

БЕРЛИОЗ И СТРАВИНСКИЙ: ДВА “МУЗЫКАЛЬНЫХ” ОНИМА РОМАНА М. БУЛГАКОВА “МАСТЕР И МАРГАРИТА”

А. Б. ОГАНЕСЯН

*Кандидат филологических наук, доцент,
преподаватель ггу*

Общеизвестен факт, что М. Булгаков любил говорящие фамилии. И если фамилии *Босой* или *Бездомный* не скрывают в себе никакого эксплицитного значения и говорят сами за себя, то возникает вопрос: о чем “говорят” фамилии Берлиоз или Стравинский. В нашей статье мы обращаемся не столько к этимологии вышеуказанных “музыкальных” онимов, сколько постараемся объяснить их выбор автором “Мастера и Маргариты”.

В булгаковедении немало работ, посвященных музыкальным фамилиям. Среди них стоит выделить небольшую статью *Дарьи Кучинской*¹. В ней автор рассматривает влияние музыки французского композитора и дирижёра периода романтизма *Гектора Берлиоза*, в частности, “*Фантастической симфонии*” на сюжет романа и прослеживает связь динамики музыки с настроением художественного произведения. Но в ней, как и в большинстве других подобных работ, основное внимание уделено образам героев, мы же хотим обосновать выбор Булгаковым фамилии *Берлиоза*, пока-зав взаимосвязь имен реально существующей личности и вымышленного персонажа. Мы намеренно не говорим о Гекторе Берлиозе как о прототипе литературного однофамильца, поскольку в образе председателя МАССОЛИТа сконцентрированы черты и многих других известных людей, в том числе и самого Булгакова.

Как уже упоминалось выше, одним из первых крупных сочинений исторического однофамильца булгаковского литератора в жанре программной музыки и одним из самых известных стала *Фантастическая симфония*, посвященная русскому императору Николаю I. Михаил Афанасьевич как человек образованный, знаток классической музыки, прекрасно знал это произведение. В симфонии пять частей, каждая из которых имеет название:

¹ Отображение идей “Фантастической симфонии” Гектора Берлиоза в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита” <http://lampada.ucoz.ru/publ/8-1-0-35> [последний доступ: 19.03.2014]

1. Мечтания – Страсти (*RUveries – Passions*)
2. Бал (*Un bal*)
3. Сцена в полях (*Scène aux champs*)
4. Шествие на казнь (*Marche au supplice*)
5. Сон в ночь шабаша (*Songe d'une nuit de sabbat*).

Названия частей музыкального произведения не только намекают на события, происходящие с литературным Берлиозом, но и практически повторяют их. Итак, проследим по пунктам:

1. В самом начале произведения, изнывая от нестерпимой жары и внезапно перестав икать (в этом вторая странность «страшного майского вечера», касающаяся одного Берлиоза), герой Булгакова **мечтает** об отдыхе и о поездке в Кисловодск: «Он побледнел, вытер лоб платком, подумал: “Что это со мной? Этого никогда не было, сердце шалит... я переутомился. Пожалуй, пора бросить всё к чёрту и в Кисловодск...”» [1, с. 505]. Здесь не столько важен предмет мечтания, сколько его наличие.

2. Как мы помним, Берлиоз становится невольным «участником» **бала** у Воланда: его голова служит сосудом, из которого Маргарита пьет кровь-вино: “Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азазелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами... Вскоре Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и жемчужными зубами, на золотой ноге, череп” [1, с.733-734]. И далее: “Коровьев подставил чашу под бьющую струю и передал наполнившуюся чашу Воланду...Он быстро приблизился к Маргарите, поднес ей чашу и повелительно сказал:“Пей!”” [1, с.735].

3. Именно **шествием на казнь** становятся последние шаги героя, когда он, собираясь сделать важный звонок в органы, попадает под трамвай и лишается головы. В небольшом отрывке романа употребляются фразы “**шагнул на рельсы**”, “сделал **шаг** назад”. Булгаков словно намеренно концентрирует внимание читателя на слове **шаг**, что придает напряжение и драматизм контексту и возвеличивает весь процесс.

4. Все, что происходит с головой Берлиоза на балу, происходит в точном соответствии с законами **шабаша**.

Налицо четыре совпадения из пяти. *Сцена в полях* из симфонии трансформируется в сцену в аллее на Патриарших прудах – в обоих произведениях действие происходит на природе, – где состоялась встреча Берлиоза сначала с Воландом, а затем с Коровьевым-Фаготом.

При сопоставлении произведений Налицо расхождение в последовательности частей симфонии и событий романа, однако в данном случае важна не хронология, а наличие всех параллелей.

Напомним и об адресате музыкального произведения – царе Николае I. Если учесть, что симфония написана в честь русского императора, то правомерен вывод о том, что все события в ней совершаются во имя его, как и все происходящее с Берлиозом, равно как и с другими героями произведения, – во имя, или руками Князя Тьмы. Обратим внимание и на параллель номинативов *царь – князь* – два высших монарших титула. Все это дает нам основание утверждать о намеренном выборе Булгаковым фамилии Берлиоза.

Неслучайно и употребление в романе другой “музыкальной” фамилии – **Стравинский**. Выбор этого имени напрямую связан с одним из главных персонажей романа, а именно, с Иваном Бездомным.

В контексте нашего исследования мы хотим чуть подробнее остановиться на этом персонаже и его имени.

Излишне говорить, что имя Иван – не только одно из самых распространенных мужских имен у славян и некоторых других народов, но и одно из любимых имен, в особенности его ласкательные варианты: Ваня, Ванечка, Иванушка. Последний же не раз встречается и у Булгакова. Несмотря на то, что имя заимствовано из иврита (ивр. *“будет помилован”, “Яхве (Бог) пожалел”, “Яхве (Бог) смилостивился”, “Яхве (Бог) помиловал”*) [3, с. 118], оно прочно обосновалось в русском языке и стало выражением народного характера. В русском фольклоре, в особенности в народных сказках именем Иван наречен главный герой: “Сказка, как **Иван-дурак** за счастьем ходил”, “**Иван** царевич и серый волк”, “Сестрица Аленушка и братец **Иванушка**” и т.д. С булгаковским персонажем также происходят определенного рода чудеса, однако это метаморфозы духовного характера. Не просто русская, а народная, фольклорная тематика заложена не только в основе произведений композитора, но и отражена в их названиях: “Петрушка”, “Жар-птица”. Здесь прослеживается определенная взаимосвязь и неслучайность, можно сказать, закономерность выбора имен профессора (Стравинского) и пациента (Ивана Бездомного).

Для нас важен ассоциативный ряд, представленный в сюжетном, композиционном и тематическом аспектах.

Любопытное предположение делает булгаковед Б. Мяков: „Сам образ вымышленной лечебницы с ее настойчиво подчеркнутыми чудесами автоматизации приобретает сказочно-фольклорную интонацию, связанную явно с фамилией И. Стравинского, автора популярнейших в 20-е годы балетов на русскую тему: „Весны священной“, „Петрушки“, „Свадебки“, „Жар-птицы“. То есть, эта клиника – своего рода избушка на курьих ножках, где окно из небьющегося стекла, в которое тщетно пытается выпрыгнуть Бездомный (Иван – как сказочный Иванушка), и раздвигающиеся стены вместо дверей» [2, с. 384]. Здесь снова сталкиваемся с отсылкой к сказкам, но теперь налицо сопоставление зримое.

Для начала обратимся к уже упомянутому выше балету „Петрушка“, который, на наш взгляд, М. Булгаков как театрал не мог не знать. Музыкальное произведение Стравинского передает историю одного из традиционных персонажей русских народных кукольных представлений, Петрушки, сделанного из соломы и опилок, в котором просыпается жизнь и развиваются эмоции. Нечто подобное происходит с Бездомным: в клинике профессора Стравинского герой как бы получает второе рождение, отказываясь от сочинительства и став историком, а также сменив фамилию Бездомный на Понырев.

Один из основных сюжетов представления с участием Петрушки – лечение героя, когда к нему после падения с лошади приходит доктор и расспрашивает о болезнях. Как видим, эта сцена полностью повторяет сцену в клинике профессора Стравинского, куда попадает Иванушка после ряда злоключений.

Сам персонаж русских народных кукольных представлений изображается в красной рубахе, холщовых штанах и остроконечном колпаке с кисточкой. Признак некой небрежности наблюдаем в одежде Бездомного, одетого по некоторому сходству с балаганной куклой: жеванные брюки заменяют холщовые штаны, а заломленная на затылок клетчатая кепка – колпак. При сопоставлении онимов **Иван** и **Петр**, а точнее, их ласкательных вариантов, обращают на себя внимание производные обоих имен – **Иванушка** – **Петрушка**, – образованные одним и тем же суффиксом -**ушк-**, имеющим в первом случае ласкательное значение, а во втором – пренебрежительное. Исходя из того, что имя Петр не менее распространено, чем Иван, и перекликается с ним по звучанию – **Петрушка** – **Иванушка**, а также принимая во внимание все вышесказанное, осмелимся предположить, что неслучаен и выбор фамилии Стравинский:

Параллели наблюдаем в сопоставлении романа Булгакова с другим балетом И. Стравинского, с “Жар-птицей”.

1. Сама Жар-птица в русском устном народном творчестве представляет некое благословение для человека, поймавшего ее, аналог Синей птицы М. Метерлинка. Герою балета Стравинского, Ивану-царевичу, удалось заполучить перо волшебной птицы и в дальнейшем обрести счастье с Василисой-Прекрасной.

В “Мастере и Маргарите” Бездомный получает своего рода благословение от Маргариты

- поцелуй в лоб (*«Вот я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо»* [1, с. 839]. Именно подобный поцелуй в русской православной традиции считается благословением. В эпилоге романа герой женат и производит впечатление человека вполне счастливого.

2. В балетной постановке з'амок Кощея обнесен золотой резной решеткой, а сад – высокой каменной стеной. В этом описании без труда угадывается клиника профессора Стравинского.

3. Сам Иван-царевич в погоне за жар-птицей напоминает Бездомного в поисках правды о Воланде.

4. Окаменелые люди в саду Кощея, ожившие после его смерти, – пациенты больницы, которые, как и герои сказки, временно оказываются недееспособными, хотя в данном случае речь идет не о теле, а о душе.

Меньше всего параллелей находим в романе с балетом „Весна священная”. Однако замысел и идея постановки – возрождение природы к новой жизни - соответствует духовному перерождению булгаковского героя.

Литература:

1. Булгаков М. Романы. Ереван, Луйс, 1988.
2. Мягков Б. Булгаковская Москва, М., 1993.
3. Петровский Н. Словарь русских личных имен. М., 1984.

BERLIOZ AND STRAVINSKY: TWO "MUSICAL" SURNAMES IN THE NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA" BY M. BULGAKOV

A. B. HOVHANNISYAN

*Candidate of Philology, Associated Professor,
GSU lecturer*

The choice of “musical” surnames of the two characters of Berlioz and Stravinsky in the novel “ The Master and Margarita” by M. Bulgakov is justified in the article. In the basis of argumentation is the comparison of the novel with the “Fantastic Symphony” by the composer Hector Berlioz (topical aspect) and the ballets by Igor Stravinsky (plot).

ԲԵՐԼԻՈԶ ԵՎ ՍՏՐԱՎԻՆՍԿԻ. Մ. ԲՈՒԼԳԱԿՈՎԻ «ՎԱՐՊԵՏԸ ԵՎ ՄԱՐԳԱՐԻՏԱՆ» ՎԵՊԻ ԵՐԿՈՒ «ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ» ԱԶԳԱՆՈՒՆՆԵՐԸ

Ա. Բ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
ԳԴՀ դասախոս*

Հոդվածում հիմնավորվում է Մ. Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան» վեպի երկու հերոսների՝ Բերլիոզի և Ստրավինսկու «երաժշտական» ազգանունների ընտրությունը: Փաստարկման հիմքում ընկած է վեպի և երգահան Զեկտոր Բերլիոզի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիա»-ի (թեմատիկ պլան) և Իգոր Ստրավինսկու բալետների (սյուժեի պլան) համադրությունը: