnogo postmodernizma*. Moskva. V: <http://cheloveknauka.com/tvorchestvo-v-pelevina-90-h-godov-xx-veka-v-kontekste-russkogo-literaturnogo-postmodernizma> [Dostup 20 VII 2015]. [Репина Марина. 2004. *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма*. Москва. В: <http://cheloveknauka.com/tvorchestvo-v-pelevina-90-h-godov-xx-veka-v-kontekste-russkogo-literaturnogo-postmodernizma> [Доступа 20 VII 2015].
- Reznikov Kirill. *Eše raz o Šaraeve i Pustote*. V: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-rezn/1.html> [Dostup 20 VII 2015] [Резников Кирилл. *Еще раз о Чапаяеве и Пустоте*. В: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-rezn/1.html> [Доступ 20 VII 2015].
- Šerbinina Ūliâ. 2011. *Who is mr. Pelevin?* «Kontinent» № 150. V: <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/s39-pr.html> [Dostup 20 VII 2015] [Щербинина Юлия. 2011. *Who is mr. Пелевин?* «Континент» № 150. В: <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/s39-pr.html> [Доступ 20 VII 2015].
- Sharp Daryl. 1998. *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*. Tłum. Prokopiuk J. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.
- Solomina A. 1998. *Svoboda: nadtekst umesto podteksta*. «Literaturnoe obozrenie» № 3: 92-93 [Соломина А. 1998. *Свобода: надтекст вместо подтекста*. «Литературное обозрение» № 3: 92-93].
- Timofeeva Oksana. 2014. *Esli b ne bylo ničto*. V: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/8t-pr.html> [Dostup 20 VII 2015] [Тимофеева Оксана. 2014. *Если б не было ничто*. «Новое литературное обозрение» № 6 (130). В: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/8t-pr.html> [Доступ 20 VII 2015].
- Ûng Karl Gustav. 1991. *Funkciâ i analiz snov*. Per. Zelenskij V.V. V: Ûng Karl Gustav. *Arhetip i simvol*. Per. Zelenskij V.V. i dr. Sost. i vstup. st. Rutkevič A.M. Moskva: Izdatel'stvo «Renessans» SP «IVO-SiD»: 40-50, 51-54. V: <http://www.aquarun.ru/psih/son/son5.html> [Dostup 9 I 2013] [Юнг Карл Густав. 1991. *Функция и анализ снов*. Пер. Зеленский В.В. В: Юнг Карл Густав. *Архетип и символ*. Пер. Зеленский В.В. и др. Сост. и vstup. ст. Руткевич А.М. Москва: Издательство «Ренессанс» СП «ИВО-СиД»: 40-50, 51-54. В: <http://www.aquarun.ru/psih/son/son5.html> [Доступ 9 I 2013].
- Ûng Karl Gustav. 1991. *Funkciâ i Analiz snov*. Per. Zelenskij V.V. V: Ûng Karl Gustav. *Podhod k besoznatel'nomu*. Per. Zelenskij V.V. i dr. Sost. i vstup. st. Rutkevič A.M. Moskva: Izdatel'stvo «Renessans» SP «IVO-SiD»: 23-128 [Юнг Карл Густав. 1991. *Функция и Анализ снов*. Пер. Зеленский В.В. В: Юнг Карл Густав. *Подход к бессознательному*. Пер. Зеленский В.В. и др. Сост. и vstup. ст. Руткевич А.М. Москва: Издательство «Ренессанс» СП «ИВО-СиД»: 23-128].
- Volodihin Dmitrij. 2012. *Šuma na oba vaših doma! Viktor Pelevin. S.N.U.F.F. «Znamâ»* № 9. V: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25-pr.html> [Dostup 20 VII 2015] [Володихин Дмитрий. 2012. *Чума на оба ваших дома! Виктор Пелевин. S.N.U.F.F. «Знамâ»* № 9. В: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25-pr.html> [Доступ 20 VII 2015].

«Знамя» № 9. В: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/9/v25-pr.html> [Доступ 20 VII 2015].

Zakurenko Aleksandr. *Struktura i istoki romana V. Pelevina «Čapaev i Pustota», ili roman kak model' postmodernistskogo teksta*. V: <http://www.topos.ru/article/4032> [Dostup 20 VII 2015] [Закуренко Александр. *Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или роман как модель постмодернистского текста*. В: <http://www.topos.ru/article/4032> [Доступ 20 VII 2015].

Zakurenko Aleksandr. 1998. *Iskomaâ pustota*. «Literaturnoe obozrenie» № 3: 93-96 [Закуренко Александр. 1998. *Искомая пустота*. «Литературное обозрение» № 3: 93-96].

### Summary

#### BULGAKOV'S ECHOES IN THE NOVEL *CHAPAYEV AND VOID* BY VICTOR PELEVIN

This article is devoted to the issue of reflecting ideas, motifs, themes, types of protagonists and conflicts of the novel *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov in Pelevin's novel *Chapayev and Void*. The central figure in Pelevin's novel – Peter Emptiness (other versions of his name: Pyotr Pustota, Pyotr Voyd), reminds the reader of a hero from Mikhail Bulgakov's novel – Ivan Homeless. The life situations of the respective heroes are analogous. The model of master and pupil is also an allusion to the relationship between Ivan and the Master. Pelevin's reminiscence code also concerns the female hero Anna, who reflects Margarita as the ideal of beauty. Moreover, Pelevin seems to continue Bulgakov's deliberations upon the evolution of Russian history, the constant and still valid conflict between the hero and Russian society. Additionally Pelevin uses the theme of spiritual initiation as the only way of escaping from the misery of Moscow's reality.

Kontakt z Autorką:  
parkosadze@interia.pl