

DOI 10.23683/2415-8852-2017-1-7-16

**«РУССКИЙ – ЭТО ЧЕЛОВЕК ДВУХСТОРОННЕГО ДЕЙСТВИЯ:
ОН МОЖЕТ ЖИТЬ И ТАК И ОБРАТНО
И В ОБОИХ СЛУЧАЯХ ОСТАЕТСЯ ЦЕЛ»**



Евгений Александрович Яблоков – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела истории и культур славянских народов Института славяноведения РАН. Сфера научных интересов: история русской и зарубежной литературы, мифология, теория литературы. Автор книг «Художественный мир Михаила Булгакова» (2001), «Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова: “Записки юного врача”» (2002), «Нерегулируемые перекрестки (О Платонове, Булгакове и многих других)» (2005), «А.С. Грин в жизни и творчестве» (2012), «Путеводитель по роману А.П. Платонова “Чевенгур”» (2012), «Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века» (2014).

Номер Р&I, посвященный двойничеству, был бы неполным без участия одного из известных в отечественном литературоведении искателей параллельных мотивов и двойников. Евгений Яблоков поделился своими мыслями об антидвойниках у Булгакова, протейности героев Платонова и истоках «общества постправды». Беседовала Екатерина Максимова.

Булгаков, Платонов и Грин, главные герои ваших научных работ, и тема нашего номера – «двойничество» – встретились как будто неслучайно. Двойничество как категория текста, как способ существования художника в не самую свободную эпоху, как «оборачиваемость» рецепции – все это в них есть. Почему «вашими» стали именно эти авторы?

Трудно сказать. В 1970-х годах, когда я заканчивал школу и учился в институте, Булгаков был самым модным из «полувозвращенных» (прямо по Чехову – «не запрещенный циркулярно, но и не разрешенный вполне»). Платонов официально считался более «советским», но при этом булгаковских произведений было опубликовано в СССР подавляющее большинство, а платоновских разве что процентов тридцать. Между тем Платонов – лучший русский прозаик XX века, недооцененный, не прочтенный еще как следует, непонятый по сей день. За полвека существования научного платоноведения мы не слишком сильно продвинулись на этом пути, хотя кое-что все же сделали. Грин – тоже из недооцененных; но с ним ситуация, по-моему, фатальная: все застряло на фильме «Алые паруса» 1961 года. Хотя фильм совсем не про то, о чем повесть (имею в виду сущность, а не внешнюю фабулу), однако оказался удивительно «в масть» нашему отечествен-

ному менталитету. Этакая вариация сказки про Емелю: сиди у моря, мечтай – и, глядишь, приплывет к тебе нечто красивое. С тех пор считается, что Грин писатель «невзрослый», а его главная идея – отрыв от пошлой реальности. На самом деле, никакой он не эскапист и говорит о вполне современных, насущных проблемах.

Вообще это серьезный вопрос: раздвоение между подлинным, «внутренним» обликом писателя (к которому мы как филологи пытаемся приблизиться) и его образом, закрепившимся в массовом сознании. Причем образ этот не статичен – отношение к некоторым авторам подчас меняется всего за несколько десятилетий. Скажем, Булгаков на моей памяти побывал и в христианских писателях, и в сатанистах, и в диссидентах, и в сталинистах; а с некоторых пор к его книгам стало модно относиться как к «философии для бедных». Мол, безвкусен донельзя, и мистика у него дешевая, и юмор невысокого пошиба. Надеюсь дожить до времен, когда глупостей станет поменьше. Но в принципе для Булгакова тема двойничества абсолютно органична: у него и персонажи-двойники (кто не помнит комичных «близнецов» управдома Буншу и грозного царя Ивана Васильевича из гайдаевского фильма), и города-двойники (Киев / Рим в «Белой гвардии», Москва / Ершалаим в «Мастере и Маргарите»), и частый мотив душевной болезни, раздвоения личности, шизофрении. Весь булгаковский

стиль – двойственный, амбивалентный: синтез смешного и высокого (недаром называл Гоголя учителем). Хотя Платонов тут не просто не уступит, а даст сто очков вперед: в платоновских произведениях порой вообще непонятно, как относиться к изображаемому. Идея непостижимо «двоящегося» мира выражена Платоновым многократно; вот одна из гениальных фраз: «...русский – это человек двухстороннего действия: он может жить и так и обратно и в обоих случаях остается цел».

Об этой «русской оборачиваемости» любят рассуждать культурологи, мол, двойничество, оборотничество, самозванство – «очень наши» истории. Как вы относитесь к утверждениям вроде «русский человек никогда не уверен в себе до конца: чего бы ни добился, ощущает себя немного самозванцем»?

Сразу вспомнился эпизод булгаковского рассказа «Полотенце с петухом». Юный врач, переживая свою профессиональную неопытность, несостоятельность, глядит в темноту за оконным стеклом, видит свое отражение и думает: «Я похож на Лжедмитрия». Но сильно сомневаюсь, что двойничество, оборотничество, самозванство – преимущественно русские темы. Хотя в России они явно «ко двору». Кажется, Фрейду приписывают

афоризм, что русские как вода: принимают форму любого сосуда, но не сохраняют ее – всегда готовы перетечь в новый. Это красиво называется «всемирной отзывчивостью». Кстати, у Платонова эмпатия, стремление ощутить себя или буквально стать «другим», удвоиться – постоянный мотив. Герой романа «Чевенгур» Александр Дванов (фамилия говорит сама за себя) охарактеризован так: «Он до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь, а самого себя воображал с трудом. О себе он только думал, а постороннее чувствовал с впечатлительностью личной жизни». Или, там же, знаменитый пассаж, что в человеке помимо него самого живет еще «маленький зритель»: «В нем все человеческое имелось налицо, но чего-то малого и главного недоставало. Это евнух души человека», – сюрреалистическая вариация на тему открытой Достоевским «подпольной» раздвоенности. В романе «Счастливая Москва» Сарториус идет на базар, покупает документы некоего Груняхина и в прямом смысле оборачивается им – становится «вторым человеком своей жизни». Подобных экзистенциальных игр у Платонова множество. Здесь он писатель XX века, пожалуй, в большей степени, чем Булгаков.

Хотя коллизий с документами и связанных с ними кризисов идентификации у Булгакова тоже немало. Это у немцев нельзя терять свою тень (таков сюжет повести А. Шамиссо про Петера Шлемиля), а в СССР главное –

беречь свой паспорт. Вспомним «Дьяволиаду» – озорную вариацию на темы «Носа» и «Господина Голядкина». У мелкого служащего Короткова украли документы, и он хочет их вернуть, поскольку заодно с документами потерял себя: его принимают за другого человека, а виноваты во всем два зловещих близнеца – один безбородый, другой с бородой... В итоге герой, так и не восстановив идентичность, гибнет. Обратный пример – булгаковский мастер, который сам отказался «от себя» – прежде всего от имени (которое мы не узнаем); он, если так можно сказать, «выписался» из мира, фактически превратившись в собственного антидвойника.

Оксфордский словарь сделал post-truth словом 2016 года, еще раз напомнив, что мы живем в цифровом мире копий, двойников-перепостов, в эпоху «постправды», когда «побеждает» та версия реальности, которая имеет больший резонанс. Если оставить в стороне медийную и политическую составляющие понятия, сама проблема «референциального сомнения» отчетливо артикулирована как раз в начале XX века, в том числе и «вашими» писателями.

И да и нет. Ведь «двоение» реальности в разных формах, оппозиция кажимости и истины – традиционнейшая тема искусства.

Вспомним хотя бы барочную концепцию «мира-театра» (и соответствующий афоризм в комедии Шекспира «Как вам это понравится») – из нее как раз вытекает проблема «подлинности» существования. Или Дон Кихот, живущий в одной эпохе по законам другой, «книжной»; и опять-таки вопрос о том, который из двух образов мира – истинный. Примеры можно приводить до бесконечности. Но до какого-то времени люди исходили из предпосылки, что между подлинным и мнимым все же есть грань и можно более-менее надежно отличать одно от другого. Романтики приняли эту грань активно истончать, а к концу XIX века она дотаяла до степени исчезновения. По сути, тогда проблема была осознана и разработана, а писатели XX века ее унаследовали.

Недаром ведь в «Мастере и Маргарите» Пилат задает Иешуа «не тот» вопрос, который звучит в Евангелии. Вместо риторического «Что есть истина?» (мол, нет ее и быть не может) в уста булгаковского Пилата вложен вопрос: «Что *такое* истина?» – в нем акцентируется эпистемологическая категория, понятие. Весь роман Булгакова написан об истине в ее соотношении с правдой – или, как говорили сто лет назад, о «правде-истине» и «правде-справедливости». Но, как ни называй, вывод у Булгакова таков, что движущей силой истории является миф – та картина жизни, в которую человек верит, с которой кровно связан. В булгаковском мире человечество движется

от мифа к мифу. Сопряженная с нравственным императивом правда важнее, нужнее истины, поскольку служит стимулом для миллионов, а истина (объективное знание) занимает лишь некоторых.

В связи с post-truth говорят еще о политехнологиях, о целенаправленном манипулировании общественным мнением – у Булгакова этого аспекта нет, в его реальности мифы возникают спонтанно, это «нормальный» механизм истории. Вот написанная одновременно с «Мастером и Маргаритой» пьеса «Александр Пушкин». Заглавный герой в ней отсутствует – его нет на сцене. Героем является не историческая личность, не человек, а культурный миф. «Пушкин» – это некая «форма», которая наполняется содержанием при жизни «однофамильца» и продолжает наполняться после его смерти. В самом конце пьесы гроб с телом везут в Святые Горы и останавливаются ночью на станции сменить лошадей. Шпик Битков (который был приставлен к Пушкину, помнит наизусть чуть ли не все стихи – двойник, не расстающийся с ним и после смерти поэта) в разговоре со станционной смотрительшей сетует: «Зароем мы его, а будет ли толк? Опять, может, спокойствия не настанет?» И смотрительша, ничего не зная про Пушкина, но по-своему вполне логично делает вывод: «А может, он оборотень?». «Может, и оборотень», – соглашается Битков. Вот такое резюме о главном русском поэте.

Булгаков развивает знаменитый толстовский пассаж о том, что мы не видим в истории реальных исторических личностей, а только для удобства пользуемся их именами в качестве «ярлыков». В «Белой гвардии» действуют буквально «несуществующие» персонажи. О Петлюре – личности отнюдь не вымышленной – говорится: «Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне». Эта странная фраза о Наполеоне – прямой отголосок полемики об историчности Иисуса. В 1827 году французский священник Жан-Батист Перес издал памфлет «Почему Наполеона никогда не существовало». Это была пародия на труды ученого рубежа XVIII–XIX веков Шарля Дюпюи, который утверждал, что все культы, включая христианский, суть трансформации астральных мифов, поэтому Иисус – олицетворение солнца, а «персонально», конечно, не существовал (нечто похожее булгаковский Берлиоз внушает Бездомному). Так вот Перес, издевательски «вторя» Дюпюи, пишет, что никакого Наполеона не было (напомню, тот умер за несколько лет до появления памфлета), и приводит «аргументы» в пользу того, что вся история Наполеона – солярный миф: дескать, имя Наполеон – искаженное Аполлон; 12 маршалов Наполеона – 12 знаков Зодиака и так далее. Остроумное сочинение и, главное, совершенно «булгаковское» по проблематике.

Если говорить на языке «Википедии», двойничество отсылает нас к эпохе романтизма: романтики открыли допдельгенгера – олицетворенную темную сторону личности. Этаким ангел-хранитель наоборот (вроде платоновского «евнуха души»), кривозеркальное отражение – а иногда как раз именно «прямозеркальное»: вспомним эпиграф «Ревизора» и Немую сцену, где герои застывают в уродливых позах, обращаясь в собственных «двойников». Одним словом, человек на своем пути встречается с самим собой в не самом лучшем виде.

В XX веке двойничество получило большое подкрепление со стороны психоанализа, экзистенциализма, новых философских и художественных теорий. Изменилось само представление о структуре личности. Пикассо пишет портрет, совмещая в нем сразу несколько ракурсов, и это решение говорит о многом. Человек задумался об относительности пространства и времени, о бессознательном, о протечности человеческой личности (вспомним героев Платонова). На русской почве помножьте это на колоссальное влияние Достоевского. Полифония, многоголосие, совокупность борющихся точек зрения – у Достоевского получается так, что человек всегда «не один». Здесь и школьный пример о значении фамилии Раскольников, и сложное представление о гетерогенности личности в «Записках из подполья». «Подполье» Достоевского еще до фрейдизма рас-

копало в человеке бесконечные «донья». Тут не просто двойники, а целые гроздья двойников. В «Братьях Карамазовых» отец Федор Павлович, три законных сына Дмитрий, Иван и Алеша – перетекающие друг в друга версии отца, плюс четвертый брат, пародия на всех, – Смердяков. Такая же «семья» персонажей – в «Бесах», где всеобщим «отцом» выступает Ставрогин.

Но исследование двойничества – скользкая дорожка. Ведь черты сходства можно отыскать почти везде; главное – найти несколько общих признаков. Отец и сын в каком-то смысле всегда двойники. Все мужчины тоже – и все женщины тоже. Или, скажем, все, кто наделен способностью разговаривать, – они двойники? Кажется, странная постановка вопроса, но ведь иногда именно такой признак либо его отсутствие становится определяющим, релевантным. Так что тургеневские Герасим и Муму действительно двойники.

Еще двойничество – удобная форма саморефлексии.

Конечно, собственная жизнь автора – важнейший строительный материал литературного произведения; причем не всегда можно сказать, сознательно или бессознательно пишется автопортрет. Например, в «Герое нашего времени» Печорин говорит о докторе Вернере: «Мы отличили в толпе друг друга».

Затем эти «друзья» практически не разговаривают между собой: каждый слишком хорошо знает все, что может сказать собеседник. Вернер, безусловно, двойник Печорина, но очевидно также, что оба они – «автопортреты» самого Лермонтова. Вернер, например, маленького роста, хромой, с большой головой – узнаете?

Автобиографические персонажи, наверное, есть у каждого писателя. Вот у Грина в романе «Золотая цепь» главного героя недаром зовут Санди (хотя это не только Александр, но и Sunday). Причем книга построена так, что он в течение жизни четырежды повествует об одних и тех же событиях (которые заняли всего 36 часов), то есть перед нами четыре «разновозрастных» образа Санди. При этом герой с юности наделен способностью вживаться в личность другого человека, слышать чужие мысли. Это свойство приносит пользу в драматичных приключениях, но, кроме того, является залогом «писательства»; текст романа – записки Санди, то есть он в итоге стал литератором, «слившись» с реальным автором «Золотой цепи».

У Булгакова интересно то, что все его автобиографические персонажи – «не-герои», то есть показаны неспособными к героическим поступкам. Мастер, Алексей Турбин, Голубков в «Беге»... Сомнительные, слабоватые личности. Вот Маргарита – герой, Левий Матвей – герой, Николка в «Белой гвардии» – герой. А в самом себе (если судить по

«автопортретам») Булгаков как будто сомневается, подозревая склонность к компромиссу. Наглядный механизм совести.

Из вашей монографии «Текст и подтекст в рассказах М.А. Булгакова» становится понятно, как все эти дуальные, зеркальные отношения буквально прошивают произведение, обеспечивая когезию текста. Понятно, как тесно спаяны категории пространства и времени, как перемешаны будничное и мифологическое сознание.

Да, «отождествление» времени и пространства – довольно эффективное свойство. В рассказе «Вьюга» преодолеваемое героем расстояние в 12 верст (в итоге он встречается со смертью и на обратном пути сам чуть не гибнет) символизирует события 12-летней давности в жизни автора – время начала врачебной практики Булгакова. Между прочим, сходный прием видим в хрестоматийном платоновском рассказе «Июльская гроза» (его все считают детским, но это вовсе не так). Там девятилетняя Наташа ведет четырехлетнего брата Антошку в гости к бабушке, живущей в четырех верстах, – и получается, что это расстояние эквивалентно четырем годам: Антошка возвращен к «нулевой» отметке жизни, к моменту рождения. А на обратном пути их застает страшная гроза – символиче-

ская смерть и воскресение; из нее дети выходят уже в новом состоянии, то есть рассказ – об инициации, как нередко у Платонова.

В булгаковском рассказе «Тьма египетская» двойственность явлена иначе: тут важна оппозиция двух систем времяисчисления. «Римская» парадигма соотносится с привычным для нас временем, а «иудейская» (заглавие рассказа отсылает к теме Исхода) живет по своим законам: в одной парадигме сутки начинаются в 00 часов, в другой – примерно на шесть часов раньше, в 18.00. С учетом этого шестичасового зазора получают объяснение бросающиеся в глаза хронологические «нестыковки».

В «Полотенце с петухом» герои существуют в разных пространствах, но поворотные события в их жизни происходят синхронно. Герой-рассказчик, Юный врач, приехав к новому месту службы в больницу, отморозил или отсидел ноги настолько, что думает, будто они отмерли. И в это же самое время (в тексте есть данные, по которым можно все рассчитать) в нескольких верстах от этого места крестьянская девушка получает тяжелейшую травму – ее везут в больницу, и она становится первой пациенткой героя, он ее каким-то чудом спасает. В обоих случаях речь идет о ногах; синхронность, параллелизм мотивов – «знаки» двойничества. Но на самом деле таких «знаков» куда больше; например, если Юный врач воскрешает девушку физически, то она его – символиче-

ски, позволяя уверовать в свои силы, избавиться от комплекса самозванства. Еще одна пара двойников – петухи: белый (ощипанный и обескровленный) в начале рассказа и красный, вышитый девушкой на полотенце, в финале. Сам акт дарения вышитого полотенца содержит свадебные коннотации – фигурально говоря, между Юным врачом и его первой пациенткой совершился брак: хирургическая операция, представляющая собой проникновение в тело девушки, ее «изуродование», предстает как своего рода брачная ночь.

Все эти «совпадения» так или иначе заложены автором. Сознательно или бессознательно – трудно сказать. Видимо, есть и то, и другое. Но задача писателя не в том, чтобы загадать загадку литературоведу, – автор должен создать некий достоверный (в рамках поставленной задачи) фрагмент реальности, не более того. Поэтому «вычисление» двойников и параллелей в произведении, – дело, строго говоря, необязательное, можно любить литературу и без этого. Чтобы заниматься анализом, то есть копанием в мелочах, нужно иметь определенный склад характера. Лично мне с самого детства было интереснее перечитывать по десять раз одну книгу, чем браться за новую. То есть, видимо, скрупулезность и вьедливость оказались врожденными. Не знаю, как для жизни, а для исследователя это удобные качества. Так я себя успокаиваю.

**“THE RUSSIAN THOUGH IS A TWO-WAY MAN , ABLE TO LIVE BOTH THIS WAY
AND RETURN, AND IN BOTH INSTANCES HE WILL REMAIN WHOLE”**

Evgeny A. Yablokov, PhD, Leading Researcher of the Institute of Slavic Studies, the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), e-mail: ejablokov@ejablokov.ru.

Evgeny Yablokov, one of the main code decipherers and doubles spotter in the sphere of Russian Literary Studies, shared his thoughts about Bulgakov anti-doubles, the Proteism of Platonov characters, and the origins of the society of post-truth. The interview was conducted by Ekaterina Maximova.

