

Т. Э. Данн

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. БУЛГАКОВА КАК СЮЖЕТ ДЛЯ ОПЕРЫ: «НЕЛЕПОЕ ЧУДОВИЩЕ» ИЛИ «КУЛЬТУРНЫЙ ПРИЮТ»?

В 2006 г. в интернете была опубликована следующая переписка, в которой участвовал один из популярнейших британских композиторов Эндрю Ллойд Уэббер:

«После шести месяцев тяжелых размышлений о том, что мне писать дальше, я попытаюсь совершить невозможное. Я хочу посмотреть, смогу ли я превратить выдающийся роман Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита“ в музыкальную постановку или, что более вероятно, в оперу»¹.

Далее Э. Л. Уэббер честно предупреждает нас:

«Я осознаю, что это почти наверняка будет самая амбициозная попытка из всех, мною предпринятых. Почти наверняка она встретит препятствия и будет зависеть от тех, кто станет со мной сотрудничать. На данный момент я никого не нашел» [2].

В 2008 г. в ожидании нового произведения пресса в России — стране, где за Уэббером следят так же пристально, как и в других странах, — предвкушала *уэбберизацию* «Мастера и Маргариты», оптимистично заявляя, что «британский композитор, автор целого ряда культовых мюзиклов лорд Эндрю Ллойд Уэббер продолжает работу над мюзиклом по роману Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита“» [3]. Пресса цитировала бродвейскую звезду, утверждавшую, что «это будет прекрасная история любви, но в то же самое время нельзя забывать о фоне репрессий, на котором она разворачивается», и что эта постановка «должна быть интересна многим» [3].

Однако судьба не была благосклонна к проекту Э. Л. Уэббера. Смерть драматического и оперного режиссера Стивена Пимлотта (14 февраля 2007 г.), близкого друга, коллеги и помощника композитора, стала сильным потрясением для Уэббера, и месяц спустя проект был закрыт. На своей личной веб-странице автор сначала написал, что остановка проекта — лишь кратковременное явление, своего рода пауза, которая сразу же закончится, когда будет гарантирована финансовая прибыль:

«Это действительно значит, что пока я оставляю Мастера и Маргариту в покое. Я люблю этот проект, но в данный момент его сложно воспринимать как коммерческую музыкальную постановку...

Мне нужно время, чтобы подумать, и поэтому я решил позволить Мастеру и его госпоже отдохнуть»².

Неважно, пристало или не пристало Э. Л. Уэбберу уделять столько внимания коммерческому успеху проекта, основная идея которого прославляет благородное само-

¹ “After six months of agonising about what I should write next I am going to attempt the impossible. I am going to see if I can turn Mikhail Bulgakov’s extraordinary novel *The Master and Margarita* into a stage musical or, more probably, an opera” [1].

² “This does mean that I will have to let *The Master and Margarita* lie in peace for now. This is a project I love, but right now, it is hard to see it as a commercial musical... I need time to think, which is why I have decided to let the Master and his mistress rest for the time being” [4].

© Т. Э. Данн, 2012

пожертвование и артистическую целостность как вершину иерархии нравственных ценностей; во всяком случае, любой коммерческий успех свойствен тщательно спланированному, развитому и должным образом реализованному проекту. И в этом смысле следующее признание Уэббера — альтернативный вариант, опубликованный в “The Stage News”, менее тщеславный и свидетельствующий о профессиональной скромности, — наилучшим образом раскрывает то, что могло стать истинной причиной приостановки проекта:

«Я решил, что это невозможно. Зрителям слишком сложно созерцать такое. Это очень сложный роман»³.

Действительно, весьма сложный.

В 2004 г. на Чичестерском театральном фестивале была представлена драматическая версия романа в аранжировке Эдварда Кемпа под руководством Пимлотта. Британская пресса то хвалила постановку, то критиковала; однако самых высоких оценок удостоились изобретательность и находчивость самого Пимлотта. Все критики сошлись во мнении, столь важном для всех последующих «авторов» «Мастера и Маргариты», что толкование романа М. Булгакова с его многоуровневой и проблематической композицией и интертекстуальной (культурно насыщенной) прозой — задача, требующая огромных усилий, причем даже при лучшем варианте развития событий слишком высок риск создать чересчур непонятное произведение. И хотя британская пресса заявляла, что «весьма изобретательное произведение Пимлотта определенно имеет широкий творческий диапазон и невероятные перепады тона»⁴, не было ясно, даровала ли эта постановка роману новый приют в театре, вырвав шедевр М. Булгакова из его литературной формы.

В рецензии на постановку Пимлотта театральный критик Ян Шаттлуорт предложил одно из наиболее курьёзных обвинений романа в его сложности. Сочувствуя Пимлотту в его художественных затруднениях, Шаттлуорт охарактеризовал книгу М. Булгакова как «большое, расплывающееся, *нелепое чудовище*, непонятно каким образом вальсирующее с философией и сатирой» [6]. Далее он объявил роман «непостановочным» [6]. Интересно сравнить слова Шаттлуорта с высказыванием самого автора «нелепое чудовище», который в 1932 г. в письме к своему другу Павлу Попову выразил недовольство по поводу попыток переделывать литературные произведения в постановки — труда, которому он сам был вынужден отдавать себя всё больше и больше:

«И вот, к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого ещё мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза-Ефрона⁵? <...> „Мертвые Души“ инсценировать нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существуют 160 инсценировок. Быть может, это неточно, но в любом случае играть „Мертвые Души“ нельзя» [8, с. 273].

Таким образом, учитывая провал чичестерской постановки, сотрудничество Уэббера с Пимлоттом и борьбу последнего со смертельной болезнью, логично предположить — наперекор утверждениям Уэббера о том, что он «никого не нашёл», — что

³ “I’ve decided that it’s undoable. It’s just too difficult for an audience to contemplate. It’s a very complicated novel” [5].

⁴ “Mikhail Bulgakov’s posthumously published novel is a great, sprawling, freakish beast, with philosophy and satire waltzing implausibly together” [6].

⁵ Имеется в виду «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона» [7].

композитор действительно полагался на необыкновенный талант и опыт Пимлотта (в работе как с самим романом М. Булгакова, так и с планировавшейся оперой⁶). Возможно, этим объясняются явно осторожный тон Э. Л. Уэббера в его первоначальном заявлении в 2006 г. и достаточно неожиданное и твёрдое решение, которое, казалось бы, противоречило его удивительной и интригующей инициативе.

По-видимому, композитор слишком много внимания уделял завышенным ожиданиям поклонников и непростительным образом пытался соответствовать нормам массовой культуры. Однако когда перо, наконец, коснулось бумаги, даже для Уэббера мир оперы или мюзикла «Мастер и Маргарита» вышел за рамки первоначального замысла. Ибо несмотря на популярность романа и множество театральных постановок, а также на специфический юмор романа, его, по словам Уэббера, «прекрасную историю любви», огни, бури, бессмертных героев, вампиров, провокаций, черную магию, ад и фантазмагорию (причём всё это весьма подходило для Бродвея), многослойная и сложная структура основной сюжетной линии, стремление автора замаскировать философские идеи и постоянная интертекстуальная игра романа — короче говоря, его *нелепая чудовищность* — прямо подтвердили наихудшие опасения композитора, и он мелодраматично признал, что в конце концов это «невозможно», этого не может быть...

Соответственно, в момент завершения чтения «Мастера и Маргариты» читатель — и особенно *творческий читатель* — самым удачным образом оказывается затерян в огромной фантастической библиотеке (или архиве). Изучение диалогичности М. Бахтина и осознание преимуществ культурного смысла, столь прославляемого на страницах его работ, несомненно, позволяют нам понять, почему так происходит. Однако есть и более краткое объяснение: Юрий Лотман однажды сказал, что для «Мастера и Маргариты» «приютом становится семиотический элемент культурного пространства» [9, с. 312]. Как мы знаем из завершения истории, для Мастера и Маргариты приютом стала награда за их стойкость. В свою очередь, роман «Мастер и Маргарита» сам является «приютом» для других художников — Ю. Лотман назвал его «источником безопасности, гармонии и творчества» [9, с. 312].

Роман М. Булгакова, подобно художественному произведению Мастера о Понтии Пилате, сам претерпел глубокие изменения. Несмотря на неоднозначное психическое состояние Мастера, его всеохватывающая сила заставляет Маргариту отважно пуститься в путь, достойный пути Орфея («Орфей и Эвридика») или Леоноры («Фиделио»), причём Маргарита, подобно последней, играет в драме действенную, поистине мужскую роль. В свою очередь, текст романа М. Булгакова в культурном контексте своего времени не только *претерпевает* постоянную трансформацию, но (как и роман Мастера) прямым образом *способствует* этому процессу.

Соответственно, наиболее успешные реализации сюжета «Мастера и Маргариты» принадлежат композиторам, основной задачей которых было отразить насыщенность романа культурным смыслом. Для них роман оказывается неким приютом культурного наследия, пространством, в котором они творят. И камерная опера Сергея Слонимского (1972), и литературная опера Йорка Хёллера (1989) являются (каждая в своем роде) мастерскими ответами на этот сложный и порой непостижимый текст. Их оперы «Мастер и Маргарита» являются наивысшими достижениями в профессиональной карьере обо-

⁶ Карьера Пимлотта складывалась из успешной работы в качестве руководителя международной оперы, директора многих Лондонских мюзиклов и директора *Royal Shakespeare Company* с 1996 г.

их композиторов. Как и в случае с М. Булгаковым, они исполнены композиторского мастерства, воображения и гуманистических идей, вдохновлённых многогранным булгаковским текстом, который сам был рождён из «плодов труда предыдущих поколений».

В конце концов, вопрос не в том, каков истинный смысл романа, а в том, *что это такое* — «Мастер и Маргарита»? Данному вопросу посвящено множество литературных, философских и художественных комментариев, начавших появляться вскоре после ноября 1966 г. Ещё до того как постструктуралистские идеи вошли в моду, Владимир Лакшин отметил: «Для удобства словоупотребления годится сказать о ней и просто: *роман*» (курсив мой. — Т.Д.) [10, с. 260]. В самом деле, с различных критических точек зрения сочинение не только Мастера, но и самого М. Булгакова кажется чем-то неоконченным. С одной стороны, *роман* терзает ученых; с другой — *произведение* порождает нетерпение среди режиссеров, обеспокоенных проблемой коммерческого успеха. Тем не менее ясно одно: композитору, скитающемуся, словно по богатому замку, по залам и переходам этого романа в размышлениях над его необычными персонажами и в созерцании его бесконечного наследия, «Мастер и Маргарита» напоминает скорее «вечный приют», чем «нелепое чудовище».

Сегодня роман «Мастер и Маргарита», переведённый уже более чем на 25 языков (последним был китайский), пользуется огромной популярностью далеко за пределами бывшего Советского Союза. В научном сообществе роман обрел свой «вечный приют» в курсах сравнительной литературы, лингвистики, славистики, культурологии и т. д.; автор едва ли мечтал об этом.

Наиболее примечательна широкая популярность «Мастера и Маргариты» в творческих кругах. Бессчётное множество композиторов, драматургов, хореографов, кинопродюсеров и рок-звезд пытались вписывать шедевр М. Булгакова в новые формы и жанры на протяжении последних 43 лет. Доказательством этому служит исключительная реакция на этот роман в области нелитературных жанров. Польский кинорежиссер Анджей Вайда, итальянский композитор Эннио Морриконе, русский хореограф Борис Эйфман, русские композиторы Сергей Слонимский, Альфред Шнитке и Андрей Петров, немецкие композиторы Йорк Хёллер и Райнер Кунад, шотландский композитор Найджел Осборн, учившийся в Москве и Нью-Йорке композитор и пианист Симон Набатов, театральные режиссер Юрий Любимов и даже всемирно известные рок-группы *The Rolling Stones* и *Pearl Jam* — каждый по-своему подтверждают эту тенденцию. Название «Мастер и Маргарита» носят оперы, телесериалы, балеты, симфонические сюиты, бесконечное количество театральных постановок⁷, комиксы, рок-баллады и концерты — все они являются потомками подлинника. Этот постоянно растущий метатекст «Мастера и Маргариты» остаётся неиссякаемым источником для новых произведений, в результате чего так и хочется перефразировать известные слова Воланда «рукописи не горят»⁸ и сказать: может, рукописи и не горят, но они определённо *зажигают!*

На страницах «Словаря культуры XX века» [11, с. 159–161] в лаконичном пояснительном комментарии к «Мастеру и Маргарите» Вадим Руднев говорит, что этот магне-

⁷ По данным булгаковеда Яна ван Хеллемонта, количество театральных постановок с 2003 до 2008 годы во всём мире достигло приблизительно сотни.

⁸ Самый известный афоризм Воланда можно условно воспринимать как признак общей темы романа — *трансформации*. Как утверждает Давид Лоу, «трансформация Фауста Гёте в опере Гуно и дальше в романе Булгакова является парадигмой главного творческого и философского импульса, лежащего в основе „Мастера и Маргариты“ в целом» [12].

тизм возникает отчасти благодаря удивительной *дихотомии* «высокого» и «низкого» искусства, вплетённой в стиль и содержание романа, чего не было в классической прозе 1920-х годов. «В Советском Союзе он [имеется в виду сам роман. — Т.Д.] был культовым. Но культовый текст должен обладать чертами массовой культуры... М[астер и] М[аргарита] понятен и увлекателен. Более того, он написан очень лёгким стилем, каким писались такие популярные русские советские романы, как, например, „Двенадцать стульев“ (в которых тоже богатое интертекстовое поле — 12 стульев как 12 апостолов и т. п.). В то же время стиль М[астера и]М[аргариты] на порядок выше. Удивительно, как Булгаков в сталинской Москве писал роман, который стал интеллектуальным бестселлером в Москве брежневской» [11, с. 159–161]. Эллендия Проффер раскрывает сущность романа ещё более ёмко, когда пишет: «Это характерная черта данного произведения: оно может быть в равной степени увлекательным и для несведущих, и для посвящённых — не обязательно разрешить все загадки, чтобы наслаждаться „Мастером и Маргаритой“».

Всадники остановили своих коней.

— Ваш роман прочитали, — заговорил Воланд, поворачиваясь к Мастеру, — и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен.

«Мастер и Маргарита», гл. 32

Литература

1. Webber L. Announces Master and Margarita for Next Show // Broadwayworld.com 2006. August 25. URL: http://broadwayworld.com/article/Lloyd_Webber_Announces_Master_and_Margarita_for_Next_Show_20060825 (дата обращения: 29.06.2009).
2. Jones K. Andrew Lloyd Webber Eyes a Russian Classic for New Musical // Playbill: Serving theatre since 1884. 2006. August 25. URL: http://www.playbill.com/news/article/101650-Andrew_Lloyd_Webber_Eyes_a_Russian_Classic_for_New_Musical (дата обращения: 29.06.2009).
3. Эндрю Ллойд Уэббер поставит мюзикл по роману «Мастер и Маргарита» // РИА-НОВОСТИ. 2007. 19 янв. URL: <http://rian.ru/culture/20070119/59375178.html> (дата обращения: 29.06.2009).
4. AndrewLloydWebber.com. URL: <http://www.andrewlloydwebber.com/news/index.php> (дата обращения: 26.03.2007).
5. Lloyd Webber decides Master and Margarita “undoable” // The Stage News. 2007. 21 March. URL: <http://www.thestage.co.uk/news/newsstory.php/16290/lloyd-webber-decides-master-and-margarita> (дата обращения: 29.06.2009).
6. Shuttleworth I. The Master and Margarita: Chichester Festival Theatre, W Sussex Opened 29 July 2004 // Theatre Reviews. 2004. URL: <http://www.compulink.co.uk/~shutters/reviews/04132.htm> (дата обращения: 29.06.2009).
7. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; изд. Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Санкт-Петербург]. СПб.: Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890–1907. Т. 1–41А [1–82], доп. 1–2А [1–4].
8. Булгаков М. Дневник. Письма. 1914–1940. М.: Современный Писатель, 1997. 640 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2004. 703 с.
10. Лакшин В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Лакшин В. Литературно-критические статьи. М.: Гелеос, 2004. С. 255–316.
11. Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.
12. Lowe D. Gounod’s “Faust” and Bulgakov’s “The Master and Margarita” // The Russian Review. 1996. Vol. 55. April. P. 279–286.

Статья поступила в редакцию 14 марта 2012 г.