***О. П. Ракова***

**ГРОТЕСК КАК ПРИЁМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В САТИРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ М. А. БУЛГАКОВА**

Гротеск как прием изображения действительности искусственно соединяет в одном образе явления, принадлежащим к разным жизненным рядам. Это сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого1.

Гротеск создаёт в произведении особый гротескный мир – мир аномальный, неестественный, странный2. Сатира же использует алогизм гротеска для включения его в естественный и нормальный (по видимости) порядок вещей.

Гротеску свойственно резкое смещение форм самой действительности, захватывающее всё художественное пространство произведения.

С этой точки зрения уместным будет рассматривать гротеск в таких произведениях М. А. Булгакова, как «Бег» и «Иван Васильевич», причём в каждом из них этот приём будет проявляться с разных сторон.

Различие гротескности этих драматических произведений подчёркивает сама тематика. Пьеса «Бег» повествует о революции и гражданской войне, «Иван Васильевич» – комедия характеров и нравов, современных автору.

1. Центр тяжести «Бега» – состояние мира. В пьесе выделяются два плана: фабульный (бег Голубкова и Серафимы) и внутренний – движение и бег самой истории. Оба плана перекрещиваются в сне «Тараканьи бега», где действие приобретает свой высший смысл. Люди бегут, не видя реальной связи вещей, не замечают последовательности событий и не ориентируются в них. Их несёт лавина панического бегства.

Так у М. Булгакова рождается драматургический абсурдизм в его русском варианте. «Бег» – бег из истории, бег в никуда. И потому размываются границы реальности, пропадает опора в пространстве3.

Этот абсурдизм проявляется уже в ремарках: пьеса состоит из восьми «снов». Всё в ней происходит по законам сна – всё возникает из ниоткуда, из чёрного тумана и уходит, «расточается» и поглощается тьмой или «разваливается» – а на сцене уже «течёт новый сон». Таким образом, первый пример гротескности – «сны», в которых нельзя провести чёткой границы между фантасмагорией и реальностью. Эти размытые абсурдные сны несут в себе сценический образ атмосферы и «духа времени». Они не вставлены между картинами, а совпадают с ними, но размывают при этом привычную реальность жизненных очертаний.

Второй пример – излюбленные булгаковские «сумерки» и «закат». Вечерний, сумеречный колорит «Бега» порождается особым характером булгаковского гротеска. Исключительность событий, смешение трагического и фарсового, серьёзного и смешного восходит к тому типу гротеска, который знали немецкие романтики. Это гротеск уходящего дня, сумерек, ночи; гротеск, утративший свою историческую безмятежность4.

Сумерки уходящей в небытие эпохи размывают границы между жизнью и смертью. Так порождается обычная для гротескового реализма исключительная ситуация, в которой возможны любые превращения и мистификации: беременная женщина превращается в генерала Чарноту, химик из Мариуполя – в архиепископа. В этих же сумерках является в Париж Чарнота.

Третий момент. Соединение трагедии с фарсом, присущее практически всем произведениям М. Булгакова. В этом также заключается характерная для гротеска амбивалентность. Чем очевиднее трагедийность положения героев, тем больше и фарсовая нелепость их поведения, особенно в сцене «тараканьих бегов». Здесь трагедийная основа и фарсовая форма превращают тараканьи бега в некий символ, обобщённое воплощение абсурда. Абсурд, таким образом, становится главным признаком времени.

Так, используя гротеск, М. Булгаков решает в пьесе «Бег» проблему исторической ответственности. Катастрофический для белого движения поток событий толкает каждого из персонажей на решения и поступки, столь же катастрофические для нравственной основы их личности, для их внутреннего мира. И возмездие за эти действия, лишённые морального оправдания и даже рационального смысла, приходит тоже изнутри – из недр их собственной нравственной природы. Так у Булгакова работает нравственный закон истории5.

2. Комедия «Иван Васильевич» является едва ли не первой попыткой писателя выявить драматические возможности антиутопии. Интерес Булгакова к прогнозирующим возможностям фантастики сказался в его прозе 20-х годов. Правда, здесь булгаковская фантастика приобрела характер мрачноватой сатиры, направленной против стремления к «перемене природы». А вот в драматургии прогнозирующая сила антиутопии стала неисчерпаемым источником комедийности6. Поэтому комедия «Иван Васильевич» является примером иного использования гротеска. Здесь этот приём необходим автору для смещения внешних форм действительности с целью достижения большего комического эффекта.

В комедии происходит столкновение прошлого и настоящего, реального и фантастического7. Однако все сюжетные перипетии развиваются в снах инженера Тимофеева. Таким образом, «сон» и здесь является основным гротесковым приёмом, отличаясь от предыдущего лишь тем, что это гротесково-весёлый сон, в котором одна комическая ситуация сменяется другой. Гротескное смещение ситуаций, взятых из разных эпох, позволило автору создать комедию современных нравов и характеров от безумца-изобретателя до туповато-примитивного управдома.

Эти примеры доказывают, что гротеск был для М. Булгакова непременным художественным средством, позволившим создать мир искаженной, деформированной реальности с ее абсурдностью и попыткой исправиться, возродиться.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

1Николаев Д.П. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. (Гротеск как принцип сатирической типизации). – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1957. С.5.

2Манн Ю.В. О гротеске в литературе. М., 1996. С.17.

3Тамарченко А. драматургическое новаторство Михаила Булгакова. – Русская литература, 1990, №1. С. 53.

4Смелянский А.М. Михали Булгаков в Художественном театре. М., 1989. С. 177.

5Тамарченко А. драматургическое новаторство Михаила Булгакова. – Русская литература, 1990, №1. С. 53.

6Там же. С. 46.

7Новиков В.В. М. А. Булгаков – драматург. – Булгаков М.А. Пьесы. М., 1987. С. 29.