

**Н.В. Голубович** (Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)

### **РОМАН М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В АСПЕКТЕ НАРОДНОЙ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Исследование специфики комического в творчестве М.Булгакова позволяет отметить важную роль фольклорных мотивов карнавального типа.

В булгаковском смехе органично сочетается серьезная обличительность сатиры с игровым, празднично-веселым повествованием о похождениях Воландовой свиты, о суетливо-приземленных страстях московских обывателей, к числу которых причисляет М. Булгаков и писательскую братию всех званий и рангов.

Наиболее функциональным средством в задаче комической интерпретации действительности у М.Булгакова выступает карнавализованный гротеск. Карнавально гротескна сцена магического сеанса в главе «Черная магия и её разоблачение». События, происходящие в Варьете, проникнуты атмосферой балагана с его «всеуничтожающим и всеобновляющим» /Бахтин/ амбивалентным смехом.

Примером карнавализации может служить эпизод «увенчания-развенчания» «хорошо знакомого всей Москве конферансье Жоржа Бенгальского». Здесь есть многие составляющие карнавала: перебранки, превращения, карнавальные мистификации, профанации, смягчение страшного, гротеск, амбивалентность.

Нет абсолютного отрицания или абсолютного утверждения. Нет мертвой неподвижности, статичности. Вместе с веселой относительностью правд приобретает многоплановость и символическая глубина: « – Эх, Никанор Иванович! – задумчиво воскликнул неизвестный. Что такое официальное лицо или неофициальное? Все это зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет, все это, Никанор Иванович, условно и зыбко. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает и наоборот, Никанор Иванович. И еще как бывает!» [3;362]

В соответствии с карнавальной логикой в романе снят «страшный» колорит с нечистой силы.

Затрагивая проблему дедемонизации, А.Амфитеатров пишет: «Почти во всех странах и во все века народ относится к черту гораздо лучше и добрее, чем учит и требует запугивающая церковь... Народ любит фамильярно приближать к себе сверхъестественные силы... Черт в народе резко отличен от черта богословов и аскетов. Народный черт нечто вроде скверного соседа... У черта есть дом, профессия, свои занятия, нужды, хлопоты... он ест, пьет, курит, носит платье и обувь» [1;358]. Согласно представлениям восточных славян, у каждого дома, хлева, бани, у каждого человека есть свой нечистый дух (хатник, банник, домовый и т. д.), который не только делает мелкие пакости, но и охраняет человека и его жилище. Иногда человек вступает с чертом в соглашение: в русской быличке черт, спасенный человеком от грозы, идет вместо спасшего его мужика в солдаты. С чертом заключаются договоры и сделки, его даже нанимают на работу [5;533-540].

Карнавальные мотивы возникают в противовес жизни официальной, строго упорядоченной, «монолитно серьезной» (Бахтин). У А.Веселовского читаем: «Международное право средневековой Европы гарантировало их (шутов, шпинглеров, жонглеров – Г.Н.) неприкосновенность... Оттуда мотив переодевания шпильманом, жонглером, чтобы, проникнув в неприятельский лагерь, избежать преследования и т.п.» [4;15]. Шутовство, скоморошество – символы народно-праздничной стихии, не подчиняющейся запретам и ограничениям, несущей через амбивалентный смех мотив развенчания, вольности и очищения.

Шутовство Коровьева – это очевидное снижение inferнальных представлений, отблеск богатых традиций скоморошества. Уже его внешний вид передает внутреннюю суть насмешника и плута, «гражданина престранного вида»: «На маленькой голове жо-

кейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок. Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая», «усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические, полупьяные, а брюки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки» [3;8, 47].

Подтверждением может служить речь Коровьева, определенно привязанная именно к русской действительности, к проблемам отечественного быта, и когда он вспоминает о Достоевском, не имеющем удостоверения Союза писателей, и когда передает Маргарите слухи о невероятных и злодейских происшествиях в Москве, наконец, в момент самозабвенного дирижирования в государственном учреждении хором его сотрудников, исполняющим «Славное море священный Байкал...».

Русский акцент еще более ощутим на фоне Воланда, Бегемота и Азazelло, героев, генетически идущих от истоков нерусских, на наш взгляд. Изъятый М.Булгаковым из гофманиады Бегемот перенасыщен карнавализованными чертами. Комический эффект создает бытовое снижение злой силы: «...третьим в этой компании оказался неизвестно откуда взявшийся кот, громадный, как боров, черный, как сажа и грач, и с отчаянными кавалерийскими усами» [3;50], восседающий «на ювелиршином пуфе в развязной позе» «со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой» [3;82]. Обладающий изрядным аппетитом (пример пиршественного образа – «обязательный момент во всяком народно-праздничном веселье» [2;308]), Бегемот будет с удовольствием накладывать себе на тарелку сосиски.

Бегемот и Коровьев, кроме названных атрибутов карнавальской веселости, составляют еще и традиционную для народного представления о смешном контрастную пару: Коровьев – «гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно», «с глумливой физиономией», Бегемот – самодовольный, громадный, «как боров», «здоровеннейший», «жутких размеров кот». Такую же контрастную пару являют «длинный, как жердь, и в пенсне» Коровьев и «маленький, но необыкновенно широкоплечий, в котелке на голове и с торчащим изо рта клыком» Азazelло. Сатана и его свита представлены в гротескном заострении, характерном для героев фольклора: сочетание человеческого и звериного, чрезмерная прожорливость, магические способности.

Мир «Мастера и Маргариты» – это мир «наоборот», гротескный, «вывернутый наизнанку» /Бахтин/. Изображение подчинено игровой карнавальской логике: соединению несоединимого, сведению воедино плюса и минуса, стремлению опровергнуть устоявшиеся взгляды, ввести в действие алогичные законы парадокса. Поэтому Маргарита, возлюбленная Мастера, легко превращается в ведьму, причем Маргарита-ведьма успокаивает плачущего ребенка, освобождает несчастную Фриду от страданий; символ вселенского Зла Воланд «совершает благо»; приобщаются к познанию тайн бытия Иван Николаевич, ученик Мастера, и Николай Иванович, Наташин ухажер, в качестве борова побывавший на балу у сатаны, – герои, выступающие как антиподы, на что указывают их зеркальные имена и «странно» совпадающее душевное состояние в эпилоге романа; не случайно и то, что на визитной карточке Воланда Иван Николаевич успел разглядеть только начальную букву фамилии незнакомца – двойное «В», то есть «W», он же видит Мастера в шапочке с вышитой Маргаритой буквой «М», которая с легкостью может превратиться в сатанинский знак. Сопряжение добра и зла подчеркивается Воландом. «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла?» – говорит он Левию Матвею [3; 350].

Карнавальная гротескность многих ситуаций и образов, шутовско-скоморошество, амбивалентное отношение к дьяволу занимают важное место в философской концепции романа.

К какому же утверждению приходит М. Булгаков, моделирующий действительность по законам карнавальской логики? Может ли зло «совершать благо»? Как и в народном сознании, в романе М.Булгакова дьявольское несовместимо с Добром, но мо-

жет служить ему, если человек того пожелает. В изображении злых сил писатель близок народному отношению к дьяволу, в котором естественно сочетаются комическое восприятие черта, игровое начало, выражающееся в стремлении его обхитрить, «надуть», и однозначно отрицательная христианская оценка.

### Литература

1. Амфитеатров, А. Собрание сочинений / А. Амфитеатров. – СПб., 1913. – Т. 18: Дьявол. Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков. – 372 с.
2. Бахтин, М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1990. – 543 с.
3. Булгаков, М.А. Собрание сочинений. В 5 т. / М.А. Булгаков; Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; Подгот. текста Я. Яновской, В. Гудковой, Е. Земской; Коммент. Г. Лескиса, В. Гудковой, Е. Земской. – М.: Худож. лит., 1992. – Т. 5: Мастер и Маргарита; Письма. – 734 с.
4. Веселовский, А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха / А.Н. Веселовский. – VI – СО-РЯС, 1883. Т. XXXII, № 4. – 28 с.
5. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М.: Астрель; Русские словари, 2004. – 876 с.

**Е.В. Гук** (Гродненский государственный университет имени Я. Купалы)

### КРЕСТЬЯНСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕСЛАВА МЫСЛИВСКОГО

*Если бы я знал кто такой крестьянин, я бы сказал, каким должен быть человек.*

**В. Мысливский**

Крестьянская тематика всегда занимала особое место в литературном процессе. Перечисление произведений, связанных с разнообразными аспектами крестьянской жизни в польской литературе, можно начать с творчества ещё представителей эпохи Ренессанса Яна Кохановского (1530–1584) и Миколая Рея (1505–1569). Далее следует романтическое увлечение фольклором и использование романтиками в структуре своих произведений народных мотивов, обрядов, легенд (Адам Мицкевич (179–1855)). Взгляд на крестьянство как на основу нации характеризовал и реалистическую прозу (Элиза Ожешко (1841–1910)). В период литературы Молодой Польши возникло явление «людомании», проявившееся в очаровании красотой сельских пейзажей, народными обрядами и нарядами (Станислав Выспяньский (1869–1907), Владислав Реймонт (1867–1925)). Перспектива показа проблем деревни начала изменяться с межвоенного периода, когда предметом описания стал показ крестьянства «изнутри». Послевоенная действительность внесла новые черты в изображение деревни и её жителей. Пройдя формирование и становление, крестьянское течение стало литературной действительностью, постепенно превращаясь из литературы второстепенной в ведущее направление.

В своем эссе «Конец крестьянской культуры» В. Мысливский писал: «... несмотря на Шопена, Мицкевича, Норвида, Выспяньского, Лесмяна или Шимановского, которые являлись указателями направления к крестьянской культуре, знаками её неисчерпаемого богатства, в Польше эта культура, вплоть до своих последних дней, оставалась на обочине, не познанная, обесцененная, часто фальсифицированная или идеализированная, для большинства – экзотическая, для некоторых – несуществующая» [6; 53].

В литературе XX века, которая в полной мере оценила все достоинства крестьянской проблематики, способы и методы отображения крестьянства были многогранными и разнообразными – от репортажного и документального реализма (Ю. Кавалец), гротескной концепции показа мира (Э. Рэдлинский), до символично-метафорического воплощения (В. Мысливский), лирического поэтического воображения, мифа и фантастики (Т. Новак).

В прозе XX века принято выделять три поколения писателей, обращавшихся в своём творчестве к крестьянской проблематике. К первой группе относят тех, кто родился в 1900–1920-х годах. Начало деятельности этой генерации приходится на