

УДК 82-7: 81-4

DOI: 10.26140/bgjz-2021-1002-0081



©2021 Контент доступен по лицензии CC BY-NC 4.0
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>)

МЕНИПЕЙНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТА РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

© Автор(ы) 2021
SPIN-код: 3495-6104
AuthorID: 679424

НОВИКОВА Юлия Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Гуманитарные науки и иностранные языки»

*Донской государственный аграрный университет, филиал в Зернограде
(347740, Россия, Зерноград, улица Ленина, 21, e-mail: julienovikova@yandex.ru)*

Аннотация. Мениппея – это современная модификация древнего античного жанра «мениппова сатира» и представляет собой относительно новый жанр в контексте теории литературы. Многие ученые находят отдельные характеристики мениппеи в текстах своих исследований. Однако, на наш взгляд, полностью всем характеристикам мениппеи по классификации М.М. Бахтина соответствуют лишь единицы из изучаемых ими произведений. К их числу можно безоговорочно отнести роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Цель данного научного исследования – обобщить практический опыт по теме работы и представить авторскую интерпретацию ряда сюжетных, образных и структурно-композиционных элементов текста романа. В процессе исследования широко применялись такие методы, как поисковый, сравнительно-сопоставительный, системный анализ и синтез научных знаний по данной теме, обобщение и систематизация. Полученные результаты показали, что роман – это смешение прозы и поэтических отступлений, смешного и серьезного, разных функциональных стилей речи, сатиры и комического, правды и вымысла, фантастики и реальности современного мира. Научная новизна: сделан вывод о ведущей роли Евангелия как жанрового признака мениппеи, который находит свое выражение в идейно-философском замысле, поэтике, системе образов в тексте романа М.А. Булгакова. Сквозь призму евангельского сюжета автором travestированы и карнавализируются многие священные для русского читателя ценности: личность Иисуса, его учение и исторические факты. Безудержно-свободный вымысел здесь осязается самой идеей переворачивания и бесконечных подмен, характерных для времени написания текста романа. Словесная полифония достигается с помощью различных языковых и речевых средств выражения: оксюморные сочетания, эвфемизмы, контрастирующие текстовые оппозиции.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», мениппея, Евангелие, карнавализация, жанр.

MENIPPEAN CHARACTERISTICS OF THE TEXT OF THE NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA» BY M. BULGAKOV

© The Author(s) 2021

NOVIKOVA Yulia Victorovna, Candidate of Philology, Associate Professor
of the Chair «Humanities and Foreign Languages»

*Donskoy State Agrarian University, branch in Zernograd
(347740, Russia, Zernograd, Lenina Street, 21, e-mail: julienovikova@yandex.ru)*

Abstract. Menippea is a modern modification of the ancient antique genre of the «Menippean satire» and is a relatively new genre in the context of the theory of literature. Many scientists find individual characteristics of Menippea in the texts of their studies. However, in our opinion, completely all the characteristics of Menippea according to M. Bakhtin's classification can be found only in a small number of literary works. M. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» must be included in their number. The purpose of this scientific study is to generalize practical experience on the subject matter and to present an author's interpretation of a number of plot, figurative and structural-compositional elements of the text of the novel. When working at the subject matter, there have been widely used such methods as search, comparative, system analysis and synthesis of scientific knowledge, as well as generalization and systematization. The results showed that the novel is a mixture of prose and poetic digressions, both funny and serious contents, different functional styles of speech, satire and comic, truth and fiction, science fiction and reality of the modern world. Scientific novelty: a conclusion is drawn about the leading role of the Gospel as a genre feature of Menippea, which finds its expression in the ideological and philosophical design, poetics, and system of images in the text of M. Bulgakov's novel. Through the gospel story, the author travestizes and carnivalizes many sacred values for a Russian reader: the person of Jesus, his teachings and historical facts. Unbridled fiction here is consecrated by the very idea of upsidings-down and endless substitutions characteristic of the time the text of the novel was written. Verbal polyphony is achieved using various linguistic and speech means of expression: oxymoric combinations, euphemisms, contrasting textual oppositions.

Keywords: M. Bakhtin, M. Bulgakov, «Master and Margarita», Menippea, Gospel, carnivalization, genre.

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами. Современное состояние общества, фантастический сценарий проживаемых нами сейчас событий во многих деталях и приметах напоминают события почти столетней давности. Данное наблюдение обуславливает обращение многих ученых и писателей в начале 21 века к мениппее, которая становится особенно востребованным жанром в острые периоды развития общества. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» был написан автором в 1939 году, но стал доступен широкому читателю только спустя тридцать лет. С этого времени роман стал объектом пристального внимания критиков, режиссеров, художников, исследователей и просто неравнодушных к творчеству писателя читателей. Разные аспекты произведения становились предметом интереса со стороны исследователей. Особенно много публика-

ций о жанровом своеобразии романа, в частности, о его принадлежности к мениппее [1, с. 276; 2, с. 61; 3].

Анализ последних исследований и публикаций, в которых рассматривались аспекты этой проблемы и на которых обосновывается автор; выделение неразрешенных ранее частей общей проблемы. Роман, написанный в жанре мениппеи, является, на наш взгляд, самым разнообразным типом текстов смеховой культуры с точки зрения его жанрово-тематической диверсификации и стилиевой принадлежности. Современные ученые занимаются определением природы мениппеи, её места в становлении европейского романа [4], интересуются исследованием мениппеи в контексте современной праздничной культуры [5], постмодернизма [6], её участия в создании индивидуально авторских жанровых структур [7]. С.И. Пискунова, автор статьи «Мениппея: до и после романа», рассматривая термин мениппея в

концепции М.М. Бахтина, приходит к выводу о том, что мениппея как архижанр включает в себя латиноязычные аллегории, а также многие жанры раннехристианской литературы, среди которых главными следует назвать Евангелия [4, с. 272]. «Последнее, – считает исследователь, представляется наиболее существенным, однако при этом в них нет карнавального смеха и безудержно-свободного вымысла» [4, с. 272] М.А. Булгаков пишет роман «Мастер и Маргарита» в разгар сталинской цензуры и возвеличивания культа личности И. Сталина в произведениях культуры и искусства. Мы предполагаем, что Евангелие в мениппее для М.А. Булгакова – это как карнавальная слово-маска, помогающая автору вскрыть многие неприглядные факты советской действительности и по-новому взглянуть на вечные философские вопросы с необычного ракурса.

Формирование целей статьи (постановка задания). Настоящая статья ставит целью рассмотреть признаки жанра мениппеи по классификации М.М. Бахтина в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», и выявить специфику жанра в объекте исследования.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов. Первое, что характерно не только для исследуемого романа, но и для большинства произведений в жанре мениппеи, – это удельный вес смехового элемента. Специфика смехового элемента в мениппее заключается в его карнавальном характере. В орбиту карнавализации вовлекаются два мира – «первичный» и «вторичный». Первый из перечисленных – это мир объективной реальности, который по всем культурно-историческим и географическим приметам и признакам позволяет соотносить себя с реальной существовавшей эпохой. «Вторичный мир» – это мир воображаемой реальности автора. В нем главные действующие лица – заимствованные из реальных мифологических систем персонажи: демоны, бесы, оборотни, ведьмы. Карнавальный смех вызывается путем наложения обоих миров, в результате чего сверхъестественные персонажи присваивают себе язык, манеры, поведение реальных людей в узнаваемых обстоятельствах описываемой эпохи. Отсюда смех вызывает говорящий кот Бегемот, нечистая сила, знакомая с бюрократическими реалиями советской системы.

Следующей характеристикой мениппеи по классификации М.М. Бахтина выступает сочетание мемуарной формы с сюжетным вымыслом, сохраняющим видимость правдоподобия. Героями романа стали как легендарные фигуры, например, Понтий Пилат, так и узнаваемые прототипы таких исторических персонажей как Иисус Христос, Левий Матфей, Иуда Искариот и т.д. Как мы уже отмечали в предыдущих исследованиях, единственное имя, сохранившее свою форму, – это имя римского прокуратора Иудеи, Понтия Пилата [8, с. 193] Намерение сохранить историческое имя центральному персонажу романа мастера о Воланде, что особенно ярко контрастирует с транскрибированными названиями исторических личностей и мест событий двухтысячелетней давности, на наш взгляд, выявляет желание автора представить альтернативную историю евангельских событий посредством игры низа и верха, документальной точности и карикатурности. Свобода сюжета романа раскрывается в многообразии событий в разных пространственно-временных измерениях, в сменяющих друг друга мистических, фантастических, абсурдных положениях и обстоятельствах. Организующим началом сюжета романа выступает приезд Воланда со свитой в советскую Москву. В самый разгар строительства воинствующего атеизма на Патриарших прудах буквально из ниоткуда появляются трое иностранцев. Они привлекают внимание читателя свои облачением, манерами одеваться и говорить. Их якобы случайная встреча с председателем МОССОЛИТа Берлиозом и советским поэтом Иваном Бездомным вызывает внезапный и резкий сдвиг в судьбах персонажей, что обозначается термином пе-

рипетия. Между троицей, иностранным консультантом и представителями литературной номенклатуры Берлиозом и Иваном Бездомным сразу раскрывается противоборство в их взглядах на функцию и роль Бога в жизни человека. Новость о том, что советские люди атеисты, приводит иностранца в полный восторг. Диалог между ними, наполненный всяческими уловками и ухищрениями, выполняет содержательную функцию. Он несет в себе определенный философский смысл. Благодаря этой перипетии жизнь персонажей приводит к ряду комичных и трагичных стечений обстоятельств, которые, сменяя друг друга, помогают испытанию правды. «Мастер и Маргарита» – это роман с сюжетом, характеризующимся обилием перипетий, где, как видно, широко воплощается идея о власти над человеческими судьбами всевозможных неслучайностей.

Присутствие фантастики в «Мастере и Маргарите» также значительно. Магические и сверхъестественные элементы являются здесь частью сюжета, места действия и темы. В максимально заостренной форме фантастика, с одной стороны, выявляет несостоятельность многих противоречивых явлений советской действительности, а, с другой стороны, провоцирует и испытывает философские идеи, рассматривает вечные вопросы и явления в своем развитии. В «Мастере и Маргарите» М.А. Булгаков создает «вторичный мир» с фантастическими героями (Воланд и его свита) и обстоятельствами (трюки на представлениях в театре Варьете, предсказания судьбы, полеты на метле), которые в восприятии персонажей, в эпоху которых разворачивается основное действие романа, в принципе не могли существовать в том времени и в том месте, с которым связан вторичный мир произведения. Фантастические и магические элементы «вторичного мира» изображаются автором настолько внутренне согласованными, что воспринимаются читателем как естественное проявление реального мира. Особенностью булгаковской фантастики является её авантюрно-приключенческий (похождения кота Бегемота и Коровьева-Фагота в доме Грибоедова и гастрономе), иногда – трагический («исчезновения» людей по ночам), временами мистико-религиозный (бал Воланда с черной мессой, жертвоприношениями, воскрешением мертвых и т.д.) характер. Но во всех случаях фантастика подчинена идейной функции испытания истины. Поиск истины приводит персонажей к разным жизненным итогам и выводам о смысле жизни. Например, смысл жизни мастера – в написании романа о Понтии Пилате, у Маргариты – обретение любви, у Понтия Пилата – прощение и воссоединение с Иешуа. В романе испытания истины происходят в московской квартире, на театральных подмостках, в прокураторском дворце, в больничной палате и даже на сатанинском балу. Истина не чурается самых низменных проявлений человеческой природы – алчности, зависти, распутства, жадности, лицемерия, пошлости, эгоизма. В редакциях советских журналов мастер сталкивается с проявлением графоманства и лживости советского литературного сообщества. Органическое сочетание высокой литературы с её критикой проявляется в самых расхожих для того времени штампованных выражениях, например, «ударить по Пилатчине и по богомазу», «протащить в печать», «воинствующий старообрядец». Если мастера столкновение с низменными проявлениями мира чуть не погубило, то Воланда, наоборот, порадовал тот факт, что московское народонаселение не изменилось. Однако князя лжи мало интересуют экзистенциальные проблемы современного мира людей. Его, как ни странно, волнует прогресс в их духовно-нравственном развитии: «изменились ли эти горожане внутренне?» [9, с. 142]. Ответ на этот вопрос он решает получить на представлениях в театре Варьете. Место действия выбрано автором не случайно. По мнению Б. Соколова, источником вдохновения для М.А. Булгакова послужил московский театр мюзик-холл, который находился недалеко от дома,

где он жил [10, с. 204]. В 1914 году Филиппо Маринетти, рассматривая природу мюзик-холлов, в своей статье «Хвала театру Варьете» точно подметил ряд особенностей, характерных его атмосфере и действиям: «В театре «Варьете» разрушается все, что торжественно, свято и серьезно в искусстве» и предлагается не признавать авторитетов в литературе, всё пародируется, уничтожается всякая логика, увеличивается присутствие экстравагантности, усиливается контрастность. Театр Варьете отменяет всякие моральные устои: считается нормой прервать пение певца, выступающего на сцене, спеть романсы с оскорбительными словами, вовлечь зрителей в действие [11].

Действительно представление в булгаковском театре Варьете полно чудес и разоблачений, и совершенно не вписывается в прокрустово ложе материалистических ценностей. Поэтому незадачливый конференсье Жорж Бенгальский подобно нелепым и чудаковатым эксцентрикам пытается с научной точки зрения объяснить трюк с картами и червонцами. Воланд и его свита вовлекают публику в решение судьбы надоевшего им конференсье. В сердцах оброненная из галерки фраза «Голову ему оторвать!» мгновенно и с радостью приводится в действие. Натуралистичность сцены отрывания человеческой головы отрезвляюще действует на зрителей. Воланд подобно древнеримскому императору, чтобы польстить публике, передоверяет им судьбу Бенгальского, и с разочарованием для себя констатирует, что «и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних» [9, с. 147]. Апофеозом сеанса черной магии становится открытие грандиозного дамского магазина. Дамы, изголодавшиеся по временам, когда свободно можно было купить французские платья, туфли и духи, сначала осторожно, а потом, уже никого не стесняясь, рвутся на сцену в надежде добыть для себя кусочек дамского счастья. Безусловно, в сцене описания сеанса черной магии представлено много моментов сатирического изображения советского образа жизни. Здесь есть критика индустриализации страны, отмены свободной торговли, введения системы нормирования продуктов питания и одежды в 30-х годах XX века. Сатирический смех вызывает контрастное соседство мистики и советских реалий: подробное описание местонахождения только что обретенной трехрублевки рядом с повесткой о вызове в суд по делу об уплате алиментов гражданке Зельковой в кармане гражданина Парчевского; предъявление паспорта и вызов милиции при любых, даже фантастических обстоятельствах; протекционизм как форма поддержки в устройстве театральных дел. Однако цель приезда Воланда в Москву, на наш взгляд, заключается не в том, чтобы изменить «физиогномию мира», «вызвать громкий футуристский смех» у московского народонаселения [10, с. 674], констатировать его духовное несовершенство [12, с. 99]. Мы считаем, что цель визита Воланда в Москву – понять для себя, готовы ли люди, отказавшиеся от христианских ценностей, принять его веру, его Евангелие, его мировоззрение. Именно мениппея, а не сатирическое изображение социальных пороков советского общества, помогает сделать такой вывод. Театр Варьете выглядит подобно арене древнеримского Колизея: Воланд в роли древнеримского императора; кот Бегемот и Бенгальский как уменьшенная копия гладиатора и тигра; и, конечно же, московские зрители в роли беснующейся публики, жаждущей крови и зрелищ. В этих условиях прекращает звучать сатирический смех, и остаются лишь «голые «последние вопросы» с этико-практическим уклоном» [14, с. 131].

Следующим признаком мениппеи выступает трехплановое построение сюжета: переносы действия и ключевых диалогов «с Земли на Олимп и в преисподнюю» [14, с. 131]. С большой убедительностью это трехплановое построение просматривается в романе «Мастер и Маргарита»: действие и диалогические споры перено-

сятся из Москвы в древнюю Иудею, а из Иудеи в мир Покоя. Один из главных «диалогов на пороге» происходит в финальной главе романа «Прощение и вечный приют». Здесь сбрасываются маски (на смену комедийному Коровьеву-Фаготу пришел темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом; кот Бегемот превратился в худенького юношу, демона-пажа; преобразился и Азазелло, у которого исчезли безобразный клык и кривоглазие), подводятся итоги (Воланд утверждает, что роман мастера прочитали, но он, к сожалению, не окончен), расставляются последние точки (мастер заканчивает роман словами «Свободен! Свободен! Он ждет тебя!») и вершатся судьбы (мастеру и Маргарите даруется покой; Понтию Пилату – прощение и освобождение). Действие последних сцен происходит на небесах в «безрадостной плоской вершине», что несет в себе значительную смысловую нагрузку и выступает ярким моделирующим средством. При этом пограничное местоположение концентрирует действие и общение персонажей.

Автор применяет приемы экспериментирующей фантастики, чтобы представить масштабы наблюдаемых явлений с какого-нибудь необычного ракурса. Например, полет Маргариты верхом на борове над ночной Москвой; полет свиты Воланда в финальной главе романа. Особый интерес вызывает встреча Воланда с Левиим Матвеем «на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве», откуда «город был виден почти до самых краев» [9, с. 419]. Мениппейность сцены начинает проявляться с первых минут их встречи. Например, в описании облачения главных действующих персонажей: Воланд одет в черную сутану, облачение священников католического духовенства, а Левий Матвей явился одетым в хитон, наряд православных священников левитов. Здесь проявляется противоречие как внутри данной пары по признаку католичество против православия, так и по отношению к другой паре Коровьев-Бегемот, появившейся во второй части главы «Судьба Мастера и Маргариты определена». Строго одетая пара Воланд-Левий Матвей контрастирует с нелепым внешним видом Коровьева и Бегемота: вымазанная в сажу «рожа Бегемота», его наполовину обгоревшая кепка, странный набор предметов под мышкой и через его руку, разорванные ботинки Коровьева. Пришедший из далекого прошлого Левий Матвей и задумчиво сидящий в кресле Воланд ведут философские разговоры о добре и зле, свете и тенях. Они спорят и решают судьбу мастера и Маргариты. Эту торжественную пару сменяет пара фигляров и комедиантов в лице Коровьева и Бегемота, которые подробно, в ярких красках и с разными отступлениями рассказывают о пожаре в Грибоедове. Контрастность двух пар персонажей отмечается не только во внутренних и внешних признаках их образов, но и в их манере приветствия Воланда. Левий Матвей вообще отказывается приветствовать духа зла и повелителя теней, дерзко объясняя это тем, что он не хочет, чтобы он здоровствовал. В то время как неутомимая парочка встречает Воланда фамильным приветствием «Салют, мессир». Таким образом, особенность экспериментирующей фантастики проявляется в смене верха и низа, позволяющей с необычного ракурса выявить масштаб вымышленного явления.

Сновидения также неотъемлемая часть мениппеи. Они используются М.А. Булгаковым как «способ выйти в иную реальность» [15], обойти цензуру [14]. Мы считаем, что введение онейросферы в романе имеет своей целью установить коммуникацию с потусторонним миром, который, по сути, оказывается более реальным, чем явный мир. Риитта Х. Питтман отмечает, что сны в романе выполняют «противоречивые функции, так как они то вводят в заблуждение персонажей, то открывают им истину» [16, с. 162]. Сновидения – проводники героев в мир Воланда, мир полуправды и недосказанности. На всю сюжетную линию романа наводится морок сна, где

трудно отличить сон от яви. Рассказ Воланда о Понтии Пилате погрузил Ивана как будто в состояние сна. Очнувшись, он спрашивал себя, приснилось ли ему всё это. Амбивалентность, возникающая из-за противоречия между двумя физиологическими состояниями персонажей, подчеркивает их психологические характеристики, духовные качества и помогает понять меру нравственного измерения их личности. Кроме того, сквозь амбивалентный характер сновидения реальность становится более прозрачной и понятной как персонажам, так и читателю.

Следующим признаком мениппеи М.М. Бахтин называет скандалы, сцены эксцентричности, прерывающие благородный ход событий [14, с. 132]. Всё это способствует высвобождению человека из кокона сковывающих его норм и предписаний. В этом исследователь видит одно из ключевых отличий мениппеи от классического эпоса и драматического жанра. Обозначенные карнавальные категории находят своё выражение в романе в скандалах, устраиваемых, главным образом, свитой Воланда в разных общественных местах города: в магазине, в ресторане, в Варьете, на балу. Эксцентричные выходки свиты Воланда преследуют цель разоблачить, наказать и, главным образом, восстановить справедливость. Люди искренне радуются наказанию взяточников, казнокрадов и прелюбодеев. Человеческая мораль часто подменяет понятия милости и справедливости. В этом проявляется ещё одна антитеза романа евангельскому Писанию, в котором Бог ни разу не предстает как справедливый. Автор показывает читателю, что люди не готовы принять христианскую мораль, потому что вокруг много невинно обиженных. Люди верят только в мгновенный практический акт покаяния отступившихся. В 30-х годах прошлого столетия был всплеск и разгул Красного террора и именно это время выбрал Воланд для своего пришествия. Люди хотели справедливости и готовы были принять её из чьих угодно рук, даже нечистой силы.

Десятый признак мениппеи по классификации М.М. Бахтина, на наш взгляд, следует отнести к литературоведческой стилистике: резкие переходы и частые смены верха и низа часто находят своё воплощение в контрастирующих сравнениях и оксюморных сочетаниях [14, с. 133]. Сближение далеких и близких понятий выражается в романе, как на уровне главных образов романа, так и на текстовом уровне. К числу первых относятся добрая ведьма Марго, выпросившая у Воланда платок для Фриды, справедливый Воланд, чьи поступки и слова лишь только кажутся правильными и единственно верными. Ещё один мезальянный образ – это комсомолка, отрезающая голову председателю МОССОЛИТа Берлиозу. А говорящий кот – это сплошь одно большое обаятельное фантастическое допущение. К числу образных сочетаний, противоречащих друг другу понятий, следует отнести эвфемистическое выражение «осетрина второй свежести», фантастические оксюморны («чёрный кот со стопкой водки», «шествует ... белое привидение», «пожилая, доедаемая малокровием, девушка», «пропрыгала безногая курица» и другие. На наш взгляд, если контрастирующие образы призваны отвечать за мениппейную составляющую романа, то оксюморные сочетания выполняют комическую функцию текста.

В исследуемом романе нами обнаруживается ещё один признак мениппеи, который М.М. Бахтин связывает с «элементами социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в неведомые страны» [14, с.133]. В романе утопический элемент, главным образом, видится нами в главе романа «Прощение и вечный приют». Мастер часто повторяет «Я болен, я ужасно болен». Его возлюбленная Маргарита видит для него спасением бегство в покой с его вечно цветущими вишнями, домиком с венецианскими окнами и вьющимся виноградом, где днем он будет гулять со своей возлюбленной, а вечером он сможет писать, слушать Шуберта

и принимать гостей, которых он любит, а укладываясь ко сну, мастер станет надевать свой засаленный колпак и засыпать с улыбкой на губах. Олдос Хаксли когда-то писал «На свете столько больных и усталых людей, что в большинстве случаев Рай представляют себе как место отдыха». Однако А. Кураев считает, что предлагаемый Воландом покой сомнительного свойства: книги, написанные мастером гусиным пером, никогда не увидят своего читателя, равно как и вечно цветущие сады, которые никогда не покроются плодами [17].

Роман изобилует вставными жанрами: роман внутри самого романа, песня «Славное море священный Байкал» в хоровом исполнении сотрудников филиала, а также переход к поэтическим отступлениям, также подтверждают принадлежность произведения к жанру мениппеи. Использование вставных жанров преследует, на наш взгляд, разные цели: композиционно-смысловую (роман о Понтии Пилате), сатирическую (хоровое принудительное пение песни), ироническую (авторское обращение «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!») и философскую (авторское рассуждение о смерти «Боги, боги мои! ...»). Последние из перечисленных внесюжетных элементов – это короткие по объему и субъективные высказывания. В главе, посвященной любви главных героев, ироническое обращение автора к читателю позволяет усомниться в искренности чувств мастера и Маргариты друг к другу, любовь которых тиражируется как образец самого искреннего и настоящего чувства [18, с. 90].

Многостильность и многотонность мениппеи в романе достигаются во многом благодаря роману мастера о Понтии Пилате. О Ершалаимских главах мы узнаем из трех источников 1) рассказа Воланда; 2) сна Ивана; 3) прочтения Маргаритой фрагмента романа мастера. Главы, в которых повествуется об исторических событиях, влияют на ход событий в московских главах и в конечном итоге, переплетаясь, соединяются с сюжетом последних глав романа. Пилатовы главы стилистически отличаются от московских глав. Этому во многом способствует галерея художественно-исторических образов, язык повествования и художественное изображение событий библейских событий. В атмосферу правления Понтия Пилата читатель во многом погружается через описание предметов одежды (кровавый подбой, хитон, калиги), быта (пергамент) военной терминологии (кентурия, тетрарх когорта, легат, ала, легионер), форм обращения (игемон), должностей (римский прокуратор, сборщик податей, первосвященник), органов управления (Синедрион), топонимических наименований (Ершалаим, Сузские ворота, Кесария Стратонова), антропонимов (Пилат, император Тиверий). Документальность речи главных персонажей проявляется в использовании возвышенной тональности речи («Знает народ иудейский, что ты ненавидишь его лютой ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но вовсе ты его не погубишь! Защитит его бог! Услышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата!» [9, с. 43]), символических метафор («И не водою из Соломонова пруда, как хотел я для вашей пользы, напою я тогда Ершалаим!» [9, с. 43]), символических сравнений («Оцеплен сад, оцеплен дворец, так что и мышь не проникнет ни в какую щель!» [9, с. 42]). Кроме того, символическая картина описываемых событий передается с помощью аллегорий: *собака* как символ верности и преданности (Банга навсегда предан своему хозяину Пилату, который, в отличие от своего пса, предал Иешуа), *жара*, которая иссушает не только землю, но и душу Пилата, *гроза* как символ очищения, *вино* как символ крови Христа, *чаша* как символ жертвы.

Злободневная публицистичность – ещё одна особенность, характерная для текста романа. Несмотря на временную разницу между московскими и ершалаимскими главами, здесь можно наблюдать сходство политических

режимов И. Сталина и Тиберия: репрессии, доношитель-ство, подавление инакомыслия и либерализма, практика обвинений, всеобщая подозрительность. Мастер пишет гениальный роман о Понтии Пилате, однако редакции отказывают ему в публикации: тема, выбранная им, счита-ется недостойной советской журналистики и литерату-ры. Квартирный вопрос толкает москвичей и не москви-чей на доношительство друг на друга. Бюрократизация общественных отношений советского общества юмори-стически высмеяна автором в ряде сцен и эпизодов ро-мана: боров требующий справку для своей жены о его отсутствии дома в положенное время; кондукторша, по-мешавшая платежеспособному и дисциплинированному коту Бегемоту, проехаться на трамвае. Один из трагич-ных моментов романа связан с внезапным исчезновени-ем людей посреди ночи из «нехорошей квартиры»: «И вот два года тому назад начались в квартире необъясни-мые происшествия: из этой квартиры люди начали бес-следно исчезать.» [9, с. 88] Следовательно, жанр романа позволяет ему остро откликаться на «идеологическую злобу дня» [14, с. 134].

Выводы исследования и перспективы дальнейших изысканий данного направления. Таким образом, анализ признаков мениппеи по концепции М.М. Бахтина по-зволяет говорить о том, что рассматриваемый жанр ор-ганизует всё поле сюжетных, образных и структурных смыслов романа. Язык мениппеи разнообразен и нахо-дит своё выражение в оксюморонах, эвфемизмах, кон-трастирующих текстовых оппозициях и других тропах. Булгаковская мениппея синтезируется с эксперименти-рующей фантастикой, авантюристостью, высокой симво-ликой, разрушительным натурализмом, публицистичностью, философской проблематикой, сатирой, диалогичностью, юмором, документальной публицистичностью и други-ми жанрами. Но главной особенностью булгаковской мениппеи становится обращение к жанрам Евангелия: пророчество, послание, поэтические отступления и дру-гие, которые ещё предстоит изучить.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Босняк Д.В. Роман «Мастер и Маргарита» и бахтинская теория литературы: новые аспекты // Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Под редакцией: И. С. Юхнова Вып. 7. Н. Новгород: Книги, 2017. С. 276-284.
2. Федяева Т.А. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова Возвращение к сатире как жанру в свете теории сатиры М. Бахтина Вопросы рус-ской литературы. 2017. №3-4 (41-42). С. 60-74
3. Санаи Н. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в кон-тексте философско-эстетических идей М.М. Бахтина: дис. к-та филол. наук. Москва, 2018. – 178 с. [Электронный ресурс]. Режим до-ступна: <https://www.disscat.com/content/roman-ma-bulgakova-master-i-margarita-v-kontekste-filosofsko-esteticheskikh-idei-mm-bakhtina> (дата обращения 26.03.2020).
4. Пискунова С.И. Мениппея: до и после романа // Вопросы лите-ратуры. – 2012 – №4. – С. 267-292
5. Мордасов А.А. Мениппея и язык праздничной культуры // Искусствознание: теория, история, практика. 2015. № 2 (12). С. 17-22.
6. Чащинов Е.Н. Роман-мениппея анатолія королева «Эрон» // Научное мнение. 2015. № 8-1. С. 136-139.
7. Осьюхина О.Ю. Жанровые традиции мениппеи в структуре современного фэнтези // Парадигмы культурной памяти и констан-ты национальной идентичности: коллективная монография. Нижний Новгород, 2020. С. 258-265.
8. Новикова Ю.В. К проблеме трактовки значения образа Понтия Пилата в идейно-композиционной структуре романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Modern Humanities Success. 2019. № 4. С. 192-197.
9. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: романы / Михаил Булгаков. – Москва: Издательство «Э», 2016. – 640 с.
10. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. Самое полное изда-ние. — М.: Яуза, Эксмо, 2016. – 832 с. — (Булгаков. 125 лет Мастеру).
11. McCulloch Chilstrom Karen Lynne The Variety Theater in The Master and Margarita: A Portrait of Soviet Life in 1930s Moscow. The University of Texas, the USA. 2011. (access at: 26 March 2020). (In Russ.): https://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emen050_lynn.pdf (access at: 26 March 2020). (in Eng.).
12. Proffer Ellendea Bulgakov's The Master and Margarita: Genre and Motif. In The Master & Margarita: A Critical Companion. Ed. Laura Weeks. Evanston, IL: Northwestern University Press, and American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1996. (in Eng.).
13. Зиминова В.В. Роль онейросферы в художественной систе-ме М.А. Булгакова: дис. к-та филол. наук. Иваново, 2007. – 182 с.

[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/rol-oneyrosfery-v-hudozhestvennoy-sisteme-m-a-bulgakova> (дата обращения 26.03.2020).

14. Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7—300, 466—505. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/literaturovedenie/205767/fulltext.htm (дата обращения 26.03.2020).

15. Dougherty John With two dreams, one after another in Master and Margarita, Bulgakov touches on some risky subjects. 2014. Available at: <http://russiantumble.com/russiantoenglish/dreams-dreams-dreams/> (access at: 26 March 2020). (in Eng.).

16. Pittman, H. Riitta Dreamers and dreaming in M.A. Bulgakov's The Master and Margarita // Bulgakov: the Novelist-Playwright. Edited by Lesley Milne Reader in the Modern Russian Literature University of Nottingham, UK, 1995. P.162. Available at: <https://books.google.ru/books> (access at: 26 March 2020). (in Eng.).

17. Кураев А. Мастер и Маргарита: за Христа или про-тив? Православная художественная литература. 2017. – 102 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/master-i-margarita-za-xrista-ili-protiv/> (дата обращения 26.03.2020).

Статья поступила в редакцию 13.08.2020

Статья принята к публикации 27.05.2021