

УДК 821.161.1

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» И «ПАНПСИХИЗМ»: ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И МИХАИЛ БУЛГАКОВ

© 2017

Немцев Владимир Иванович, доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой теологии

Самарский государственный университет путей сообщения
(443066, Россия, Самара, 1-й Безымянный пер., 18В, e-mail: vnemtsev@bk.ru)

Аннотация. Тема литературы рубежа XIX–XX веков остается популярной и в современном мире. Эта эпоха творила будущее России, одновременно и походя, ломала её традиции. В центре статьи – «серебряный век» и «панпсихизм» в творчестве Леонида Андреева и Михаила Булгакова. Исследуются не только индивидуализм, но и субъективизм как одна из основных проблем в творчестве Леонида Андреева, Михаила Булгакова и других авторов рубежа XIX–XX вв. Основной вопрос нравственной философии, который решается в творчестве этих авторов: соотношение добра и зла. Леонид Андреев как художник «панпсихизма» делает своего героя в пьесах героем нового театра. Андреевский психологизм не вписывается в рамки реалистической «диалектики души». Философия театра модерна опирается на труды О. Шпенглера, К.Г. Юнга, З. Фрейда, П. Флоренского и, конечно, Ф. Ницше. Влияние учения Заратустры можно найти в любой пьесе позднего Андреева и в творчестве Булгакова. М. Булгаков, Л. Андреев, Д. Мережковский, М. Зощенко и др. – все они, так или иначе, отразили в своих образах философские идеи Ф. Ницше.

Ключевые слова: «серебряный век», «панпсихизм», мифотворчество, М. Булгаков, Л. Андреев, Д. Мережковский, М. Зощенко, О. Шпенглер, К.Г. Юнг, З. Фрейд, Ф. Ницше, П. Флоренский.

«SILVER AGE» AND «PANPSYCHISM»: LEONID ANDREEV, AND MIKHAIL BULGAKOV

© 2017

Nemtsev Vladimir Ivanovich, Doctor of Philology, Professor,
Head of the Theology Department
Samara State Transport University

(443066, Russia, Samara, 1-st Besymanniy per., 18, e-mail: vnemtsev@bk.ru)

Abstract. The theme of literature of XIX–XX centuries is popular in the modern world. This era created the future of Russia, and at the same time broke Russian traditions. The main theme of the article – “silver age” and «panpsychism» in the works of Leonid Andreev and Mikhail Bulgakov. The article discusses not only the individualism but also the subjectivity as one of the main problems in the work of Leonid Andreev, Mikhail Bulgakov and other authors of the XIX–XX centuries. The Main question of moral philosophy, which is solved in the works of these authors is the balance of good and evil. Leonid Andreev as an artist “panpsychism” show his character plays as a hero of the new theatre. Andreev psychology isn’t not fit into the framework of a realistic “dialectics of the soul”. The philosophy of the theatre of modernity is based on the works of O. Spengler, C. G. Jung, S. Freud, P. Florensky, and, of course, Nietzsche. The influence of the Zoroaster’s teachings can be found in any play later Andreev and in the works of Bulgakov. Bulgakov, Andreev, Merezhkovsky, Zoshchenko, etc. – all of them, one way or another, reflected in their images, philosophical ideas of F. Nietzsche.

Keywords: silver age, “panpsychism”, mythmaking, M. Bulgakov, L. Andreev, D. Merezhkovsky, M. Zoshchenko, O. Spengler, C. G. Jung, S. Freud, F. Nietzsche, P. Florensky.

Сейчас остаётся популярной тема «серебряного века» русской литературы. Возможно, потому, что там было много тем, событий, судеб, сходных с современностью. Эпоха творила будущее России, одновременно и походя ломала её традиции. Не зря сам термин отталкивался от другого – «золотого века». И не зря «серебряный» по сравнению с «золотым» явился сниженным, дьявольским, воспевающим мертвенный лунный свет. И ещё это век индивидуализма.

Напомним: «Но когда мы говорим, что человек ответствен, то это не означает, что он ответствен только за свою индивидуальность. Он отвечает за всех людей. Слово «субъективизм» имеет два смысла, и наши оппоненты пользуются этой двусмысленностью. Субъективизм означает, с одной стороны, что индивидуальный субъект сам себя выбирает, а с другой стороны – что человек не может выйти за пределы человеческой субъективности» [1, с.323–324]. Чем, например, не булгаковская проблема? Основной вопрос нравственной философии – соотношение добра и зла – решается у Булгакова открыто, в воспроизведении библейского мифа, и связан с фигурами Иешуа и Пилата, и подспудно – в свете современности, – с реальной фигурой Мастера и с символическим образом Воланда. Впрочем, углубленно-философский подход к раскрытию жизненных проблем вообще свойственен русской литературе.

Имена разных философов всё чаще упоминаются ныне в связи с «закатным романом», прежде всего тех, кто порождает хотя бы две ассоциации: «дьявол» и «Фауст». Это, например, «ключевые понятия» в «Закате Европы» О. Шпенглера, увидевшего в гётевском Фаусте «портрет целой культуры» [2, с.37].

Впрочем, поднята ещё одна тема, которая непосредственно связывает философское содержание романа с древними учениями манихеев и богомилов [3, с.191–243;

4, с.65–125]. Однако более актуальным и более выявленным в произведении нам видится иной подход. По мысли Леонида Андреева, человеческая мысль становится героем нового театра, и писатель называет это эстетическое явление «панпсихизмом». Андреевский психологизм («Жизнь Человека», «Мысль», «Тот, кто получает пощёчины», «Реквием», «Собачий вальс» и др.) не вписывается в рамки реалистической «диалектики души». Вероятно, поэтому Лев Толстой неоднократно упрекал его в неискренности при трактовке психологии героев [5, С. 229–237; 6, С. 12–79].

Зато «панпсихизм» Леонида Андреева имеет тот медицинский аспект, который хорошо знал Булгаков [7, с.256]. К тому же имеется современный ему научный аппарат, с помощью которого можно объяснить некоторые события «закатного романа» Булгакова. Так, психиатр и психотерапевт Карл Густав Юнг обладал таким чувством воображения, что уверял, будто духи, с которыми он входил в контакт, осязаемо материализовались перед ним. Он даже общался с рогатым существом с хромою ногой... Постигание сознания и религии, полагал Юнг, возможно лишь при преодолении архетипов [8]. Пространство и время, обособленные Исааком Ньютоном как постоянные величины, усилиями Альберта Эйнштейна и его последователей в XX веке стали считаться величинами крайне прихотливыми. Эйнштейн доказал, что *времени не существует*, Время – это то, что мы себе субъективно представляем. Да это излюбленная мысль Булгакова: Петлюры не было, гражданской войны не было, казни не было...

Знаменитая формула двойственности материи $E = m \times c^2$ дала многим людям, увлекающимся сверхъестественными явлениями, научное объяснение многих событий и ощущений [9]. Вдохновлённый этой теорией «цилиндрического мира» (мировое пространство конеч-

но, а время бесконечно [10, с. 179]), психолог Тимоти Лири вновь открыл правое, «молчащее полушарие» человеческого мозга. Правда, психолог считал, что для этого человек должен освободиться от общественных установлений путём активизации «спящих» участков головного мозга; например, с помощью психоделических препаратов типа псилосибин [11]... Движение хиппи в 60-е годы прошлого века во многом основывалось на таком представлении о мире.

Тема «панпсихизма» тем интересней, что американский посол и писатель Уильям Буллит, поддерживавший отношения с Булгаковым, наверняка обсуждал с ним, медиком, популярные в Европе идеи З.Фрейда. Оба они к тому же с увлечением прошли курс психоанализа – первый у самого Фрейда, в Вене, второй у последователя психиатра в Москве [12, с. 293]. А всё, что глубоко затрагивает сознание творческого человека, не может пройти бесследно для его творчества.

Не могли не потрясти писательского сознания мысли П.Флоренского о преодолении земного притяжения и обретении качественно нового бытия. По этому поводу Булгаков сделал пометы в книге «Мнимости в геометрии», где ему оказалась близка высказанная философом мысль о том, что за «областью земных движений и земных явлений» начинается «область небесных движений и небесных явлений», «мир качественно новый», на границе которого «пространство ломается», а «тело утрачивает свою протяжённость, переходит в вечность» [13, с.149].

Также чутко творческое сознание реагирует на сверхъестественное, о чём имеется заслуживающая внимания филологическая литература [14, с.267-366; 15, с.85-125; 16, с.301-303, 17, с.134-144]. Многие исследователи только забыли употреблять понятие «художественный приём», ведь то сверхъестественное в произведениях Булгакова появляется на правах именно художественного явления.

Другое дело религии древних персов, наложившие отпечаток на мирообъяснительные реакции позднего античного мира, Центральной и Западной Азии, христианства. Не раз отмечено отражение в «Мастере и Маргарите» зороастрийской концепции, заключающейся в изначальной равносильности бога света Ахура-Мазды и духа зла Анхра-Майнью. Основанием тому служит и появление Анхра-Майнью (в русской огласовке Аримана) на страницах романа, и мотив всеислия князя тьмы – Воланда. Идею дуализма добра и зла, света и тени Воланд развивает перед Левиим Матвеем: «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твоё добро, если бы в мире не было зла, и как выглядела бы земля, если бы с неё исчезли тени?... Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и всё живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?» [18, с. 350].

Влияние учения Заратустры можно найти и в религии мани, вобравшей в себя почти все тогдашние религиозные представления. То же и с дуализмом. Ещё Пифагор вывел максимум, которая выражала собой основной принцип мира – *дуализм*, в образе Единицы – манифестации Монады – правящий всеми вещами [19, с. 13-21].

Безусловно, в поисках связной картины мира у своих героев Булгаков попутно учитывал совершенно разные тенденции истории философии. Это у Шарикова цельной картины мира в сознании не было, вот он и душил котов.

Художники-символисты, под непосредственным влиянием идей В.С.Соловьёва, грезили о *преображении* человека и всего общества. Они же привнесли, с целью повлиять на жизнь личности, в художественное творчество и философию мистические и оккультные идеи эпохи. Благо Фридрих Ницше опозитизировал философию, повлияв тем самым на русский символизм – поэты-символисты называли Ницше «поэтом», то есть, включая в свои ряды. Проза символистов стилистически близка

раннему, и особенно романтическому Ницше, его программному сочинению «Так говорил Заратустра». И, кстати, Булгаков не мог уже писать, не учитывая взбодрённой Ницше стилистики символистов, как бы он к ней ни относился [20, с.58]. Ведь даже при оспаривании чужой идеи можно чему-нибудь научиться.

Ко времени публикации романа Булгакова группа политологов и философов (А.Голдторп, Дж. Гузфилд, Дж. Нетл, Р.Робертсон, Н.Смелзер) выдвинула новую теорию мировой истории – как не эволюции, а *совокупности жесточайших катаклизмов*. Этот взгляд поразительно перекликается с теорией Ефросимова, не отделяющего «всемирное единство» Запада от стран к востоку от Европы. Ефросимов, как и Мастер, хочет *покоя*, потому что в мире победили коммунисты во главе с генеральным секретарём. И он же «не понимает тех, кто организует человечество» – в лице Дарагана. Ведь не людское это дело распоряжаться чужими судьбами. Ему «нужно одно – чтобы перестали бросать бомбы» [21, с. 105]. Так что «покой» у Булгакова, на наш взгляд, – это уход от активного творчества и ожидание мировой гармонии, или хотя бы устойчивого порядка вещей. Это протест против диктата и агрессии. И в то же время – несогласие с учением о сверхчеловеке. И, тем не менее, приход сверхчеловека, как его представляет себе Ницше, становится очевидным из христианской традиции. Его можно рассматривать как антипода христианского святого. Ответ Ницше на гегелевскую конструкцию таков: ничто не заканчивается, ибо никакого конца вовсе не существует [22, с. 196,198]. Восклицания булгаковских повествователей: Петлюры не было, он миф, «казни не было», наконец, утверждение ученика Иешуа Левия Матвея, поддержанное повествователем: «смерти нет», – всё это лишь подтверждения ницшевской мысли о *бесконечном возвращении*.

Философ – тот же художник, создающий не образы, а идеи. Но что их объединяет, так это сотворение мифов. Неудивительно, что они взаимно обогащались собственным мифотворчеством. Особенно любили сотрудничать с писателями неопозитивисты. Во всяком случае, Булгаков использовал философские идеи в произведениях, чтобы с их помощью «иллюстрировать» ими своё отношение к изображённым событиям. В такой же мере обращались к актуальным философским идеям Д.Мережковский, М.Горький, Л.Андреев, М.Зощенко, А.Платонов и другие, не говоря уж о Г.Гессе, Р.Музиле, А.Камю, С. де Бовуар, Ж.-П.Сартре. Все они так или иначе отразили в своих сюжетах и образах философские идеи Ницше.

Конечно, творчество философа близко русскому символизму. Символисты обнаруживают много стилистических и идейных сходжений с Ницше. Булгаков, разумеется, тоже не мог уже писать, не учитывая этих явлений эпохи. Но писатель не был увлечён Ницше, хотя, через посредство некоторых символистов – например, В.Соловьёва, В.Брюсова, Вяч. Иванова, К.Бальмонта, А.Блока, – он по-своему и воспринял идеи философа. С другой стороны, и в большей мере это было так, противился его мощному влиянию.

В этом его морально поддерживали С.Булгаков и Е.Трубецкой [23, с. 826-863; 24, 672-793], считавшие Ницше незаурядным, но заблудшим мыслителем. Поэтому мы склонны образ Ницше сравнивать с Иваном Бездомным, который за своё отрицание цели жизни и Бога лишён разума. Тут обыгрывается идея философа о предтече *сверхчеловека*. Безумие – это подтверждение ничтожности современного человека. Таким, собственно, в романе и предстаёт добродушный Иванушка.

Правда, сверхчеловек Ницше – поэтический образ, а не идеологическая программа. «Любопытно... пристальнее взглянуть на тот духовный образ, – говорит В.Соловьёв, – который представляет Ницше в первую эпоху его жизни. Он мистик самого чистого типа. Искусство для него та же религия: оно даёт познание абсолюта, т.е. божества... Его абсолют – творец-художник;

демиург, только без задачи осуществления добра в творении...» [25, с.23]. И затем уточняет: «Философия Ницше есть прежде всего совершенный атеизм...» [26, с. 200]. За этими словами угадывается булгаковский Мастер, правда, преодолевающий атеизм, точнее, привычное понимание Бога и морали, которые, на взгляд Ницше, извращены. Булгаков же представляет своего заглавного героя как образцового художника. Здесь можно добавить, что боготворчество Ницше наполняет трансцендентным смыслом его существование. Видимо, поэтому К.Ясперс заметил, что «мышление Ницше фактически определяется христианскими интересами, хотя содержание их утрачено» [27, с. 41].

Осмысление же философии И.Канта позволяло Булгакову более непосредственно обратиться к поискам природы нравственности и тайны творчества [28, с.99-139]. При анализе философской линии последнего романа Булгакова исследователи, помимо Канта, называют и других философов, чаще всего Сергея Булгакова, его идеи о предсуществовании мира в идеальном плане, о вечной женственности. Правда, противоречивость С.Булгакова, считавшего, что христианство не нуждается в личности Христа, даже избегавшего Христа в своих сочинениях, вряд ли привлекала такую цельную натуру, как М.Булгаков.

Однако обращение писателя к философским проблемам не означало, конечно, соответственного оснащения художественных образов философскими символами. Философия в романе отражается в характерах, во взаимоотношениях между героями. Поэтому герои Булгакова – идеологичны: и Алексей Турбин, мучившийся вопросом «как жить?», и Максудов, боявшийся больше всего «пятен» на совести. Но уже Турбин-старший в своих идейно-нравственных исканиях пересмотрел былые взгляды на религию, на церковь; он словно опустился на землю из «сентиментальных» высот. В «закатном романе» новое, ставшее даже частью жизненного опыта, понимание героями религиозных догм и вообще христианского учения показано более развёрнуто. Вопрос «как жить» в «Мастере и Маргарите» расширяется и углубляется в целую философскую проблему, сформулированную Воландом: «ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?». Сердитый ответ Бездомного: «Сам человек и управляет», – отвергается Воландом не только на словах, но и на деле: Берлиоз, которому было точно известно, что он делает в этот вечер, внезапно попадает под трамвай, как это и предсказывал «иностранец» (14). Впрочем, единственный свидетель Бездомный уверял, что тот Мишу Берлиоза «нарочно пристроил» (69) под трамвай.

Известно, что в семье Булгаковых много читали сочинения Ницше. Но больше того, коллеги доцента Киевской духовной академии А.И.Булгакова, отца писателя, занимались их осмыслением, что наверняка не могло пройти мимо гимназиста Михаила [29; 30; 31]. И юный писатель, конечно же, не обошёл вниманием тех волнующих молодых романтических мыслителей вопросов, которые в отрочестве представляются наиболее важными. Свет – это святость, жизнь в горных сферах. Покой – это смерть, вечное искупление. Хотя в романе содержится и другое, более глубокое развитие этой темы. Сейчас распространённое понимание расстановки главных персонажей отражено в простом делении на «ведомства» – «света» и «покоя». Например, «свет» – это жизнь, подведомственная Богу. А царство мёртвых, «покой» – в руках Воланда. В романе же нам видится несколько иной альянс: Воланд отвечает за весь посторонний мир, а также за смерть; Иешуа представляет светлые стороны действительности, он сохраняет их ростки. Бог-отец видит и знает всё, он даже готов всецело поддержать Сына. Однако жизнь людская протекает не в райских кушах, но в борьбе разных начал, которые доказывают свои права на существование.

И, что нам сейчас ещё важнее, так это высказать убеждение в том, что наличие философских мотивов в произведении побуждает читателя настроиться на волну серьёзной пафосности, «воспоминаний о будущем» [30], мыслей о судьбоносности истории.

Один из исследователей, ныне покойный, заметил, что булгаковский Дон Кихот, олицетворяющий «абсолютную духовность» [32, с. 156], очищенность от бытовых забот, воплощает уходящее начало. В связи с этим уже на рубеже XX в. встал вопрос о месте русской интеллигенции [32, 158]. И вывод здесь безотраден: «Ход истории показал, что русская интеллигенция в большинстве своём оказалась с Великим Инквизитором» [32, 158]. Нам кажется, это обстоятельство может объяснить только философия Ницше. Тем более, что лишь немецкий философ может пояснить, почему «наступает время посредственности» [32, 159].

Мы судим прошедшее спокойно и принимаем как данность. Это современникам было позволено творить историю. Мы её должны лишь понять. Как произведение. На этом фоне психологически ясно, почему так быстро в русском обществе более ста лет назад распространились идеи Ницше, особенно понятные не только немецкому, но и русскому читателю. Среди адептов социального мифа, известного под названием «богостроительство», выступают революционный романтик Максим Горький и два литературных критика марксистского толка: неизвестный нынешнему читателю Андреевич (Евгений Андреевич Соловьев, 1867-1905) и А.В.Луначарский.

Восходу звезды Горького сопутствовала шумиха вокруг ницшеанства в 1900-е годы, и критики тут же отметили сходство мирозерцания русского писателя и немецкого философа. Центральные персонажи многих босаящих рассказов Горького, таких, как «Мальва», «Бродяга», «Челкаш», – «благородные» преступники. Все они выступают в роли невольных разбойников, предпочитающих сей удел рабству. Преступность в рассказах Горького – это протест против угнетающих социально-экономических условий и порожденных этими условиями извращений морали [33, с. 318].

Присуще Горькому тяготение к сильным, ярким, своевольным сторонам человеческой природы оставалось неизменным на протяжении всей его творческой жизни. Постепенно эти качества синтезировались во всеобъемлющее утопическое представление о свободном, справедливом и продуктивном обществе. Преступные побуждения, порывы к насилию у его «мечтателей» (Сокол из «Песни о Соколе» (1895) и Фома Гордеев в «Фоме Гордееве» (1899) обращены вовнутрь. «Мечтатель», как и человек вне закона, несёт в себе черты бунтаря: он протестует против фальши, общепринятой морали. В трёх произведениях Горького «Ошибка» (1896), «Читатель» (1898) и «Человек» (1904), впервые на первый план выходят идеи об изменениях в общественной жизни, «первопроходцем», «перводвигателем» которых становится свободный «творец», не зависящий от покровителей.

Горький нашёл более внушительную литературную программу в ленинской статье 1905 года «Партийная организация и партийная литература». Ленин призывал писателей воспевать героический рабочий класс и поднимать его политическую сознательность. Он провозглашал: «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков». Только объединившись с коллективом и Партией, художник сможет участвовать в выковывании будущего. Некоторые ницшеанские работы Горького продолжали жить в качестве популярной революционной литературы вопреки неодобрительному отношению к ним Короленко и других критиков либерально-народнической ориентации. Как «Песню о Соколе», так и «Человека» часто читали на собраниях и митингах. В 1919 году красноармейцы шли в бой под знамёнами с лозунгом «Безумству храбрых поём мы песню».

Горький пытался внушить свою революционно-ро-
Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 1(18)

мантическую позицию ряду литературных группировок. Некоторое время он поддерживал связь с писателями-модернистами из круга «Северного вестника». Несколько дольше – с Л.Н.Андреевым, И.А.Бунинным, А.И.Куприным и другими писателями из московского литературного кружка «Среда», но ему не удалось обратить их в свою веру. Идея Горького о художнике-вожде вызвала наибольшие симпатии у таких марксистских литературных критиков, как Андреевич и Луначарский. Но главное – Горькому удалось повести за собой ряд молодых писателей, назвавшихся учениками, – М.М.Зощенко, И.Э.Бабеля, Ю.К.Олешу, А.П.Платонову.

Зощенко книги Ницше мог читать с захлёбом: по свидетельству В.В.Зощенко, зима 1918 года прошла у него «под знаком Ницше» [34, с.15]. И позднее, в марте 1920 года своими любимейшими книгами Зощенко назвал книги Блока и немецкого философа. Имена Зощенко и Ницше сопрягает в своих воспоминаниях Ю.Олеша: «Это грустный человек, человек, чаще всего повторяющий фразу Ницше о «жалкой жизни, жалких удовольствиях» [35, с. 256].

Ницшевские рассуждения о рефлектирующей, но «нездоровой» цивилизации и здорового, но аморального «варварства», о «воле к жизни» повлияли на его творчество и определили писательский путь. Такое разделение героев появляется в рассказе «Сосед», написанном в 1917 году. Затем уже в рассказах «Любовь», «Подлец», «Коза», «Люди», а позднее – в повести «Возвращённая молодость».

Уже в «допечатном», «рукописном» [36, с. 6] периоде намечается реализация мотива зверя, с которым связывается идея насилия (повесть «Рыбья самка», философская сказка «Каприз короля», фельетоны «Чудесная дерзость» и «Чудесная мерзость», повесть «Серый туман»). К середине 20-х годов мир Зощенко – это мир всепобеждающего «звериного», то есть, антикультурного, начала. Юношеские философские представления писателя проявились в «Сентиментальных повестях», в «Возвращённой молодости» и в особенности – в повести «Перед восходом солнца», где открыто говорится о «кричащем звере» в человеке. Повесть Зощенко «Талисман», пародийное повествование в стиле пушкинских «Повестей Белкина», можно прочитать как «осмеяние страдания» – давний завет Горького.

Зощенко одержим глубоким психоанализом и перевоспитанием характера. Об этом – его зрелые повести, и в этом он – последователь Горького и Ницше. Внимание к болезни и её преодолению – от Ницше. В «Возвращённой молодости» им ставится задача: провести «капитальный ремонт» всего организма. Есть роман Л.Соболева с таким же названием, где речь идёт об основательной перестройке военного флота как части общества. Правда, Н.В.Гоголь тоже ратовал за «оздоровление организма», но размах был не тот. Там проблема личная, тут – социальная. Зощенко обращается ко всем читателям разом, он намерился им всем сразу помочь. Разность установок обоих писателей видна хорошо: болезнь Гоголя была источником его творчества и таланта, болезнь и излечение Зощенко служили социальной миссии литературы.

Ницше создаёт типологию морали, выражая убеждение в том, что мира идеалистов больше не существует. Но, быть может, самое существенное в ницшевской переоценке ценностей – его концепция аскетизма, в которой разграничивается «философский аскетизм» и «аскетический идеал» священника. Священник хочет утвердить свою ущербность ценой разрушения самой жизни. Таким образом, проповедуемая им любовь оборачивается мстительностью. Это всё непосредственно можно отнести к герою Булгакова Левию Матвею – «слепому» «рабу» [36, с.127].

Почему Мастер не дописывает до конца роман в течение своего земного бытия? Писатель не свободен в своем творчестве. Он не может сказать того, чего не знает. И пока «Мастер» не переступил черту своего земного

опыта, он не знает, есть ли где-то нечто, что «разрешит» «диссонансы» человеческого существования. Он узнает это только по ту сторону границ земного опыта.

Однако загадочны в этом отношении многие темы, которые вряд ли встретились бы в жизни. В пьесе И.Свево (Звево) наблюдается момент сходства с романом Булгакова: это – тот же постоянно повторяющийся мотив комедии, что и лейтмотив в романе «Мастер и Маргарита». Речь идет о мотиве отрезанной головы, раздавленной в пьесе Свево под колесами автомобиля. В комедии образ отрезанной головы вновь появляется и в метафорическом выражении: «триестинские воры настолько ловки, что смогли бы сорвать с плеч самую острую голову, да так, что её владелец и не заметил бы». «Это – случайное, но курьёзное превосходство мотива отрезанной головы, который встречается в «Мастере и Маргарите» [37, с. 201]...

Можно это назвать «панпсихизмом» [4, с. 229-237]? В «древних» главах вряд ли – здесь присутствуют вполне узнаваемые признаки русского реализма. В главах же о «современной Москве» приёмы андреевского панпсихизма встречаются на каждом шагу – такова эпоха и таков её выразитель булгаковский «автор-творец». У него есть и философский предтеча, на которого указал А.Зеркалов: апокалиптические настроения конца 1910-20-х годов отразил философский труд Освальда Шпенглера «Закат Европы» [2, с. 38; 38, с.18-19].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М., 1989.
2. Зеркалов А. Лежащий во зле мир... // Знание – сила. 1991. № 5.
3. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-78. М., 1978. С. 191-243.;
4. Галинская И.Л. Загадки известных книг (Дж. Сэлинджер и М.Булгаков). М., 1986. С. 65-125.
5. Джулиани Рита. Леонид Андреев – художник «панпсихизма» (Теория и практика лицом к лицу в рассказе «Бездна») // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М.: Наследие, 2000. Рита Джулиани отмечает, что критики и литературоведы не однажды упрекали Андреева в слабости психологических мотивировок характеров его героев.
6. Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984..
7. Немцев Владимир Трагедия истины. Самара, 2003.
8. Jung C.G. Gezammelte Werke. (20 Bände). Zürich, 1958.
9. Helle Zeit – Dunkle Zeit. In memoriam Albert Einstein. Hg. Von Carl Seelig: Zürich; Stuttgart; Wien, 1956.
10. Кузнецов Б.Г. Эйнштейн. Жизнь. Смерть. Бессмертие: 5 изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1979.
11. Exopsihiligy: A Manual of the Use of the Nervous System. Los Angeles, 1977.
12. Эткинд А.М. Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России. М.: Гнозис; Прогресс-Комплекс, 1994. С. 293. Автор книги проводит идею, что американский посол послужил прообразом Воланда. К разговору о после и о Воланде можно вернуться в Главе III н. кн. «Трагедия истины». – В.Н.
13. Белобровцева Ирина, Кулюс Светлана. «Стальные перья, стальные крылья» (Мотив полета в творчестве Булгакова) // Михаил Булгаков на исходе XX века: Материалы VIII международных Булгаковских чтений. СПб, 1999.
14. Белобровцева И., Кулюс С. Конец текста как отсутствие конца: к проблеме финала романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V. Tartu, 1998.
15. Галинская И.Л. Загадки известных книг... С. 85-125; Giuliani R. Demonologia e magia nel «Maestro e Margherita» di M.A.Bulgakov // Ricerche Slavistiche. V. XXIX-XXXI. 1982-1984.

16. Мечик-Бланк К. На рассвете шестнадцатого числа весеннего месяца Нисана... (Апофатизм романа «Мастер и Маргарита») // Михаил Булгаков на исходе XX века: Мат-лы VIII межд. Булгаковских чтений. СПб, 1999.

17. Hunns Derek J. Bulgakov's apocalyptic critique of literature. 1996. 83 с.

18. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989-1990. Т. 5. Здесь и далее при обращении к тексту последнего романа Булгакова будет в скобках указываться страница.

19. Диксон Олард. Символика чисел / Пер. с англ. М.: Рефл-бук, 1996.

20. Земская Е.А. Из семейного архива // Воспоминания о Михаиле Булгакове: Сборник / Сост. Е.С.Булгакова, С.А.Ляндрес. М.: Сов. пис., 1988. Важно напомнить о круге интересов молодых Булгаковых, включавшем в себя и символистов, и женский вопрос, и философию, и Ницше, сообщённом сестрой писателя Н.А.Булгаковой-Земской в письме К.Г.Паустовскому в 1962 г.

21. Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов / Театральное наследие. СПб, 1994.

22. Юнгер Фридрих Георг. Ницше. М.: Практика, 2001.

23. Булгаков С. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. № 61. Январь-февраль. С. 826-863;

24. Трубецкой Е.Н. Философия Ницше: Критический очерк. М., 1904. Эта работа переиздана в сб.: Ницше: Pro et contra, СПб: РХГИ, 2001. С. 672-793.

25. Соловьев Владимир. Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов «серебряного века»: В 2 т. Т.1. Мн.; М., 1996.

26. Ясперс К. Ницше и христианство. М., 1994.

27. Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста... С. 99-139.

28. Экземплярский В. За что меня осудили? Киев, 1912;

29. Экземплярский В. Евангелие Иисуса Христа перед судом Фр. Ницше: Популярные чтения. Пг., 1915. Киевская исследовательница называет также Н.К.Маккавейского, который, как и А.И.Булгаков, преподавал в Академии и работа которого «Археология истории страданий Господа Иисуса Христа», впервые опубликованная в «Трудах КДА» за 1890-1891 гг., имела в личной библиотеке писателя и послужила впоследствии одним из богословских источников романа «Мастер и Маргарита». –

30. Алексеева А.П. Традиции Киевской Духовной Академии в творчестве М.А.Булгакова // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Вып. 2. Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 90-летию проф. В.А.Капустина / Редкол.: П.П.Алексеев (отв. ред.) и др. К.: Аграрна наука, 2000. С. 177.

31. Есть фильм фон Деникена с таким названием, о загадочных явлениях нашей планеты, позволяющих поверить в посещение Земли инопланетными пришельцами. – В.Н.

32. Грубин Анатолий. Дом и Дорога (Ещё раз о пьесе Михаила Булгакова «Дон Кихот») // Михаил Булгаков на исходе XX века: Материалы VIII международных Булгаковских чтений / Отв. редактор-составитель А.А.Нинов. СПб: РИИИ; Санкт-Петербургское Булгаковское общество, 1999.

33. Троцкий Л. Кое-что о философии «сверхчеловека». Указ изд. С. 318.

34. Зощенко В. Так начинал М.Зощенко // Воспоминания Михаила Зощенко. Л., 1990.

35. Олеша Ю.К. Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. М., 1989.

36. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979.

37. Джулиани Рита. Тема омоложения в европейской литературе 1920-х годов: М.Булгаков и И.Свево //

Лингвистика и культурология: Сборник научных трудов / МГУ. М., 2000.

38. Немцев В.И. Предметный мир в пьесах М.А.Булгакова // Михаил Булгаков на исходе XX века: Мат. VIII междунар. Булг. чтений. СПб., 1999. С. 18-19.