

УДК 821.161.1-1

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЫ В РОМАНЕ  
М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»  
И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ  
(М. ПУШКИНА. «БАЛ У КНЯЗЯ ТЬМЫ»)**

**М. Н. Капрусова**

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета  
*кафедра филологических дисциплин и методики их преподавания*

В статье анализируются некоторые аспекты музыкальной темы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Рассматривается связь музыкальных фраз с образами булгаковских героев. Особое внимание уделяется теме вальса в связи с образом Маргариты. В связи с этим аспектом темы рассматривается случай аллюзии на булгаковское решение темы вальса в стихотворении М. Пушкиной «Бал у Князя Тьмы».

**Ключевые слова:** тема, музыка, аллюзия, персонаж, анализ, образ, мотив, рок-поэзия, диалог.

Музыкальная тема представлена в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» достаточно широко, и об этом немало писалось [16; 13, с. 286–289, 300–302; 4, с. 37, 39–41, 42, 47 и др.; 1, с. 127–128, 198–199, 210–211 и др.; 14, с. 285–288; 9, с. 133–137; 10; 5; 12; др.]. Мы остановимся лишь на нескольких моментах и постараемся определить, какую функцию в романе выполняет та или иная музыкальная тема или сцена, затем рассмотрим случай присутствия булгаковской музыкальной темы в «чужом» тексте в виде аллюзии.

В музыкальных произведениях (операх, опереттах и пр.) с каждым персонажем связаны свои музыкальные темы. Как показал анализ, так же построен роман Булгакова «Мастер и Маргарита».

Музыкальная тема Иванушки Бездомного – ария Гремина из оперы «Евгений Онегин», которая сопровождала его во время погони за Воландом и компанией: «Онегин, я скрывать не стану, безумно я люблю Татьяну». Исполняя эту арию, артисты всегда ставят логическое ударение на слово *безумно*. Не пройдет и часа, как Ивана Бездомного объявят безумным, он попадет в сумасшедший дом.

Музыка Франца Шуберта («Скалы, мой приют...») связана с образом Воланда [5].

Композиция «Аллилуйя» ассоциируется с темой зла в романе, а зло, по Булгакову, как отмечали многие исследователи, коренится не в Воланде, а в самих людях, пишущих доносы, берущих взятки, подозревающих друг друга, не верящих ни в Бога, ни в черта, переставших верить в бессмертие души, зато верящих, что человек произошел от обезьяны. Недаром на Весеннем бале полнолуния выступает не только обыкновенный джаз-оркестр, но и обезьяний джаз.

«На эстраде за тюльпанами, где играл оркестр короля вальсов, теперь бесновался обезьяний джаз. Громадная, в лохматых бакенбардах горилла с трубой в руке, тяжело приплясывая, дирижировала. В один ряд сидели орангутанги, дули в блестящие трубы. На плечах у них верхом поместились веселые шимпанзе с гармониями.

<...> На зеркальном полу несчитанное количество пар, словно слившись, поражая ловкостью и чистотой движений, вертясь в одном направлении, стеною шло, угрожая все смести на своем пути» [2, с. 263].

Эта сцена, по нашему мнению, не столько выражает музыкальные предпочтения автора, сколько, как и в «Собаьем сердце», его отношение к маргиналам, дорвавшимся до власти, к тем, кто, идеологически «слившись», «вертясь в одном направлении», идет «стеною», «угрожая все смести на своем пути».

Полонез связан с Весенним балом полнолуния, его величием. Полонез здесь символизирует торжество вечного бытия (внимание не акцентируется на том, что гости – грешники (для этого звучит «Аллилуйя»), акцент сделан на том, что гости Воюнда – *те*, кто верил в посмертное существование).

Если описание игры оркестра Штрауса выполнено торжественно, приподнято, романтично и благородно, то сцена с джаз-оркестром – сниженно и пародийно (джазбанд «кипятится» в «проломе», а дирижер то и дело хлопает себя по коленкам). Эти сцены противостоят друг другу как духовное и телесное.

Интересно и то, что эти две музыкальные темы в романе борются друг с другом. «Улетая, Маргарита видела только, что виртуоз-джазбандист, борясь с полонезом, который дул Маргарите в спину, бьет по головам джазбандистов своей тарелкой и те приседают в комическом ужасе» [2, с. 255].

Можно согласиться с Т.А. Середухиной, которая считает, что, «в противоположность джазу, лексема *оркестр* поднимает историю *интеллигенции* через упомянутые онимы *Штраус* и *Вьётан*» [18, с. 114].

Следующая важная музыкальная тема – тема вальса. Это музыка, которая ассоциируется с образом Маргариты.

На этой теме мы остановимся особо. С темы вальса начинается у Булгакова мотив внутреннего преображения Маргариты.

Обратимся к главе 20 «Крем Аззелло». Ощувив невесомость тела, Маргарита по сути делает первое танцевальное па – подпрыгивает и на мгновение повисает в воздухе, как будто ее поддерживают руки невидимого партнера, танцующего с ней вольту – танец, предшествующий вальсу [3]. Затем все ее действия в особняке сопровождается музыка, увлекая, не давая задуматься, опомниться: «В это время откуда-то с другой стороны переулка, из открытого окна, вырвался и полетел громовой виртуозный вальс...» [2, с. 225]. «– Сейчас позвонит Аззелло! – воскликнула Маргарита, слушая сыплющийся в переулке вальс. – Он позвонит! А иностранец безопасен. Да, теперь я понимаю, что он безопасен!» [2, с. 225]. «Взмахнув ею (голубой сорочкой – *М. К.*), как штандартом, она вылетела в окно. И вальс над садом ударил сильнее» [2, с. 226]. «– Прощай, Наташа! – прокричала Маргарита и вздернула щетку. – Невидима! Невидима! – еще громче крикнула она и между ветвями клена, хлестнувшими ее по лицу, перелетев ворота, вылетела в переулок. И вслед ей полетел совершенно безумевший вальс» [2, с. 227]. Как видим, вальс у Булгакова – такое же действующее лицо в этой сцене, как, например, Аззелло. Вальс лишает Маргариту страха, вальс зовет ее на безумства. Музыка олицетворяет Маргариту: она, как и вальс, вырывается на волю, прочь из комнаты, из плена старой жизни. И музыка направляет ее. Откуда прилетел этот вальс? Из обычной комнаты? А может быть, из квартиры № 50, где «король вальсов» уже дирижирует своим удивительным оркестром?

После 20-й главы больше вальс в романе упоминаться не будет. Но он продолжает звучать в душе Маргариты, заглушая реальную музыку. Маргарита, образно говоря, слышит свой «Мефисто-вальс». Ф. Лист и его «Мефисто-вальс» упоминаются в черновиках романа [15, с. 533].

Итак, именно вальс является преддверием Весеннего бала полнолуния и голосом души Маргариты.

В «звучащей» поэзии – текстах бардовских песен, текстах рок-композиций – нередко присутствуют аллюзии на те произведения, которые стали культовыми для нескольких поколений, причем это чаще всего отсылки к ключевым темам, мотивам, образам произведения. Ведь аллюзия должна улавливаться на слух.

Маргарита Пушкина (автор многих текстов рок-группы «Ария») в своих произведениях неоднократно обращалась к образам и мотивам романа М. Булгакова (например, в композициях «Кровь за кровь», «Равновесие сил», «Песня Аннушки», «Смерть Берлиоза») [8; 11]. В рамках этой статьи мы рассмотрим некоторые аспекты стихотворения «Бал у Князя Тьмы» [17].

Сразу отметим, что создание произведения по мотивам другого (культового) текста – это особый вид творчества: это и реализация в оригинальном тексте собственного читательского восприятия текста-первоисточника, и его исследование, и диалог с автором прецедентного текста, диалог, который может вылиться в соответствие, в спор или в повтор уже сказанного.

Как следует из названия композиции, ключевое понятие в анализируемом тексте – «бал», а главным героем стихотворения является Воланд. Однако вскоре читатель-слушатель понимает, что не менее важны здесь образы гостей бала, вальса и неназванной Маргариты.

Воланд-господин,  
Вселемнейший князь,  
Приказал играть  
Свой безумный вальс,  
Свой безумный вальс!

И гости из могил прилетели именно на вальс. Вообще в стихотворении слово *вальс* употребляется шесть раз, оно здесь самое частотное и, значит, особо значимое.

О гостях бала-шабаша в стихотворении прямо говорится: «каждый здесь нечист, каждый обнажен», – то есть неприкрыто, откровенно, вызывая грешен.

Следующие четыре строки переключают внимание читателя на следующего персонажа: «Бал у Князя Тьмы, / Полночь без пяти, / Пять минут, И душу не спасти...»

Читатель понимает, что речь здесь идет о Маргарите (она здесь единственная, кто может потерять душу), но переданы не ее переживания, а восприятие автора стихотворения. Булгаковская Маргарита на балу совсем не думает о возможной гибели души.

Тень... свет... темп убыстряется,  
Жизнь, смерть... перекликаются,  
Жар, бред, пытка надеждой и злость.

Гибель Маргариты дана М. Пушкиной в ритме вальса, и это неслучайно. Как отмечают музыковеды, «на фоне танцевальной культуры прошлого вальс выделяется загадочностью, почти мистичностью», «запечатлев в своих генах дух творчества, игры и свободы» [6].

Это определение вальса созвучно определению природы романа Булгакова. О его игровой, театральной природе много написано [7; 19, с. 135–143; 20].

М. Пушкина изображает метания души Маргариты между тенью и светом, жизнью и смертью как вальсовые движения. Двойственность ситуации, в которую она попала, подчеркивается двойственностью музыкальной композиции, всегда

включающей «две её семантические сферы, – скерцозно-игровую, наследующую традицию прыжкового танца, и лирическую, отражающую господство “легато” в хореографическом рисунке», что «оказывается сродни смене карнавальных масок, во многом определяя атмосферу романтического мироощущения». Наряду с «интимно-лирическим возник вальс, окрашенный в демонические, inferнальные, гротесковые тона. К этому располагала, прежде всего, завораживающая фигура кружения, связанная с магической ритуальностью, колдовским очарованием, многозначной семантикой круга» [6].

В изображенную Булгаковым колдовскую ночь – длящуюся полночь – Маргарита испытала большой комплекс чувств. Эти чувства очень точно определила в своем тексте М. Пушкина: «Жар, бред, пытка надеждой и злость». М. Пушкина вслед за Булгаковым делает вальс голосом души Маргариты, ведь если «галантный менуэт либо бойкая мазурка» только имитируют в разные эпохи «ситуацию куртуазного обхождения» [6], то вальс откровенен, открыто коммуникативен. Он включает в себя все оттенки чувства: «от грезы до демонического наваждения» [6].

По мнению автора стихотворения, Маргарита – женщина, погубившая душу на балу Воланда, и это ее трагическая ошибка. Но гибнет душа героини даже не от близости к Князю тьмы, а от близости к его гостям: «Шабашем ночным / Воздух заражен», «Слишком много зла / Здесь на одного». Да и за собственные метания между светом и тенью приходится платить: целый год Маргарита живет во лжи, причем последние полгода уже отдав себе в этом отчет [2, с. 144, 212]. Повествователь в романе «Мастер и Маргарита» решение героини участвовать в бале ошибкой не считает. М. Пушкина вступает в спор с Булгаковым.

Горечь звучит в строчках: «Вот вам – казнь и прощение, / Все, все, все в восхищении! / Тень... свет... сердце вдруг оборвалось».

В стихотворении нет самой трогательной части булгаковского описания ночи Весеннего бала полнолуния – встречи Маргариты с Мастером. Как обычно, М. Пушкину интересуют исключительно мировоззренческие проблемы, а именно – проблема выбора. По мнению автора, выбор Маргариты ошибочен. Потому «в награду» ей остается только: «Битое стекло... / Теплая зола...» – и смерть, физическая и духовная. По мнению М. Пушкиной, в вальсе, позвавшем Маргариту на бал, было демоническое начало, торжествовало зло. М. Булгаков, как уже указывалось, придерживался другой точки зрения.

Подведем итоги. Общеизвестно, что в романе присутствуют пары – Свет и тень, милосердие и справедливость (Иешуа и Воланд) и Добро и зло (Иешуа и порочный человеческий мир). На музыкальном уровне тема Иешуа не звучит, тема Воланда слита с темами одиночества (мелодия Шуберта) и торжества веры в бессмертие души (полонез). Воланд пытается заставить грешных людей задуматься, сделать выбор между вечным и сиюминутным, бытием и небытием. На музыкальном уровне мир людей, забывших Бога и его заветы, представлен композицией «Аллилуйя!», исполняемой джаз-оркестром, мелодией обезьяньего джаза и белыми медведями, играющими на гармониках «Камаринскую» (героем которой является пьяный мужик-бездельник). Музыкальная тема в романе делает очевидной скрытую идеологическую подоплеку некоторых сцен и переключку произведения с повестью «Собачье сердце».

Тема вальса обогащает образ Маргариты у М. Булгакова и у М. Пушкиной, произведение которой «Бал у Князя Тьмы» пронизано аллюзиями на роман Булгакова. Однако акценты авторы расставляют разные: Булгаков актуализирует романтич-

ность вальса, звучащую в нем жажду любви и надежду на счастье, а М. Пушкина делает акцент на страстности, плотских желаниях, ощущении *абсолютной* свободы, которые вызывает вальс у Маргариты. Именно трактовка музыкальной темы вальса двумя художниками выявляет их авторское отношение к главной героине, превращает диалог М. Пушкиной с М. Булгаковым в столкновение идей, заставляет каждого читателя вслед за героями Булгакова сделать свой мировоззренческий выбор.

#### Список литературы

1. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. Таллинн: Арго, 2006. 420 с.
2. Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1992. 734 с.
3. Вольта [Электронный ресурс] // Танцевальные жанры эпохи Возрождения. URL: [http://www.balletmusic.ru/dances\\_4.htm#19](http://www.balletmusic.ru/dances_4.htm#19). (Дата обращения: 26.03.2016.)
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.
5. Зенкин К. В. «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и музыка [Электронный ресурс] // Израиль XXI. 2010. № 20. URL: [http://www.21israel-music.com/Master\\_i\\_Margarita.htm](http://www.21israel-music.com/Master_i_Margarita.htm). (Дата обращения: 26.03.2016.)
6. Иванова И., Мизитова А. Правда фантазии, или житей вальса [Электронный ресурс] // Національна бібліотека України. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Aim/2010\\_4/IVANOVA-MIZITOVA.htm](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Aim/2010_4/IVANOVA-MIZITOVA.htm). (Дата обращения: 26.03.2016.)
7. Калмыкова М. А., Прохорова Т. Г. Театральность романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] // Русская и сопоставительная филология. URL: <http://old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=29>. (Дата обращения: 26.03.2016.)
8. Капрусова М. Н. Булгаковская традиция в авторской песне и рок-поэзии: образы Берлиоза и Аннушки в зеркале современности // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: Материалы V Международной научно-практической конференции. Челябинск, 2012. С. 162–167.
9. Капрусова М. Н. Двоение, вариативность, трансформация, стереоскопичность как основополагающие принципы в «Мастере и Маргарите» // Булгаковский сборник. V: Материалы по истории русской литературы XX века. Таллин, 2008. С. 133–144.
10. Капрусова М. Н. Некоторые аспекты музыкальной темы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образы «другой» культуры // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях: Материалы международной научной конференции. Вып. 4. Ч. 2. Смоленск, 2008. С. 51–57.
11. Капрусова М. Н. Рок-композиция «Кровь за кровь» группы «Ария»: диалог с М. Булгаковым // Актуальные проблемы филологии: языкознание, литературоведение, методика преподавания филологических дисциплин. Мариуполь, 2010. С. 151–156.
12. Король З. А. Несколько слов о музыкальных образах и лейтмотивах в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Творчество М. А. Булгакова в мировом культурном контексте: Сборник научных статей. М.: Ярославль, 2010. С. 43–47.
13. Кушлина О., Смирнов Ю. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: сб. статей. М., 1988. С. 285–303.

14. Лескис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Радуга, 2007. 520 с.
15. Лосев В. Комментарии // Булгаков М. А. Великий канцлер: Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». М.: Новости, 1992. С. 461–540.
16. Магомедова Д. М. «Никому не известный композитор-однофамилец»: (О семантических аллюзиях в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1985. Т. 44 (№ 1). С. 83–86.
17. Пушкина М. Бал у Князя Тьмы // Группа «Ария» Альбом «Крещение огнем»: тексты песен, ноты, аккорды. М.: НОТА-Р, 2006. С. 34–35.
18. Середухина Т. А. Музыкальный миф в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как информационная компрессия художественного текста // Лингвистические основы межкультурной коммуникации: сборник материалов международной научной конференции. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2010. С. 112–116.
19. Сисикин В. Дионисов мастер // Подъем. 1989. № 3. С. 135–143.
20. Смирнов Ю. Театр и театральное пространство в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Михаил Булгаков: «Этот мир мой...»: Т. 1. СПб., 1993. С. 139–146.

**SOME ASPECTS OF THE MUSICAL THEME IN M. BULGAKOV'S NOVEL  
"MASTER AND MARGARITA" AND THEIR REFLECTION  
IN RUSSIAN ROCK LYRICS (M. PUSHKINA'S "AT THE PRINCE  
OF DARKNESS'S BALL")**

**M. N. Kaprusova**

*Borisoglebsk Branch of Voronezh State University  
the Department of Philological Disciplines and Methods of Teaching*

The article deals with some aspects of the musical theme in M. Bulgakov's novel "Master and Margarita". It examines the relation between the musical phrases and the images of Bulgakov's heroes. Particular attention is given to the theme of the waltz with regard to the image of Margarita. In connection with this aspect of the topic the author comments on the case of an allusion to Bulgakov's solution of the theme of the waltz in Pushkina's poem "At the Prince of Darkness's Ball" is considered.

**Keywords:** *theme, music, allusion, character, analysis, image, motif, rock lyrics, dialogue.*

*Об авторе:*

КАПРУСОВА Марина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания, Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета (397160, г. Борисоглебск, Воронежская область, ул. Народная, д. 43), e-mail: kaprusova@mail.ru.

*About the author:*

KAPRUSOVA Marina – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philological Disciplines and Methods of Teaching, Borisoglebsk Branch of Voronezh State University (397160, Borisoglebsk, Voronezh region, 43, Narodnaya str.), e-mail: kaprusova@mail.ru.