

Anna Chudzińska-Parkosadze
UAM Poznań

ОНИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА *МАСТЕР И МАРГАРИТА*

Сон является одним из наиболее загадочных феноменов человеческого сознания, так как его природа охватывает широкую парадигму реалий — начиная с рациональной и заканчивая иррациональной. Следовательно, ониризм как область исследования сновидений включает в себя различные научные дисциплины, пытаясь одновременно их синтезировать. Несомненно, ведущими и доминирующими науками в этом отношении оказались две, казалось бы, отдаленные друг от друга — психиатрия и искусство. Последняя сфера человеческой деятельности отличается творческим подходом к вопросу ониризма. В данной статье фокус внимания автора будет направлен на литературу и ее способ выражения и истолкования феномена сновидений. Предметом данного исследования станет роль и функция сна в романе Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита* как мирообразующего фактора.

Самыми распространенными формами изображения сновидений в литературе являются мотив и прием, которые обычно служат средством структурного построения произведения, его художественной композиции. Кроме того, сон часто играет важную роль в идеологической и психологической зарисовке действующих лиц, а также позволяет косвенно изложить свои взгляды автору. Сон может стать рамкой основного сюжета и средством его особого выделения или же оказаться средством раскрытия образа героя. В таком случае автор имеет возможность либо выделить личные психические качества персонажа, либо актуализировать компоненты «авто-я». При этом не исключается ситуация выявления с помощью сновидений одновременно мировоззрения героя и автора, которые могут быть в идейном плане тождественными. Мотив и прием сна используются также в литературе для создания определенного настроения или даже манифестации этической оценки¹.

¹ М. Дынник: *Сон, как литературный прием* <<http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6416.htm>> (9.01.2013).

В силу того, что дефиниция ониризма², понимаемого как сновидение наяву, предусматривает его приложение как к здоровому человеку, так и к душевно больному, сон в литературе может толковаться двояко — как некое откровение или как бред и галлюцинации. В первом случае сон становится видением, т.е. вещим сном, который позволяет субъекту взглянуть в потусторонний мир и контактировать с ним. Эта концепция соответствует пониманию художественного вдохновения романтиками. Во втором случае, однако, ирреальность сна указывает на проявления шизоидной или астенической дисфункции личности, которая испытывает трудности в адаптации к окружающей реальности.

Симптоматично, что в *Мастере и Маргарите* Булгаков использовал оба варианта сна. С одной стороны, писатель включил роман Мастера в романтический контекст сна как средства вдохновения³, подразумевающий контакт с потусторонним миром, расширяя при этом пространственно-временные рамки произведения. С другой стороны, писатель использовал сон в значении галлюцинации и бреда, нацелив его на тех персонажей, которые впоследствии стали пациентами клиники доктора Стравинского. Парадоксальность последнего приема, однако, заключается в том, что согласно логике поэтики романа, эти галлюцинации и шизоидные реакции приобретают смысл прозрения, а не болезни. В результате, сон-бред, сон-галлюцинация только кажутся отражением иррациональности и психической патологии, в то время как на самом деле они открывают читателям духовную сторону бытия. Несмотря на то, что Воланд вообще отрицает шизофрению как болезнь, утверждая, что это чистый вымысел, этот диагноз служит в романе материалистам и атеистам для объяснения необъяснимого.

Рассматривая феномен сна в литературе, стоит отметить, что сон с древних времен был метафорой жизни и смерти. Уподобление смерти сну традиционный и распространенный образ во многих культурах. Соответственно, амбивалентность символики сна не свидетельствует об ее парадоксальности, только о ее двойственном характере. Ведь пророческая сила снов, вводя человека в потусторонний мир, вещает ему в равной степени и о жизни, и о смерти, только с иной, более объективной, перспективы. Итак, согласно воззрению пифагорейцев, во время сна душа, устремляясь на небо, общается к созерцанию Божественного и тогда отражает в сновидческих образах событие,

² См.: *Ониризм (Oneirism)* <http://rurpedia.org/med/page/onirizm_Oneirism.4655> (9.01.2013).

³ А. Chudzińska-Parkosadze: *Реминисценции романтизма в прозе XX века (на примере романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»)*. «Вестник Волгоградского государственного университета» 2013, вып. 12, серия 8, с. 140–146.

уже минувшее в дольном мире, и те грядущие события, которым еще предстоит совершиться в мире дольном. Тем не менее, сновиденческая информация искажается рациональной стороной человеческого «я», а также чувствами, и поэтому, согласно древним, сновидения требуют толкования. Зыбкость грани между жизнью и смертью в перспективе сновидений видна также в христианстве. Достаточно здесь вспомнить, как в Евангелии Иисус призывает своих учеников бодрствовать с ним, т.е. присутствовать в духовном мире (эпизод в Гефсиманском саду)⁴.

Смерть и сон в булгаковском романе синонимичны, а граница между ними становится условной, почти отсутствующей. Причем смерть не уподобляется сну, так как «смерти нет». Однако, состояние сна настолько многогранно, что выстраивается в различные сферы, начиная с прозрения в физическом мире, через «пятое измерение» астральной сферы (мертвецы на балу у сатаны) и заканчивая изображением потустороннего мира, в который попадают Мастер и Маргарита после смерти. Онейросфера романа Булгакова охватывает все уровни хронотопа⁵, заставляя героев брести сквозь ее очередные пласты. В этом отношении весьма показательным мотивом является путь главных героев, который в смысловом значении соответствует сказочным этапам, обозначенным испытаниями. Принимая во внимание пророческую силу снов, вводящую человека в потусторонний мир, нельзя упустить из виду также вешего сна Маргариты и сна Пилата.

Они оба увидели во сне свою судьбу после смерти, Маргарита — Мастера в их будущем вечном приюте, а Пилат — себя, беседующего с живым Иешуа на лунной дороге. Причем ощущение от виденного во сне было искажено, поскольку Маргарите приют показался мрачным и отталкивающим, а Пилату невозможным и мнимым. Несомненно, оба сна выполняют функцию утешения. Проблема в том, что какой благоприятной не оказалась информация, полученная во сне, Маргарита и Пилат из-за своего душевного состояния, не смогли воспринять эту информацию в чистом виде и понять ее. Это тот случай, о котором мы писали выше, когда сновиденческая информация искажается рациональной стороной человеческого «я», чувствами и, следует здесь добавить, влиянием на сознание персонажей внешнего, материального мира. Более того, Маргарита и Пилат не понимали еще тогда, что «смерти нет», поэтому смерть и ее символику они воспринимали негативно,

⁴ *Словарь символов и знаков*. Ред. В.В. Адамчик. Москва: АСТ, Минск: Харвест 2005, с. 185, (в словаре говорится о «платониках», но мы заменили их «пифагорейцами», поскольку эта идея имеет свои корни именно в их учении).

⁵ М. Бахтин: *Формы времени и хронотопа в романе*. В кн.: его же: *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: «Художественная литература» 1975, с. 234–236.

несмотря на то, что они увидели во сне свое будущее счастье. Особенно символика сна Маргариты, в которой осина занимает центральное место (эта символика обуславливает мрачность увиденного) указывает, также в виде предсказания, на нечистую силу и энергетику подземного мира. Следовательно, этот сон является также предсказанием будущей встречи Маргариты с Воландом и ее добровольной жертвы, принесенной с целью спасения Мастера (красноватый цвет древесины у осины)⁶.

Возвращаясь к традиции ониризма, вспомним, что древние также отличали божественные и вещие сны от мнимых и обманчивых. Гомер в *Илиаде* указывает на происхождение снов от Зевса (63) и называет сновидение божественным (*theios*) (II, 56; XIV, 233). Но он также называет и другой вид сна — *oulos* — значит губительный. Платон, в свою очередь, выделяет три вида сновидений в соответствии с тройным разделением человеческой души: низкие человеческие страсти отражаются в снах примитивных людей, живущих бессознательной жизнью, средний уровень относится к вещим снам, а самый высокий — к созерцанию правды, т.е. откровениям, которые переживает душа. Нельзя при этом забывать о концепции платонского анамнезиса, представляющей собой путь к высшему познанию. Эту классификацию сновидений переняли от Платона неоплатоники и гностики⁷.

Рассматривая вопрос сна в анализируемом романе, необходимо уточнить классификацию снов и их характер. Несмотря на то, что обычно исследователи разделяют два основных вида сна — вещий и бредовый, а тип вещего сна относят также к откровению, мы в настоящем анализе, ссылаясь, среди других, на типологию снов у Платона, будем отличать вещий сон от откровения. Первый тип сна обозначает профетический сон, которого примером являются упомянутые выше сны Маргариты и Пилата. Второй тип, сон-откровение, тождествен романтическому вдохновению, имеющему божественный характер, прожитому как Мастером, так Иваном Бездомным. Сон-откровение можно назвать также ясновидением, поскольку в этом познавательном акте объекту открывается высшее знание универсального, космического характера.

В *Мастере и Маргарите* можно обнаружить все три вида платонской классификации сновидений. С первым видом читатель сталкивается в главе пятнадцатой, где представлен сон Никанора Ивановича Босого. Второй вид платонского сна соответствует названному нами выше вещему сну, примерами которого можно считать сны Маргариты и Пилата, а третий — сон-откровение — видят, естественно, Мастер

⁶ *Словарь символов и знаков...*, с. 138.

⁷ J. Zagożdżon: *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2002, с. 37–38, 42–45.

(этим объясняется его знание как истории Иешуа и Пилата, так природы самого Воланда — глава 23 *Явление героя*), и Иван Бездомный (глава 16 *Казнь*). Согласно платонской концепции, именно эти герои удостоены анамнезиса.

Вспоминая о Мастере в данном контексте нельзя упустить из виду галлюцинаций, которые привели его к состоянию болезни:

Так, например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания. Стоило мне перед сном потушить лампу в маленькой комнате, как мне казалось, что через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами. И спать мне пришлось с огнем⁸.

Образ спрута относится к хтонической символике. Спрут как водное существо предстает как олицетворение космического хаоса, сил зла, засасывающих человека в область вечного мрака. Символика демонического начала в данном эпизоде, с одной стороны, связана с влиянием на героя материального мира и присущей ему фальши, а с другой, с тайным и загадочным влиянием на судьбу Мастера мира Воланда⁹.

Симптоматично, что в романе часто говорится о том, что Мастер спит, но его сновидения не описываются. Принимая во внимание тот факт, что тема сна является одним из ведущих лейтмотивов, то это обстоятельство кажется более чем странным. Полагаем, что можно его истолковать как «значимое отсутствие», которое должно побудить читателя к поискам ответов, на вопросы, вызванные этим умолчанием. В предыдущем абзаце мы отнесли знание Мастером истории Пилата и самого Воланда к сну-откровению, но мы об этом догадываемся на основании текста, хотя в самом тексте прямо об этом не говорится.

Если ониризм долгие века находился в центре внимания, прежде всего, философов и художников, то в конце XIX столетия первенство перешло к психиатрии. Исследования Зигмунда Фрейда определили природу сновидений с медицинской точки зрения и сразу же были ассимилированы литературой. Эта тематика отразилась в работах самого Фрейда, но апогея достигла в работах его ученика Карла Густава Юнга. Фрейд сначала относил сновидения к сфере либидо, т.е. инстинктивной сфере человека, отмечая, что сны являются, главным образом, косвенным способом реализации скрытых желаний. Затем ученый признал,

⁸ М. Булгаков: *Мастер и Маргарита*. В кн.: его же: *Избранное. Роман «Мастер и Маргарита»*. Рассказы. Москва: «Художественная литература» 1983, с. 145. Все дальнейшие цитаты будут приводиться по этому изданию, с применением в скобках инициалов заглавия и номеров страниц.

⁹ *Словарь символов и знаков...*, с. 191–192.

что сон может приобретать функцию дополнительного энергетического источника, так как он обнаружил телепатические свойства предчувствий и предсказаний¹⁰. Юнг, в свою очередь, пришел к выводу о том, что индивидуальная психика человека уникальна и субъективна, но в своей глубине она также коллективна и объективна. Следовательно, Юнг, обосновывая глубинную психологию, заменил в своей методологии свободные ассоциации Фрейда амплификацией¹¹. Юнг сформулировал понятие архетипических сновидений, которые обозначают большие смысловые сны, содержащие символические образы (архетипы). Правда, такие сны, с одной стороны, связаны с психическим фактором и эмоциональным состоянием субъекта, но с другой, архетипический продукт не связан с личным опытом. Теория архетипов привела Юнга к установлению образцового процесса индивидуации¹². Юнг считал, что сны относятся к живой реальности, устанавливая диалог между сознательным и бессознательным¹³.

Юнг подчеркивал, что сон отражает логику не сознательного, а бессознательного, поэтому, подобно мифам и сказкам, он полон символов. Тем не менее, именно сон представляет собой ту сферу жизни человека, которая делает возможным его духовное развитие и установление связи с высшим бытием. Свой личный опыт в этом отношении ученый определил следующим образом:

Суть прозрения же состояла из понимания, что мой сон вносит смысл в меня самого, в мою жизнь и в мой мир, вопреки теоретическим построениям иного внешнего разума, сконструированного согласно собственным целям и задачам. Это был сон не Фрейда, а мой, и я, словно при вспышке света, понял его значение¹⁴.

Предчувствия и предсказания в *Мастере и Маргарите* — это постоянный лейтмотив, которому можно посвятить отдельную статью.

¹⁰ См.: С.А. Кравченко: *Теории сновидений* <http://proroki2005.narod.ru/teorii_snov.htm> (9.01.2013).

¹¹ Амплификация — уточнение и прояснение отдельных образов в сновидениях и рисунках с помощью прямой ассоциации и в соответствии с мифами, религией и баснями; ее главная цель — сделать более ясным и детальным то, что обнаруживается в сновидении человека. См.: D. Sharp: *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*. Пер. J. Prokopiuk. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie 1998, с. 25.

¹² Индивидуация — психический процесс становления личности, целью которого является ощущение единства и целостности души человека. Этот процесс подразумевает и самопознание человека как индивида, и осознание человеком себя как части человечества. См.: D. Sharp: *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga...*, с. 71–73.

¹³ С.А. Кравченко: *Теории сновидений...*

¹⁴ К.Г. Юнг: *Функция и анализ снов*. В кн.: его же: *Архетип и символ*. Москва: Renaissance IV Ewo-S&D 1991 <<http://www.aquarun.ru/psih/son/son5.html>> (20.01.2013).

Тем не менее, внимания заслуживает фрейдистская концепция сна как энергетического источника, поскольку в рассматриваемом нами тексте сон уподобляется ключу, из которого бьют все фабульные линии и идейно насыщенные сюжеты. Духовная энергия булгаковского романа как раз осуществляется сквозь сложную систему онейросферы. Насколько она сложна и многогранна, показывает попытка обнаружения в ней архетипических сновидений.

Тема отражения юнгианской индивидуации и плеяды архетипов в *Мастере и Маргарите* вообще может послужить материалом отдельной работы. Мы ограничимся лишь указанием на главные архетипы, которые обнаруживаются в системе конструкций главных героев. Итак, архетип тени заложен, прежде всего, в основе портрета Воланда, Маргариты и Ивана Бездомного. Воланд — это манифестация коллективного бессознательного в образе Сатаны. Маргарита сталкивается со своей тенью, становясь ведьмой, а личная тень Ивана Бездомного приобретает форму двойника (в сцене «пробуждения» героя, когда «новый Иван» ведет беседу с «ветхим Иваном» в палате). Интересно, что образы Воланда и Маргариты эволюционируют на протяжении сюжета. Воланд постепенно приобретает черты Старого Мудреца, наделенного манной, поскольку обладает магической властью и мудростью. Таким образом, в данном случае можно говорить о процессе разоблачения Сатаны Булгаковым. Пару Старому Мудрецу составляет Великая Мать — Маргарита, которая подверглась метаморфозе, став королевой и хозяйкой на балу. Она открыла в себе неограниченные возможности любви. Архетип Анима и Анимуса, осуществляющихся как преодоление дуализма полов в единстве любви, реализуется в образе возлюбленных — Мастера и Маргариты. Однако это образцовое единение относится также к судьбе Ивана и его жены:

И возвращается домой профессор уже совсем больной. Его жена притворяется, что не замечает его состояния, и торопит его ложиться спать. Но сама она не ложится и сидит у лампы с книгой, смотрит горькими глазами на спящего. Она знает, что на рассвете Иван Николаевич проснется с мучительным криком, начнет плакать и метаться. Поэтому и лежит перед нею на скатерти под лампой заранее приготовленный шприц в спирту и ампула с жидкостью густого чайного цвета. Бедная женщина, связанная с тяжело больным, теперь свободна и без опасений может заснуть. Иван Николаевич теперь будет спать до утра со счастливым лицом и видеть неизвестные ей, но какие-то возвышенные и счастливые сны (ММ, с. 381).

В данной сцене видна аналогия с Маргаритой, тайной женой, сторожащей сон Мастера. Особенно перекликается с этим фрагментом кар-

тина после бала, изображающая в подвале спящего Мастера и сидящую рядом Маргариту, которая читает возвращенный из небытия роман.

Названные ведущие архетипические портреты пополнены и юнгианскими архетипами. Коровьев и Бегемот вписываются в образ обманщика Трикстера. Они отличаются интеллектом, хитростью и озорством, которые направлены на разрушение социальных норм и советского табу. В *Мастере и Маргарите* вообще любые формы социума и гражданского поведения выражаются системой архетипных масок. Единственные граждане, которые их не носят, в результате того, что их уже сбросили, — это заглавные герои. Только они осуществляют идеал Самости, т.е. обретают гармонию и целостность своей души, становясь верховной личностью. В заключение этой темы, стоит обратить внимание на архетипический образ Мандалы, символ всеобщности и единства, принимающий форму круга, который является постоянным мотивом в образе луны во время полнолуния. Добавим еще, что архетипический образ Бога, обозначающий конечную реализацию психической реальности, спроектированной на внешний мир, изображается обычно как Солнечное око. Вспомним, что именно солнце появляется в романе в решающих моментах действия (например, суд и казнь Иешуа).

Литературоведческая мысль разделяет принципы художественного отображения сновидений авторами — представителями разных культурных парадигм. Уже установлено, что наблюдается своеобразная эволюция художественных приемов, берущая свое начало от романтиков и проходящая через писателей-модернистов к авторам XX столетия. Предметом анализа становится уже не только сон как лейтмотив или прием, но онейросфера¹⁵, понимаемая как совокупность онирических состояний, создающих картину мира в данном произведении, или же определенные свойства художественного мира автора.

¹⁵ Онейросфера — в данном случае понимается как весь комплекс онирических состояний, который включает, помимо собственно сна, широкий спектр так называемых пограничных состояний сознания, характеризующихся колебанием на грани яви и сна: бред, кошмары, грезы, галлюцинации, забывье, лунатизм, состояния сродни мистико-религиозному трансу и др. Данный термин является достаточно новым в литературоведении и находится на стадии становления. См.: Н. Нагорная: *Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм*. Москва: Московский государственный университет 2004 <lomonosov-msu.ru/archive/.../54825_1d2c.doc> (20.01.2013); А.И. Дулина: *Онейросфера в творчестве А. Герцык*. «Вісник Запорізького національного університету» 2011, № 2, с. 31–32; И.А. Билибина: *Роль онейросферы в романах Д.С. Мережковского («Антихрист. Пётр и Алексей», «Александр I», «14 декабря»)* <http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/2297/54825_1d2c.doc> (20.01.2013); В.В. Зимнякова: *Роль онейросферы в художественной системе М.А. Булгакова*. Иваново: Ивановский государственный университет 2007, и др.

Симптоматично, что проблема сновидений в творчестве Булгакова привлекла внимание исследователей совсем недавно. Систематический интерес к данному вопросу начал проявляться в начале XXI века. Как отмечает Ольга Акатова, эволюция онирического в творчестве Булгакова берет свое начало в 1920-е годы в ранних рассказах, где он активно использует сновидение. В своей диссертации Акатова указывает на целую онирическую систему в художественном мире Булгакова, которая включает в себя: сон как проявление подсознательного (бред, галлюцинации, гипноз), мотив бессонницы, восприятие сквозь призму алогичности сна окружающей реальности, сон как организующий фактор повествовательной структуры текста, расширение с помощью сновидений возможностей хронотопа, сон как характерологический и сюжетообразующий фактор. Кроме того, Акатова приходит к выводу, что в творчестве Булгакова можно выделить два начала — фантастическое и онирическое, которые активно взаимодействуют друг на друга. Исследовательница подчеркивает при этом, что в *Мастере и Маргарите* возникает новое для творчества Булгакова понимание сверхъестественной природы сновидений, при котором акцентируется понимание сна как послания свыше, тогда сон предстает средством соединения миров (реального, земного бытия человека и ирреального, мистического, потустороннего)¹⁶.

Валентина Зимнякова в своем исследовании *Роль онейросферы в художественной системе М.А. Булгакова* говорит о том, что проблемы соотношения сновидений и соприродных им явлений с условно-реальной действительностью в текстах писателя затронуты мало. Вопросы соотнесенности и функционирования онирических элементов с жанровой природой произведений также не привлекают внимания ученых. В своем анализе Зимнякова подчеркивает, что все же в последнее время наблюдается тенденция к изучению онтологически неустойчивых сфер и их роли в произведениях Булгакова. Это важно потому, что данные исследования начинают выходить за рамки мотивной структуры текста, образной и жанровой его специфики и постепенно фокусируют свое внимание на авторской философии сна, так как сон это онтологическое явление¹⁷.

¹⁶ О.И. Акатова: *Поэтика сновидений в творчестве М.А. Булгакова*. Саратов: Саратовский государственный университет 2006. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <<http://www.dissercat.com/content/poetika-snovidenii-v-tvorchestve-ma-bulgakova#ixzz2JBKhtWp4>> (20.01.2013).

¹⁷ В.В. Зимнякова: *Роль онейросферы в художественной системе М.А. Булгакова*. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Иваново: Ивановский государственный университет 2007 <<http://www.referun.com/n/rol-oneyrosfery-v-hudozhestvennoy-sisteme-m-a-bulgakova>> (20.01.2013). Данная работа обращена к вопросам выявления

И все же трактовка сна в *Мастере и Маргарите* еще ожидает своих исследователей и не полностью разработана булгаковедом. Большинство ученых отмечает, что сон в произведениях Булгакова проявляет страх, боязнь, физическую или психическую болезни, но он может быть и источником, и стимулом вдохновения, причем сон-вдохновение становится и сном наяву¹⁸. Подчеркивается и отличие «закатного романа» от предыдущих творений Булгакова. Во-первых, отмечается, что в *Мастере и Маргарите* сон играет основную структурообразующую роль, более значительную, чем в других произведениях Булгакова¹⁹. Во-вторых, в романе сон превращается в знак сверхъестественного²⁰. Тем не менее, в своем большинстве литературоведы считают, что у Булгакова нет определенной философии сна и что сам роман условен как сон²¹. Такая постановка вопроса неверна, поскольку сон, как и другие темы романа, разработан Булгаковым тщательно и составляет определенную систему, не только знаков и приемов, но прежде всего смыслов.

Сон в поэтике данного романа связывается критиками часто с подсознанием²². Кроме того, рассматривая вопрос сна в контексте христианской веры, исследователи отмечают, что сон — это средство проникновения сакрального и мирского, это сон-видение, имеющий пророческий характер, который ассоциируется одновременно с чистилищем, раем, адом и является подготовкой к вечному сну-смерти²³.

функционирования сна как приема, определяющего филологический момент — жанровую природу романа. Однако ученая в заключении указывает на новую перспективу исследований сна в творчестве Булгакова, формируя мысль об его онтологической природе, что в свою очередь открывает возможность философского анализа этого вопроса в будущем.

¹⁸ Д. Спендель де Варда: *Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова*. В кн.: *М.А. Булгаков — драматург и художественная культура его времени*. Сборник статей. Сост. А.А. Нинов. Москва: СТД РСФСР 1988, с. 309.

¹⁹ Там же, с. 310.

²⁰ Там же, с. 311.

²¹ Там же, с. 309, 311. См. также: А. Drawicz: *Mistrz i diabeł — rzecz o Bułhakowie*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA 2002, с. 474–475; Е. Krawiecka: *Apokalipsa według Michaiła Bułhakowa. Przestrzeń i symbolika „Mistrza i Małgorzaty”*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2008, с. 136; D. Horczak: *Treści religijno-filozoficzne w powieści „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2002, с. 67–68.

²² D. Horczak: *Treści religijno-filozoficzne w powieści...*, с. 67; Е. Krawiecka: *Apokalipsa według Michaiła Bułhakowa...*, с. 135.

²³ Е. Krawiecka: *Apokalipsa według Michaiła Bułhakowa...*, с. 214, 136. Исследовательница отмечает, что сон в эпизоде встречи Ивана с Мастером относится к мотиву пробуждения и носит символический характер. Именно эту мысль будем развивать в настоящей статье.

Как подчеркивает Дорота Хорчак, Булгаков относит сон не только к «душевной памяти» о важных происшествиях, которые циклически повторяются и меняют историческую жизнь героев, но и к «внутренней правде» о человеке (категория совести и вины)²⁴.

Анджей Дравич считал, что нельзя найти ключ к концепции сна в *Мастере и Маргарите*, поскольку целью Булгакова было заставить читателя врасплох, для того чтобы он не был в состоянии понять, в каком мире оказался²⁵. Однако, как нам кажется, культурный концепт²⁶ сна в *Мастере и Маргарите* не простая свободная игра воображения героев и автора, но точная система, эволюционирующая от мотивной структуры, характеристики героев, к хронологической, повествовательной, жанровой и идейной конструкции романа. Здесь обнаруживается не только философия сна Булгакова, но и целая онтологическая концепция, и философия человеческого существования.

Для того, чтобы в этом убедиться, стоит взглянуть на феномен сна в ранней прозе Булгакова. Итак, сон выступает в фантастических повестях писателя в качестве профетического зловещего сна (в *Дьяволиаде* Короткову приснился живой бильярдный шар на ножках), бессоницы (например в *Роковых яйцах* от нее страдает Персиков), мотива «сонного» состояния (в квартире профессора Персикова появляется «сонный» сотрудник с Лубянки, которого автор иронически сравнивает с ангелом), описания состояния между сном и явью (ассоциирующемся также с состоянием между жизнью и смертью), обозначающим одновременно метаморфозу (в *Собачем сердце* сон видит собака во время операции — пес не уверен еще, где начинаются сновидения, а где действительность). Сон в фантастических повестях, несомненно, связан с отрицательным представлением советской действительности. Этот антимир порождает в героях сонные, бредовые видения, либо вообще лишает их спокойного сна. Следовательно, как изображенный внешний мир, так внутренний мир героев, порождают булгаковскую дьяволиаду. Причем, характер булгаковской демонологии выходит далеко за традиционно понимаемые рамки фантастического. Эти образы насыщены символикой мистического характера. Поэтому и символика сна, подобно другим образам, приобретает зловещие качества (Булгаков использует в фантастических повестях негативное значение амбива-

²⁴ D. Horczak: *Treści religijno-filozoficzne w powieści...*, с. 68, 69.

²⁵ A. Drawicz: *Mistrz i diabeł — rzecz o Bułhakowie...*, с. 474. С другой стороны, ученый пришел к интересному выводу о том, что вечный приют Мастера, это синтез его мечтаний о счастливом приюте (с. 475).

²⁶ Ю.С. Степанов: *Язык и метод. К современной философии языка*. Москва: «Языки русской культуры» 1998, с. 45.

лентной символики). На самом деле протагонисты проходят обратную инициацию, т.е. обретают не высшее сознание (знание высших миров) и жизнь (полную духовную), а впадают в безумие и гибнут²⁷.

Сон в творческой эволюции Булгакова все чаще указывал на идейное содержание произведений и становился его экспозицией. Это особенно видно в *Белой гвардии*. В этой книге изображаются два противоположных мира — уходящий мир героев (ассоциирован с культурой и духовностью) и надвигающийся мир демонического хаоса. Симптоматично, что сон приобретает здесь положительную символику вешего сна, который в данном случае тождествен категории сна-откровения, или ясновидения (Алексей Турбин видит во сне умершего в 1916 году Жилина, который рассказывает ему о своих беседах с апостолом Петром и Богом). Характерно также и то, что в повествовательном плане исчезает граница между явью и сном. Мало того, финал этого романа также обилует снами-откровениями, которые завершает сон Петьки Щеглова (мальчик увидел во сне сверкающий алмазный шар, и, когда он к нему подбежал, шар обдал Петьку сверкающими брызгами). Именно эти тенденции в развитии концепции сна будут разворачиваться Булгаковым в поэтике романа *Мастер и Маргарита*²⁸.

Онирическое начало обычно подразумевает в литературе иррациональность. Понятие фантастического в большей степени созвучно с таким восприятием сновидений. Онирическая иррациональность

²⁷ А. Chudzińska-Parkosadze: *Фантастические повести Михаила Булгакова как зеркало эпохи („Дьяволиада”, „Роковые яйца”, „Собачье сердце”)*. В кн.: *Михаил Булгаков, его время и мы*. Ред. G. Przebinda и J. Świeży. Kraków: Wydawnictwo „Scriptum” 2012, с. 151–170. В данной статье рассмотрена проблема фантастического в фантастических повестях Булгакова, характер и значение ведущих символических образов и отдельные стадии обратной инициации главных героев этих произведений.

²⁸ См.: А. Chudzińska-Parkosadze: *Михаил Булгаков как мистический писатель*. В кн.: *Światło i ciemność. Ezoteryzm w kulturze XX i XXI wieku*. Т. 4. Ред. M. Rzeczycka, K. Rutowska. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2012, с. 80–81. Интересным в этом финале кажется не только то, что «алмазный шар» наводит на мысль «прозрачный кристалл», сквозь который «человечество будет смотреть на солнце» из *Мастера и Маргариты* (ММ, с. 319), но и кантовские реминисценции, которые станут точкой отсчета «закатного романа». Более того, финал *Белой гвардии* созвучен также финалу *Мастера и Маргариты*: «Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» (ММ, с. 382) и «Будто бы шел Петька по зеленому большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар, больше Петьки. [...] Петька добежал до алмазного шара и, задохнувшись от радостного смеха, схватил его руками. Шар обдал Петьку сверкающими брызгами. Вот весь сон Петьки. От удовольствия он расхохотался в ночи» (М. Булгаков: *Белая гвардия*. Санкт-Петербург: Изд. КРИСТАЛЛ 2003, с. 253–254).

обозначает воображение и представление, которые не имеют своей целью воссоздание действительности в ее реальных законах и условиях, но свободно нарушают их. В результате такая репрезентация картины мира противостоит реалистической парадигме²⁹. Дело в том, что, обсуждая вопросы метапоэтики Булгакова, следует точно определить характер фантастического в его прозе. Итак, фантастические образы в булгаковской художественной картине мира по своей сути обладают мистическим содержанием и характером. Причем нельзя забывать, что категория мистического антонимична категории фантастического, хотя фантастические элементы часто служат обличьем истинного содержания отдельных художественных образов. Понятие мистического имплицитно самой реальности, но выявляет при этом ее истинный духовный характер, охватывая также сферу сверхъестественного³⁰. Эта интерпретация объясняет значение и смысл булгаковской символики, скрытой под мнимыми фантастическими мотивами. Ведь следует помнить о том, что, как заявил сам Булгаков, он мистический писатель³¹.

Соответственно, булгаковская онейросфера отражает реальное и сверхъестественное в художественно изображенной действительности и жизни героев. В таком измерении выделяются разные пласты хронотопа (отсюда и «пятое измерение» в *Мастере и Маргарите*), а развитие конструкции персонажей подвергается влиянию этих пластов. Соответственно, по мере разворачивания фабульных линий, представляющих судьбы героев, наблюдается процесс трансформации протагонистов, указывающий их переход от бессознательного состояния к космическому сознанию. Естественно, этот процесс относится к определенным лицам и не всегда освещает метаморфозу целиком, а только ее отдельные стадии. Поскольку *Мастер и Маргарита* содержит основные показатели инициативного романа³², то онирическая

²⁹ См.: *Słownik języka polskiego*. Ред. М. Szymczak. Т. 1. Warszawa: PWN 1988, с. 572.

³⁰ М.В. Яковлев: *Мистическое*. В кн.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Ред. и составитель А.Н. Николюкин. Москва: НПК «Интелвак» 2001, с. 558.

³¹ М. Булгаков: *Письмо правительству СССР* (от 28 марта 1930 г.). В кн.: его же: *Под пятой. Дневник, письма и документы*. Сост. и подготовка текстов В.И. Лосев. Санкт-Петербург: АЗБУКА 2011, с. 280–284. Такую интерпретацию сочинений Булгакова предлагают: А.А. Кораблев: *Михаил Булгаков как мистический писатель. (К вопросу об авторском самоопределении)*. В кн.: *Михаил Булгаков, его время и мы...*, с. 27–41, А. Chudzińska-Parkosadze: *Михаил Булгаков как мистический писатель...*, с. 68–90.

³² О проблеме жанра инициативного романа пишет Моника Жечицка (М. Rzeczycka): *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX — początku XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, с. 14, 280–451). А об *Мастере и Маргарите* как инициативном романе пишет автор данной статьи в: А. Chudzińska-Parkosadze: *Problem gatunku powieści Michaiła Bulhakowa „Mistrz i Małgorzata”*. «Zagadnienia Ro-

сфера также им подвергается. Мало того, именно мир сновидений позволяет обнаружить логику и природу идейного содержания данного романа.

Рассматривая эволюцию образов героев, можно прийти к выводу о том, что Мастер представляет собой человека, обладающего космическим сознанием (о чем свидетельствует содержание его романа), Маргарита ради любви проходит все стадии инициации³³, а начальную стадию бессознательного человека, который становится адептом, изображает Иван, о символической фамилии — Бездомный. Более того, этот процесс обретения высшей духовности (сознания) осуществляется параллельно с эволюцией хронотопа. В перспективе структуры миров вышеназванные лица преодолевают постепенно физический, материальный мир (дольный мир), затем проходят через сферы астрального мира, достигая его высшего духовного уровня, где находят свой вечный приют. Интересно, что логике развития сознания и приобретения настоящего знания (знание правды-истины) подчинена даже стилистика³⁴ романа.

Учитывая, что Булгаков представляет в образе Ивана Бездомного начальные стадии инициации, следует предположить, что его сон, т.е. содержание главы шестнадцатой, также вписывается в этот процесс. Казнь Иешуа, которую видит во сне Иван Бездомный, оказывается для

dzajów Literackich» 2012, № 55/109, z. 1, s. 81–95. В упоминаемой статье предлагается следующая модель инициации Мастера: 1) Мастер отказывается от своей прежней жизни (пробуждение), 2) Мастер поселяется в подвале и начинает новую жизнь (очищение), 3) Мастер становится писателем и пишет роман о Понтии Пилате (познание, посвящение, правильная речь, он слышит «голос» извне), 4) встреча Мастера с Маргаритой (любовь) (откровение), 5) мир не принял романа Мастера — отчаяние («темная ночь души», ощущение хаоса), 6) Мастер поселяется в клинике доктора Стравинского (встреча Мастера с Иваном) (единство с макрокосмом, внутренняя мудрость), 7) Мастер вместе с Маргаритой в «вечном» приюте (*unio oppositorum*).

³³ A. Chudzińska-Parkosadze: *Мистический аспект крови в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»*. В кн.: *Krew — substancja, symbole, mitologia*. Ред. D. Oboleńska, K. Arciszewska. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2012, с. 50–64. В этой статье очерчен инициативный путь Маргариты, связанный с ее функцией хозяйки на балу у Воланда: 1) освобождение от физического тела и осознание Маргаритой ее астрального тела (но ощущает себя свободной) (пробуждение), 2) освобождение от материального мира — мотив мести (вода) (очищение), 3) Маргарита становится королевой Марго, «крещение» (посвящение, познание), 4) встреча с Воландом (откровение), 5) Маргарита как хозяйка на балу, где она отдает мертвецам-грешникам свои жизненные силы («темная ночь души», ощущение хаоса), 6) Маргарита причащается, проходит внутреннюю духовную перемену (единство с макрокосмом, внутренняя мудрость), 7) Воланд возвращает ей Мастера после всех испытаний (*unio oppositorum*).

³⁴ A. Chudzińska-Parkosadze: *Stylistyka powieści Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”*. „Przegląd Ruscystyczny” 2011, № 4, с. 57–76.

него ясновидением, так как посредством сна ему открывается правда. Восприятие такого сновидения отличается тем, что спящий человек эмоционально переживает являющиеся ему картины и идентифицируется с ними. Это состояние по интенсивности ощущения равно опыту катарсиса. Соответственно, Иван созерцает правду, так как история Иешуа и Пилата обладает этим статусом в романе, будучи одновременно содержанием романа Мастера и свидетельством Воланда. Функция этого сна заключается в очищении Ивана от предыдущей жизни и в его индивидуальном участии в истинном бытии. Он начинает видеть мир таким, каков он есть на самом деле, в его духовной полноте, вне времени и пространства. Сон, открывающий Ивану образ казни Иешуа, становится также проходом адепта в высшую астральную сферу.

Следовательно, проблема онейросферы в *Мастере и Маргарите* выходит за рамки сна как лейтмотива и повествовательного приема. Сну подчиняется в этом романе также хронотоп. Эта закономерность видна хотя бы в сцене прощания Ивана с Мастером и Маргаритой (в случае Маргариты и Ивана можно говорить здесь об одновременном ознакомлении и прощании). Знаменательно, что с момента поселения в лечебнице Стравинского в начале романа, Иван не покидает своей палаты до момента исчезновения. Таким образом, это темное, маленькое и уединенное пространство становится своего рода инкубатором, в котором происходит внутренняя трансформация Ивана, будто материи в алхимической мастерской.

Онирическая сфера в *Мастере и Маргарите* охватывает собой три взаимообусловленных мира, образующих определенную иерархию. Самый низкий по иерархии — это физический, земной мир. Параллельно с ним, пронизывая его, возникает астральный мир («пятое измерение»). Причем астральная сфера добавочно возносится над физическим миром, превращаясь во все более одухотворенные сферы (потусторонний, вечный мир: вечный приют Мастера и Маргариты, место посмертного обитания Пилата, небесный Ершалаим). Третий мир — ментальный, энергетически влияет на астральный, формируя его. Тем не менее астральная сфера также влияет на ментальную. Это симбиотическое взаимоотношение выражено Булгаковым лучше всего в концепте творчества и идее индивидуального Рая³⁵.

Сфера сна на страницах булгаковского романа вводит героев в настоящую жизнь — сферу духа. В сравнении с ней земная жизнь кажется миражом. Реальное существование начинается с момента проникновения

³⁵ А. Chudzińska-Parkosadze: *Z rozważań nad zagadnieniem czasoprzestrzeni w powieści Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”*. „Acta Neophilologica” 2013, № 1, с. 239–251.

в ментальную и астральную сферу. Интересно, что герои, оказавшись в астральном мире, продолжают спать (Мастер после бала — в своей квартирке или же в вечном приюте). 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.

Anna Chudzińska-Parkosadze

ONIRYCZNE MOTYWY
W POWIEŚCI MICHAŁA BULHAKOWA *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Streszczenie

Artykuł koncentruje się na analizie motywów onirycznych w powieści Michała Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. Oniryzm wydaje się wiodącą tendencją w sposobie konstruowania świata przedstawionego tego utworu. Bohaterowie przechodzą przez wielowarstwową sferę świata przedstawionego za pomocą i w stanie snu. Pisarz wykorzystuje konwencję oniryczną, aby pokazać w jej ramach życie bohaterów jako ścieżki inicjacyjne, które mają początek w świecie materialnym, przechodzą przez świat astralny, by w końcu osiągnąć wieczność. Ponadto w artykule przeanalizowane zostały trzy typy snów występujących w powieści, które odzwierciedlają klasyfikację snów dokonaną przez Platona.

Anna Chudzińska-Parkosadze

ONEIRIC MOTIFS IN THE NOVEL
THE MASTER AND MARGARITA BY MIKHAIL BULGAKOV

Summary

The article deals with the problem of oneiric motives in the novel *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov. Onirism seems to be the leading tendency of the created world in the Bulgakov's novel. The heroes come through the complex structure of the presented world by means of their dreams. Bulgakov shows their life as the initiation path, which starts in the material world, then evaluates into astral dimensions, and reaches the eternity. Moreover, in the novel one can notice three basic types of dreams, which had been classified by Plato.