

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Гладченко О. М.

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно выделить театральный компонент, который выражен в связи романа с элементами народного театра, в частности, с вертепом, кукольным театром и петрушкой.

В романе прослеживается композиционная структура, сходная со структурой спектаклей вертепа: рядом стоят эпизоды истории религиозной и мирской, которые, как и в вертепе, не перемешаны между собой, а разделены точными дезурами этического и стилистического порядка. Получается так,

будто в романе существуют два различных тематических и повествовательных уровня. В «верхнем ярусе» «Мастера и Маргариты» разворачивается «мистерия» страданий Христа, в нем наряду с историческими персонажами противостоят друг другу, как аллегорические фигуры в средневековых «действиях», Смелость и Трусость, Истина и Ложь, Правда и Несправедливость. В этом идейно «верхнем» плане помещено диалектическое отношение между Добром и Злом во Вселенной, между Богом и Дьяволом, между Светом и Тьмой.

М.А. Булгаков использует здесь русский литературный язык, приближаясь к объективности исторического повествования. На этом «верхнем» повествовательном уровне действие происходит либо в Иерусалиме, воссозданном писателем, либо в пятом пространственном измерении, где совершаются бал у Воланда, либо в эсхатологическом пространстве, где Христос встречается с Пилатом и где происходит преобразование Мастера, Маргариты и чертей. И, наоборот, в «нижнем ярусе», в эпизодах, сатирически изображающих современную писателю быт, толпятся черти, глухие бабы, тупые «немцы», мелкие жулики. Метафизической «дубинкой» разоблачения черти избивают персонажей-петрушек, которые, как и петрушки кукольного театра, олицетворяют в романе человеческие пороки: пошлость, донос, вошедший в привычку, развращенность, жадность. На этом «нижнем» уровне романа повествование приближается к разговорной речи, приобретает живость бытового языка. В то время как слова, принадлежащие к более высокому лексическому плану, вводятся лишь для создания эффекта комической несовместимости между героями и предметами, которые сравниваются друг с другом (например, пошляк Николай Иванович зовет домработницу Наташу: «Принцесса!», «Венера!»).

Другие элементы сближают роман с кукольным театром и особенно с петрушкой. Прежде всего, некоторые краткие, сжатые сцены, где действуют всего два персонажа: встречи-поединки между Поплавским и Коровьевым, Коровьевым и Бегемотом, Азazelло и Варенухой, Никанором Ивановичем и Коровьевым, между Иваном и Стравинским. Эпизоды с участием Коровьева и Бегемота представляют собой дьявольский вариант традиционной комической пары: длинный и худой, низкий и толстый.

Другие общие элементы мы находим в быстроте словесной реакции чертей и некоторых второстепенных персонажей «московских» глав романа: в неожиданных, мгновенных появлениях и исчезновениях (чертей, Степы Лиходеева и Груни, Прохора Петровича и Варенухи); в «марионеточности» некоторых героев: как будто вывихнутая жестикуляция Ивана и движения рывками Коровьева. Кроме того, в романе очень часто употребляются глаголы, обозначающие быстрое движение, такие как «прыгать», «вскочить», «лететь», «вылететь». В театре кукол бег – это всегда очень быстрое, почти мгновенное перемещение, короткий полет.

Заставляет вспомнить о народном театре и «выкрикивание» многих «московских» сцен. Для кукольного театра характерно именно выкрикивание, выделение чуть ли не каждого слова; в нем нет ни нюансов, ни полутонов. В «московских» главах романа, особенно когда говорят Коровьев и Бегемот, употребляются такие глаголы, как «орать», «заорать», «проорать», «кри-

чать», «вскричать», «зазывать»). Суматоха, всеобщая неразбериха в некоторых эпизодах усиливается пронзительными свистками: свистят швейцары Торгсина, «Драмлита», Дома Грибоедова; свистят, прежде чем покинуть Москву навсегда, Коровьев и Бегемот, свистит и Маргарита. В театре кукол длинный пронзительный свисток означал начало представления, в ходе спектакля тоже часто свистели куклы-петрушки.

Характерной чертой кукольного театра была гиперболизация, искажение привычных пропорций. Подобное явление фигурирует и в «Мастере и Маргарите»: в эпизоде, где Коровьев, притворяясь безутешным и проливая «потoki» слез по поводу смерти Берлиоза, сообщает Поплавскому, что намерен принять «триста капель эфирной валерьянки». Мгновенная актуализация метафоры является характерным приемом как кукольного театра, так и романа «Мастер и Маргарита». Вспомним мгновенное буквальное осмысление в романе таких метафорических выражений, как «черт возьми!», «черти б меня взяли!», «дьяволу бы заложил душу, чтобы только узнать».

В одном из номеров, с которыми выступает Бегемот в Варьете, актуализация метафоры сопровождается другим элементом, характерным для народного театра: сочетание клоунады и смерти. Буквально осмысля метафорическое выражение одного из зрителей, Бегемот отрубает голову конферансье Бенгальскому. В то время как его тело, словно брошенная кукла, сидит на полу, голова кричит и стонет до тех пор, пока Бегемот, уступая просьбам публики, не водворяет голову на свое место; причём на шее Бенгальского не остается никакого следа от необыкновенного опыта. Такие же «чудеса» совершались в пантомимах, разыгрывавшихся на народных гуляниях. В них Арлекина разрывали на куски, между тем отдельные части его тела, хотя и отсеченные, продолжали двигаться, затем его вновь собирали в единое целое и по волшебству возвращали к жизни.

Помимо элементов народного театра в романе Булгакова четко прослеживаются элементы цирка.