

ДВУХКОНТУРНОСТЬ НАРРАТИВА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА "МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ" (к вопросу о сущности квазиполифонии в художественном тексте)

Санаи Наргес

Аспирант,

Московский педагогический
государственный университет

**TWO-CONTOUR NARRATIVE
IN THE NOVEL M.A. BULGAKOV "MAS-
TER AND MARGARITA"**
(to the question of the essence
of quasi-polyphony in the artistic text)

Sanaei Narges

Annotation

The main feature of the polyphonic text, according to M.M. Bakhtin, it is necessary to consider existential equality in the text space of all the characters, who in this case must have a reflective self-consciousness, manifested through an appeal to the Other in search of truth. Appeal to Bakhtin's theoretical ideas makes it possible to discover in M.A. Bulgakov's *Master and Margarita* is not polyphony, but a two-contour narrative (second / outer outline of the narrative), which allows us to talk about the quasi-polyphony of the novel, as well as the stylistic dichotomy (or binary) of the narrative and the presence of xenophonism in it. The article considers the two-contour narrative in the novel "The Master and Margarita". The main idea is that in the text of Bulgakov's work two contours of the narrative can be found, while one – intratextual – is non-polyphonic (monologic), and relative to the second one can speak of intertextuality, which researchers call polyphony. The main goal of this article is that the intratext narrative of "Master and Margarita" does not have the property of polyphony. To characterize the narrative structure, in which there is no basic feature of polyphony, it is quite correct, in our opinion, to use the term quasi-polyphony.

Keywords: polyphony, two-contour narrative, quasi-polyphony, "Master and Margarita", M.A. Bulgakov, M.M. Bakhtin.

Аннотация

Основной чертой полифонического текста, по М.М. Бахтину, следует считать экзистенциальное равноправие в текстовом пространстве всех персонажей, которые при этом должны обладать рефлексивным самосознанием, проявляющимся через апелляцию к Другому в поисках истины. Обращение к бахтинским теоретическим идеям позволяет обнаружить в "Мастере и Маргарите" М.А. Булгакова не полифонию, а двухконтурность нарратива (второй/внешний контур нарратива), что дает нам возможность говорить о квазиполифонии романа, а также о стилистической дихотомии (или бинарности) нарратива и наличии в нем ксенофонии. В статье рассматривается двухконтурность нарратива в романе "Мастер и Маргарита". Основная идея состоит в том, что в тексте булгаковского произведения можно обнаружить два контура нарратива, при этом один – интратекстуальный – неполифоничен (монологичен), а относительно второго можно говорить об интертекстуальности, которую исследователи и называют полифонией. Главная цель данной статьи заключается в том, что интратекстовый нарратив "Мастера и Маргариты" не имеет свойства полифонии. Для характеристики нарративной структуры, в которой отсутствует основной признак полифонии, вполне корректно, на наш взгляд, использовать термин квазиполифония.

Ключевые слова:

Полифония, двухконтурность нарратива, квазиполифония, "Мастер и Маргарита", М.А. Булгаков, М.М. Бахтин.

Как известно, термин полифония в литературоведческий дискурс был введен М. Бахтиным, обозначившим специфику нарративного пространства романов Ф. Достоевского через этот и ряд других терминов. Полифония как особая черта/структура художественной ткани романа, по М. Бахтину, создается за счет нескольких факторов/средств. Прежде всего это "голосовая" самостоятельность каждого персонажа и авторский демократизм по отношению к героям: голос автора встроен на равных правах в персонажное многоголосие, он не наделен авторской "неприкосновенностью".

Не менее важным компонентом является взаимное отражение сознаний и идей. М. Бахтин отмечал, что герои

Ф. Достоевского озадачены тем, что о них думают; т.е. интерес к рефлексивному продукту окружающих относительно собственной персоны – это отличительная черта героев Достоевского; они референтно зависимы и находятся в постоянном внутреннем диалоге со своими виртуальными оппонентами [2, с. 314]. Рефлексия и имманентная потребность в референции порождают сложную систему двойников, характерную для нарратива Достоевского.

Согласно М. Бахтину, одним из проявлений полифонии в художественном тексте является наличие уникальной личностной позиции, субъектности героя, реализованной в не меньшей степени, чем субъектность автора.

"Главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащего слова. Слово героя поэтому вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно-прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не определяется, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. В этом смысле образ героя в Достоевском – не обычный объектный образ героя в традиционном романе" [1, с. 165].

Таким образом, по М. Бахтину, герои романа, которому можно было бы присвоить категорию полифоничного, не являются объектами, посредством которых выражается авторское сознание, но имеют свою словесно выраженную позицию, существующую в художественном пространстве текста вполне самостоятельно. Имея в виду этот тезис М. Бахтина, мы не можем не отметить, что именно субъектности и персональности лишены, на наш взгляд, практически персонажи романа.

Исходя из терминологических дефиниций, данных известными психологами А.Н. Леонтьевым и С.Л. Рубинштейном, под субъектностью следует понимать способность личности к самодетерминации, способность производить изменения в мире и в себе самом [4, с. 17].

Таким образом, если под субъектностью понимать "самостоянье человека", его способность, обрета себя, сохранять свою уникальность, способность изменять внешний мир за счет внутренних изменений, то нельзя не отметить, что такой способностью в романе никто не наделен, кроме самого автора, вступающего в сложный интертекстуальный диалог с теми текстами, за которыми стоит тот, кто персонифицирует силу, которая "вечно хочет зла". В самом деле, если рассматривать персонажей московской части романа, к которым относятся советские литераторы и чиновники от культпросвета, толпы обезумевших москвичей, пришедших на сеанс черной магии и пр., т.е. все те, кто сатирически развенчивается автором, то нельзя не отметить полное отсутствие у них способности к рефлексии и самодетерминации. Все эти персонажи либо детерминированы системой, либо ими легко и непринужденно управляет Воланд. Вся, условно говоря, "московская группа" безличностна, а значит, не субъектна, но, напротив, объектна: с одной стороны, ею манипулирует, причем весьма эффективно Воланд, а с другой – она нужна автору для как для выражения сюжетно-прагматических функций, так и для выражения собственной идеологической позиции.

Поэт Иван Бездомный – профессиональной графоман советского образца, ставший профессором Института истории и философии Иваном Николаевичем Поныревым, на наш взгляд, так же лишен субъектности, как и все московские персонажи, поскольку его приобщение к онтологической и метафизической проблематике было

инспирировано не кем иным, как Воландом. А значит, с одной стороны, Бездомный для слома атеистического мировоззрения пользовался отнюдь не доброкачественными источниками, а с другой – даже inferнальная интерпретация евангельских событий как реальных актуализировалась в его сознании только один раз в год – в ночь весеннего полнолуния. "Красный профессор", как пишет Б.В. Соколов, "отрицающий духовное начало в творчестве" объясняет все, что с ним произошло, гипнозом [5, с. 177].

Но эта аргументация, пожалуй, касается не столько нарративной структуры романа, сколько феноменологии образа. Если обратить внимание на функциональное место этого образа в структуре романа, то и здесь функционал образа служит для выражения собственной идеологической позиции автора. Тот же Б.В. Соколов отмечает, что этот образ является неким отрицательным ответом на предположение евразийца князя Н.С. Трубецкого, выраженного в статье "Мы и другие" (1925 г.), что большевизм в результате проявления своей сатанинской сущности станет катализатором формирования религиозного мировоззрения в советской России, потому что "истинное, положительное творчество возможно только при утверждении начала национального и при ощущении религиозной связи человека и нации с Творцом Вселенной" [5, с. 178].

Булгаков не совсем разделял утопичные идеи евразийцев и не видел в советской действительности людей, которые смогли бы стать творцами новой национальной культуры.

Что касается Мастера и Маргариты, то относительно этих героев, на наш взгляд, также трудно говорить о субъектности, поскольку, если рассматривать их с феноменологических позиций, то оба они находятся в зоне интереса и влияния Воланда. Мастер, который был выбран Воландом в качестве транслятора его идей, попал в зону, так сказать, прямых интересов Воланда с тех пор, как приступил к роману. Именно поэтому сложно говорить о самодетерминации Мастера и, соответственно, его субъектности. Очевидно более точное определение его креационного состояния можно определить, как медиуматичность: роман написан им словно под диктовку. Ершалаимский текст вне зависимости от того, через Ивана он включается/переходит в московский текст, не меняется. Смена авторов не приводит к смене пафоса, интерпретации образов, стилистики и пр. А значит, вывод об одном авторе данного текста вполне правомерен. Собственно говоря, на это обращает внимание и А. Жолковский. В таком случае говорить о творческой самостоятельности Мастера не приходится. Относительно его экзистенциальной свободы следует отметить, что он сам ощущает свою медиуматичность (не случайно он испытывает невероятную тревожность (не радость, не восторг, не нежность!) при встрече с Маргаритой, но идет за ней, словно повинувшись чьей-то воле (гл. 13). "Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее сле-

дам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, в переулке ни души. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уйдет, и я никогда ее более не увижу..." [3, с.]

Единственным проявлением субъектности Мастера, некой редуцированной формой является его рефлексивность. Однако рефлексия не приводит к борьбе за себя, он фактически не сопротивляется инфернальным силам, играющим в него.

Говорить о субъектности Маргариты (с позиций феноменологии образа) нам представляется также не совсем корректно. На самом деле она является таким же объектом манипуляций Воланда, ведущим свою игру и реализующим свои планы, как и другие персонажи московской части текста. Именно он сводит Маргариту с Мастером в одном из "скучных" переулков, уходящих от Тверской, оказавшемся по непонятной причине совершенно безлюдным в роковой момент их встречи. Она пошла в тот день на поиски чего-то/кого-то, имея в руке определенный знак – желтые цветы. Это интересная деталь не только потому, что в тексте дана оценка этого цвета (тревожный, грязный), но и потому что желтый цвет в русской лингвокультуре имеет определенное символическое значение (измена) и реализуется в ряде фразеологизмов, имеющих явные отрицательные коннотации: желтый билет, желтая пресса. Маргарита уже в тот день готова была отдать свою душу дьяволу (собиралась отравиться), однако у него были другие планы, она нужна была ему еще для некоторых инфернальных игр.

Вступив в сделку с Воландом и став одной из представительниц инфернального мира, представители которого – проводники воли своего мессира, отнюдь не претендующие на самодетерминацию, Маргарита утрачивает человеческую свободу и потенциальную субъектность: "глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: – Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой. – После этого она кинулась к мастеру, обхватила его шею и стала его целовать в губы, в нос, в щеки. Вихры приглаженных черных волос прыгали на мастере, и щеки и лоб его разгорались под поцелуями.

- *А ты действительно стала похожей на ведьму.*

- *А я этого и не отрицаю, - ответила Маргарита,*

- *я ведьма и очень этим довольна!*

- *Ну, хорошо, - ответил мастер, - ведьма так ведьма.*

Очень славно и роскошно! Меня, стало быть, похитили из лечебницы! Тоже очень мило" [3, с. 604–605].

Есть только несколько эпизодов, где можно увидеть, как реализуется субъектность Маргариты: например, ласковый разговор с испуганным мальчиком из дома Драмлита, погром в котором устроила Маргарита во время своего полета над Москвой, или ее ходатайство за Фриду.

Таким образом, вопрос о субъектности Мастера и Маргариты для нас имеет отрицательный ответ. И не по-

тому, что их субъектность в случае Мастера редуцирована до способности к рефлексии, а в случае Маргариты – локальна и ситуативна, но потому, что они отдают ее, тем самым теряя свою способность к самодетерминации: Мастер ради креационных переживаний, Маргарита – ради любовных. Кроме того, субъектность, по М.Бахтину, – это все-таки прежде всего вербализация персонажем своей онтологии и это экзистирование в метафизическом дискурсе. Однако планка Маргариты удерживается на уровне соматичности и эротичности, а метафизический прорыв Мастера редуцирован гностицизмом.

Если же посмотреть на эти образы с позиций структуры нарратива, то их функционал также обусловлен сюжетной прагматикой и служит для выражения авторской позиции.

На вопрос о субъектности персонажей ершалаимской части, к которой относятся прежде всего Иешуа и прокуратор Понтий Пилат, мы также даем отрицательный ответ. Иешуа Га-Нацри – это образ, никак не коррелирующий евангельским Христом; этот образ, созданный Воландом и транслируемый им, в частности, Мастеру, по сути является интерпретацией евангельских событий дьяволом. "Евангелие от сатаны" – таково и было первоначальное название романа. Не случайно А. Жолковский говорит о том, что ершалаимская сюжетная линия представляет собой "коллективный или анонимный" текст [7, р. 30].

Воланд не афиширует свое авторство, скрываясь за медиумами, которым он внушает искаженный образ Христа гностического толка. Таким образом, Иешуа – это искаженная проекция образа Христа, а не Истина и не Абсолют. Любая интерпретация евангельского Христа, любая неконгруэнтность евангельскому образу низводит образ до уровня объекта недобросовестных манипуляций. В нарративной структуре образ Иешуа не есть Христос, статус Которого трансубъектен – Путь, Истина и Жизнь (Евангелия от Иоанна), но этот образ нужен автору репрезентации арианских или – шире – гностических интерпретаций Иисуса Христа.

Субъектность прокуратора Понтия Пилата, равнодушного к иудейской мессианской проблематике и ограниченного при принятии решений рядом внешних факторов, так же проблематична, как и субъектность остальных персонажей булгаковского текста. Тем более, что Понтий Пилат в нарративе является даже не объектом первого порядка, поскольку он герой внутритекстового текста. Если уж говорить о субъектности Пилата, то она скорее реализуется в затекстовом пространстве, когда мастер дает прокуратору свободу: "тут Воланд опять повернулся к мастеру и сказал: – Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одною фразой!

- *Свободен! Свободен! Он ждет тебя!"* [3 с. 631–632].

Этот образ выражает авторскую позицию относительно онтологической импотенции власти.

Единственный персонаж романа, субъектность которого как будто бы очевидна, – это Воланд. Однако если рассмотреть образ с феноменологии, то его субъектность проблематична. Обладает ли он свойством самодетерми-

нации, необходимым для обнаружения субъектности, если, "желая творить зло", он вынужден "вечно совершать благо"? Во-первых, его полномочия весьма ограничены и иллюзорны, а власть над миром, проявляющаяся в способности менять мир вокруг себя и себя самого (так вопрос даже не ставится), что, согласно А.Н. Леонтьеву, является признаком субъектности, – призрачна, как призрачны деньги и дамские туалеты, появившиеся во время магического сеанса в Варьете. Манипулировать теми, кто утратил свою свободу и субъектность, – вот область самореализации Воланда.

Во-вторых, вопрос о наделении субъектностью Воланда решается нами отрицательно еще и потому, что, согласно концепции М. Бахтина, субъектность реализуется через диалог с Другим. Диалогичность как форма экзистенциального, а не только речевого взаимодействия предполагает умаление себя и уважение позиции Другого. Манипуляция же тотально и бесперспективно монологична. И наконец, с точки зрения нарративной структуры, Воланд как персонаж романа является обычным объектом авторского слова и его функционал исчерпывается сюжетно-прагматическими функциями, тем самым он оказывается выражением идеологической позиции автора. Благодаря этому образу автор, как минимум, связывает ершалаимскую и московскую сюжетные линии, а также, используя inferнальные аллюзии, вводит метафизическую проблематику.

Таким образом, мы приходим к выводу, что интратекстовый нарратив "Мастера и Маргариты" не имеет свойства полифонии, основным признаком которой в тексте должна быть, согласно М. Бахтину, с одной стороны, субъектность персонажей и их напряженное рефлексивное экзистирование в поисках Истины, а с другой – равноправное с автором существование субъектного существование персонажей в нарративном пространстве. Все иные признаки полифонической структуры текста, а именно: система двойников, например, – являются, на наш взгляд, производными от первой, т.е. субъектности, реализуемой через диалог с Другим.

Для характеристики нарративной структуры, в которой отсутствует основной признак полифонии – субъектность персонажей, реализуемая через диалог с Другим, и авторское самоумаление, однако наличествуют производ-

ные признаки (система двойников, фрагментарная рефлексия пресонажей и пр.), вполне корректно, на наш взгляд, использовать термин квазиполифония. Нам кажется, что благодаря введению в литературоведческий дискурс (хотя бы только для анализа нарратива романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита") этого термина мы, во-первых, сможем корректно использовать метод, предложенный М. Бахтиным, во-вторых, точнее проанализировать довольно сложную структура романа, на уровне композиции определяемую как текст в тексте [6, с. 114.]; в-третьих, дифференцировать различные нарративные структуры, имеющие некоторые сходные признаки.

Под квазиполифонией мы предлагаем понимать такую нарративную структуру, в которой при отсутствии основного признака полифонии, выделенного М. Бахтиным, могут присутствовать, иногда в редуцированном виде, иногда в искаженном, производные признаки, создающие иллюзию полифонической структуры текста.

Относительно производных, с нашей точки зрения, признаков полифонии, а также таких признаков, которые были выделены не самим Бахтиным, но исследователями, использовавшими его термин, можно предложить осуществить терминологическую коррекцию: например, для номинирования феномена стилистической неоднородности булгаковского текста использовать термин стилистическая дихотомия/бинарность.

Кроме того, для характеристики нарратива "Мастера и Маргариты" мы считаем допустимым ввести еще один термин: ксенофония. С помощью этого термина можно обозначить специфику романа Булгакова присутствие inferнального голоса в тексте. Несмотря на то, что сам Бахтин не акцентировал различия между другим и чужим, нам кажется, это можно и нужно сделать, тем более, что inferнальные персонажи занимают ключевое место в романе. Воланд и его свита – представители инородного континуума не столько потому, что они обладают рядом сверхсвойств, независимых от физических параметров мира, а главным образом, потому, что они враждебны людям.

Таким образом, на интратекстовом уровне полифония как специфическая нарративная структура в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" отсутствует: субъектность персонажей не реализована ни на нарративно-структурном уровне, ни в феноменологии образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М., 1979.
2. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006.
3. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – СПб.: Азбука, 2011.
4. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М., 1977. – С. 17.
5. Соколов, Б.В. Булгаковская энциклопедия / Б.В. Соколов. – М.: Локид; Миф, 1996. – С. 177.
6. Трубецкова, Е.Г. "Текст в тексте" в русском романе 1930-х годов: Дисс. к. филол. наук/ Е.Г. Трубецкова. – Саратов, 1999. – С. 114.
7. Zholkovsky, Alexander. Text Counter Text. Rereadings in Russian Literary History / A. Zholkovsky. – Stanford: Stanford University Press, 1994 (cloth), 1995. – P. 30