

На правах рукописи

Трухачёв Евгений Валерьевич

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ И ДРАМАТИЧЕСКОЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БУЛГАКОВА**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Саратов – 2012

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского»

Научный руководитель кандидат филологических наук, доцент
Борисов Юрий Николаевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Доманский Юрий Викторович,
профессор кафедры теоретической и
исторической поэтики Института филологии
и истории Российского государственного
гуманитарного университета (Москва)

доктор филологических наук, доцент
Крючков Владимир Петрович,
заведующий кафедрой логопедии и
психолингвистики факультета психолого-педа-
гогического и специального образования Сара-
товского государственного университета име-
ни Н. Г. Чернышевского

Ведущая организация НОУ ВПО «Омская гуманитарная академия»

Защита состоится « 20 » декабря 2012 г. в _____ час. на заседании
диссертационного совета Д 212.243.02 на базе ФГБОУ ВПО «Саратовский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского» (410012, г.
Саратов, ул. Астраханская, 83) в XI корпусе.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.

Автореферат разослан « » _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Ю.Н. Борисов

Интерес к творчеству Михаила Афанасьевича Булгакова не угасает и в начале нового тысячелетия. Каждый год выходит большое количество работ, посвященных различным аспектам его изучения. Исследователи стремятся открыть в творчестве писателя новые глубины, расширить литературный и социокультурный контекст творчества Булгакова, вскрыть связи его философии и изобразительной системы с художественным опытом современников и предшественников. По справедливой характеристике В. В. Гудковой, современное булгаковедение разделилось на несколько магистральных направлений. Первое – это исследование творчества писателя в рамках традиционного литературоведения с пристальным изучением характеров, психологической мотивации персонажей, поэтики произведения. Второе – это изучение мотивной структуры творчества Булгакова в целом, начало которому положил Б. М. Гаспаров. Наконец, третье – это получившее распространение в 1980–90-е годы раскрытие всевозможных «кодов», якобы заложенных Булгаковым в его произведениях – от культурных до эзотерических¹.

Мы считаем наиболее плодотворным первый путь изучения творчества Булгакова. Метод А. П. Скафтымова, заключающийся в пристальном внимании к смысловому целому произведения, осознанному в подчинении некой единой творческой задаче автора², не потерял своей актуальности, а напротив, служит ключом для понимания авторской воли писателя во множестве трактовок, интерпретаций, оценок, в частности, и в области булгаковедения.

В большом потоке очень важной и нужной исследовательской работы подчас не хватает самого простого – внимания к тексту, поиска смысловых ориентиров и доминант не вне произведения, а внутри него. Недостает иногда единой концепции восприятия каждого отдельного произведения и творчества автора в целом. По сути говоря, мало разработанными остаются фундаментальные проблемы своеобразия поэтики и стилистики Булгакова,

¹ Гудкова, В. В. Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение [Электронный ресурс]. 2008. № 91. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/gu33.html> (дата обращения: 12.09.12).

² См. характеристики исследовательского метода Скафтымова в кн.: Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре: Статьи, публикации, воспоминания, материалы / отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2010.

определения его места в литературном процессе, соотношения традиции и новаторства в его творчестве.

Своей работой мы не претендуем разрешить все эти теоретические вопросы, однако стремимся исследовать одну из сторон художнического своеобразия Булгакова, до сих пор не получившую комплексного осмысления в научной литературе. Речь идет о своеобразных взаимоотношениях, о взаимопроникновении повествовательного и драматического начал в творчестве писателя.

Актуальность темы обусловлена самой природой творчества Булгакова. С полным основанием можно утверждать, что с точки зрения связанности двух родовых стихий между собой Булгаков представляет явление исключительное в русской литературе. Действительно, в истории отечественной словесности трудно найти другого такого писателя, в творчестве которого повествовательная и драматическая доля были бы так уравновешены друг другом. Сам Булгаков, отзываясь на вопрос о более предпочтительном для него роде сочинений, говорил, что они для него как левая и правая рука пианиста. Тема взаимодополнения драматического и повествовательного подсказана самой творческой биографией писателя, в которой встречаются пары произведений, написанных на основе единого замысла и схожих сюжетов, но одно в драматической форме, другое – в повествовательной. Речь идет о романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных», пьесе «Кабала святош» и биографической повести «Жизнь господина де Мольера», фельетоне и пьесе «Багровый остров». Биография Булгакова дает основания считать, что этот список мог бы быть и больше.

С другой стороны, Булгаков сделал многое для сценической адаптации таких шедевров мировой литературы, как «Мертвые души», «Война и мир», «Дон Кихот». Писатель обогатил арсенал средств инсценировки, сумев на основе повествовательных произведений создать оригинальные пьесы, которые вместе с тем адекватно передают содержание первоисточника. Пользуясь словами А. Тamarченко, можно сказать, что Булгаков нашел драматургический эквивалент повествовательной прозы³, не только своей, но и своих предшественников.

³ Тamarченко, А. Драматургическое новаторство Михаила Булгакова // Русская литература. 1990. № 1. С. 46-67.

Объектом нашего исследования являются роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных», пьеса «Кабала святош» и повесть «Жизнь господина де Мольера». Специально для их описания мы вводим термин *повествовательно-драматическая диалогия*.

Новизна предлагаемого исследования состоит, прежде всего, в попытке описать данный феномен и дать обоснование гипотезе о взаимном влиянии драмы и повествовательной прозы в творчестве Булгакова. Данная проблема никогда не становилась отдельным предметом исследования. В литературе часто встречаются, например, утверждения о *драматургичности* прозы писателя, основанные на обобщенном восприятии его повествовательного творчества, но при этом они предстают как нечто само собою разумеющееся и не нуждающееся в доказательстве. Проблема драматического и повествовательного в творчестве Булгакова до сих пор либо рассматривалась как периферийная, либо изучалась в прикладном аспекте. Постановка и изучение вопроса о соотношении и взаимовлиянии повествовательного и драматического начал в творчестве Булгакова как существенного проявления творческой индивидуальности писателя имеют, на наш взгляд, **теоретическую значимость**.

Практическое значение результатов исследования заключается в возможности их использования в вузовских курсах истории русской литературы, спецкурсах и спецсеминарах по творчеству М. А. Булгакова, по проблемам драматургии, а также в творческой практике перевода булгаковских текстов на язык сценических и экранных интерпретаций.

Целью нашего исследования является обнаружение и научное осмысление связи между повествовательно-драматической природой творчества Булгакова и фундаментальными свойствами его поэтики и стиля.

Методологическую основу работы составляют теоретические исследования М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, касающиеся специфики художественного пространства, функционирования слова в тексте, труды В. Е. Хализева, А. А. Карягина, С. В. Владимирова о драме. Анализ содержания текста проводился с учетом методологических разработок А. П. Скафтымова и Б. О. Кормана. В качестве источника по истории драматических теорий использовалась серия монографий А. А. Аникста и труды Б. О. Костелянца, а также работы исследователей театра XX века и одновременно специалистов по драматургии Булгакова – В. В. Гудковой,

Ю. В. Бабичевой. В качестве основных биографических, исторических, литературоведческих источников о творчестве Булгакова мы используем исследования и работы М. О. Чудаковой, Л. М. Яновской, А. М. Смелянского, Я. С. Лурье и И. З. Сермана, А. А. Нинова, Г. А. Лескиса, В. И. Немцева, В. П. Крючкова. Продуктивными в свете исследуемой нами проблемы оказываются идеи, выдвинутые Ю. В. Доманским, Р. Джулиани, А. А. Гореловым, А. В. Тамарченко.

Положения, выносимые на защиту:

1. Повествовательное и драматическое начала в творчестве Михаила Булгакова находятся в непрерывном взаимопроникновении и взаимодействии. При этом нельзя говорить о приоритете произведений какой-либо родовой принадлежности в художественной практике писателя. Обе ветви творчества равноценны и одинаково важны для понимания его сущности. Наиболее наглядно это фундаментальное свойство художественного мышления Булгакова проявляется в повествовательно-драматических диалогиях: «Белая гвардия» – «Дни Турбиных», «Кабала святош» – «Жизнь господина де Мольера».

2. «Белая гвардия» и «Дни Турбиных» существенно различаются по сюжету. Смена сущности образа Алексея Турбина повлекла за собой изменение всей системы взаимоотношений действующих лиц, переакцентировку ситуаций, сдвиги в психологической мотивации поведения героев. Это наиболее серьезное изменение в сюжете нарушило баланс, в котором находились компоненты «Белой гвардии», однако Булгакову удалось заново выстроить сюжетное целое, существенно не изменив композиционной рамы пьесы и, главное, сохранив в неприкосновенности идейно-нравственное содержание произведения.

3. Пьеса «Дни Турбиных» обладает большей сюжетно-смысловой завершенностью по сравнению с романом. В «Днях Турбиных» содержится то, что можно назвать *итогом*. В романе проблема выбора персонажами своего дальнейшего пути имелась только в зачаточном виде и не оформилась как *ситуация*. Большая сюжетная определенность и законченность в пьесе объясняются, во-первых, требованиями драмы, которая нуждалась в том, чтобы действие, пройдя некоторый путь развития, чем-нибудь разрешилось; во-вторых, необходимостью прояснения судьбы персонажей и места автора в общественно-политической ситуации 1920-х годов.

4. Принципиальную особенность повествования в прозе Булгакова составляет намеренное использование в эпическом произведении стилизованных конструкций, по грамматике больше свойственных драматическому роду. Это явление носит систематический характер: Булгаков постоянно стремится нарушить целостность повествования, изменить эпической отстраненной позиции и создать иллюзию сиюминутности рассказа, что делает заметным и формирует в сознании читателя *образ рассказчика*. Внутри повествования при помощи несобственно-прямой речи транслируются внутренние переживания, мысли, слова персонажей. Входящие в сознание рассказчика и преломленные в нем, они вносят элемент речевого действия в само повествование. Эта особенность прозы Булгакова обуславливается стилистической ориентацией повествования на устную речь, тенденцией к представлению конфликтов и ситуаций в форме внутренней речи *с точки зрения персонажа*.

5. В «Жизни господина де Мольера» рассказчик выступает не как отстраненный повествователь, а как *персонаж произведения*, его не столько заботит историческая оболочка биографического повествования, сколько соотношение прошлого с настоящим. Дистанция между временами размывается, а иногда и вовсе пропадает. Само повествование насыщено речевыми конструкциями, которые создают в сознании читателя образ автора как действующего лица. История Мольера заключена в лирический монолог автора, а биография дополнена сильным субъективным началом.

6. Восприятие жизни Мольера как некоего драматически разворачивающегося действия и в пьесе, и в повести связано с субъективным отношением Булгакова к историческим фактам. Однако требования жанра по-разному преломляют эту авторскую субъективность. В повести автор следует внешним стандартам жизнеописания, которые включают хронологическую последовательность изложения, соответствие источникам, отсутствие или минимизацию вымысла. В «Кабале святош» авторская субъективность проявляется в искусном сочетании фактов биографии с вымыслом, которое образует собой целостную драматическую систему.

7. Повесть и пьеса о Мольере существенно различаются и по сюжету. В «Кабале святош», помимо слухов о кровосмешении, в судьбе Мольера заметную роль играют *предательство* пасынка и *заговор* тайного религиозного общества, тогда как в повести ничего подобного нет, отсутствуют и

сопутствующие психологические ситуации и состояния, этические и социальные коллизии. Тем не менее, в форме этих драматических событий в пьесе выражается та же идея, которая является одной из сквозных и для повести, – одиночество гения и враждебность общества к нему. Несмотря на сюжетные различия, в основе произведений лежит одна проблематика, выраженная средствами, доступными в одном случае биографическому повествованию, в другом – романтической драме.

8. Авторский кругозор в «Жизни господина де Мольера» ограничен сосредоточением действия вокруг главного героя. В «Кабале святош» сюжет не моноцентричен, иначе действие распалось бы на ряд отдельных сцен с одним и тем же постоянным действующим лицом, что для пьесы было бы неорганичным и лишним ограничением. Задача сформировать образ одного лица через совокупность характеров и действующих лиц пьесы не накладывала ограничения на этих персонажей, а напротив, способствовала их раскрытию. Персонажи в «Кабале святош» выполняют ту же функцию, что и рассказчик в «Жизни господина де Мольера». Они добавляют к образу мастера то, что он не может одномоментно раскрыть в себе сам.

9. В пьесе образы-символы связывают историю Мольера с вечными темами человеческого бытия. В повести символика ситуаций и предметного мира не столь заострена. Однако в отступлениях рассказчика отчетливо проведены параллели с современностью, в его отдельных фразах и даже словах. Ситуации в «Жизни господина де Мольера» актуализируются острее и злободневнее и более открыто соотнесены автором с личным опытом и с современностью. В «Кабале святош» автор активнее играет смыслами, делая судьбу Мольера темой своеобразной притчи, сюжет которой повторяется на протяжении многих веков. Последнее различие приводит к выводу о том, что не только разная форма, но и автобиографический фактор определяет тематические различия между пьесой и повестью.

10. Повествовательные и драматические произведения Булгакова объединяет общее представление о природе трагизма. Трагизм у Булгакова нераздельно связан с понятием судьбы, которую он представляет не как предрасположенность героев к тому или иному финалу, а как драматическую непреодолимую силу, сопряженную в одних произведениях с историей, в других – с потусторонней сферой, которая представляется воплощением тайных движений бытия, в третьих – и с тем, и с другим. Использо-

ние мотива судьбы в качестве механизма интриги и развития действия отсылает нас к древнейшим традициям драматургии.

Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на X Международном симпозиуме «Русский вектор в мировой культуре: крымский контекст» (Украина, Саки, 2011), круглом столе «Чтобы знали...», посвященном 120-летию со дня рождения М. А. Булгакова, в Государственном музее К. А. Федина (Саратов, 2011), I Международной научной конференции студентов, аспирантов, соискателей, преподавателей «Гуманитарные науки в современном обществе: цивилизационные ценности и глобальные вызовы» (Саратов, 2012), Всероссийской конференции молодых ученых «Филология и журналистика в XXI веке» (Саратов, 2011, 2012), Хлестаковских чтениях (Саратов, 2011, 2012), а также в четырех статьях, две из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Во **Введении** кратко рассматривается история изучения вопроса, устанавливается цель исследования, основные теоретические предпосылки и методологические принципы исследования.

Первая глава «"Белая гвардия" и "Дни Турбинных"» посвящена рассмотрению романа в сравнении с пьесой с точки зрения сюжета, пространственно-временной структуры, характеров персонажей и их поведения в драматическом действии и в повествовании.

В разделе **1.1 «Общие принципы сопоставления "Белой гвардии" и "Дней Турбинных"»** устанавливается, что важнейшим изменением в сюжете при переходе из одной формы в другую стало изменение сущности образа Алексея Турбина. В пьесе его образ включает в себя отдельные характеристики, свойства и поступки трех персонажей «Белой гвардии» – доктора Турбина, полковников Малышева и Най-Турса. Слияние трех лиц в одно привело к самым серьезным различиям в сюжетном строении романа и пьесы. Вместо растянутой во времени и пространстве картины захвата города петлюровцами, в которой было несколько точек напряжения, несколько моментов драматического накала, была создана одна сцена, вобравшая в себя наиболее важные мотивы и реплики трех героев. В ней напряжение постоянно растет по мере приближения к кульминации – гибели героя. Вихрь истории уже не просто проносится над головами Турбинных, пугая их ужасами, смертью и болью, он выхватывает из их рядов гла-

ву семейства. Смерть полковника по-разному сказывается на психологическом состоянии и дальнейшей судьбе героев. Здесь же отмечаются сходство романа и пьесы с точки зрения жанрообразующих элементов и различие в композиционном строении.

В разделе 1.2 «Идейно-смысловые различия пьесы и романа» отмечается, что пьеса отличается от романа большей завершенностью идейно-смысловой структуры, наличием итога в финале. Установление большевистской власти в Городе в пьесе происходит ускоренно и несколько раньше, чем это было в романе. Персонажи «Дней Турбиных» должны определиться в изменившихся политических условиях, сделать выбор. Вопрос об идейно-смысловой завершенности не может рассматриваться без учета идеологических искажений, которые были допущены в тексте пьесы по цензурным соображениям. Изменения, внесенные в текст пьесы в ходе согласований с органами власти, не были связаны с необходимостью драматизации сюжета. Они скорее были личным компромиссом автора, делали более явным его отношение к современности через прояснение политических взглядов героев. На наш взгляд, цензурные искажения не изменили основного смысла пьесы, хотя главная идея все-таки была сформулирована полнее, чем в «Белой гвардии». Если роман Булгаков начинал как первую книгу трилогии о революции, и ее персонажи, по-видимому, должны были пережить еще немало потрясений, прежде чем прийти к окончательным выводам, то в «Днях Турбиных» финальная идея уже сформулирована – интеллигенция должна оставаться с народом, даже если народ не с ней.

В разделе 1.3 «Особенности композиционного строения романа и пьесы» мы исследуем то, реализуются ли в пьесе функции, которыми наделен рассказчик в «Белой гвардии»: фиксирование и оценка исторических событий, лирическое переживание, предсказание вероятной дальнейшей судьбы героев, описание внешнего вида персонажей. Здесь же рассматриваются особенности организации художественного пространства в «Днях Турбиных». Несмотря на то, что действие начинается и заканчивается в квартире Турбиных, драматический конфликт нарастает извне, и центральные события происходят за ее стенами. Внешние хронотопы очень слабо, опосредованно связаны с турбинским домом, и смена хронотопов дает автору возможность изобразить масштабность событий и одновременно их катастрофическую динамику. В «Днях Турбиных» соединены принципы

единства места и переменного пространства, и ни один из этих принципов не является нормативным и главенствующим. Предполагаем, что законом тут является именно их равноправное сочетание в зависимости от направления мысли автора, что, на наш взгляд, достигается свободой, скорее характерной для повествовательных жанров, нежели для драматических. Внутри стабильных, камерных сцен Булгаков использует сценические приемы расширения изображаемого пространства с помощью звуковых ремарок и описательных реплик персонажей.

Раздел 1.4 «Стилевое единство романа и пьесы» посвящен проявлениям влияния драматического в повествовании и, наоборот, повествовательного в драме на уровне стиля. В частности, отмечается, что сам строй повествования в прозе Булгакова открывает большие возможности для диалогизации. Рассказчик ведет себя, как актер перед зрителями. Он часто переходит от повествования к показу, от ретроспективной позиции изображения к синхронной точке зрения. Вместо описания событий во временной отстраненности он дает вдруг переживания, мысли, реплики в актуальном времени, что приближает повествовательное произведение к драматургическому канону. При этом внутренняя речь персонажей зачастую не отделена от голоса повествователя, а сливается с ним. Повествователь как бы выступает от лица персонажей. Внедрение повествовательного начала в драму рассматривается на примере грамматической формы некоторых ремарок в «Днях Турбиных».

Сравнительная характеристика персонажей романа и пьесы в их внутреннем развитии дается в **разделе 1.5 «Персонажи романа и пьесы: генетическое родство и эволюция»**. В ходе анализа содержания двух произведений мы приходим к выводу, что в отдельных случаях образы персонажей были дополнены некоторыми деталями и гранями, необходимыми для их естественного самораскрытия на сцене. К примеру, Шервинский получил в пьесе новые штрихи к своему портрету, которые, в общем, были предопределены уже его краткими характеристиками в романе. Рассказчик, с одной стороны, любит его, его безупречной экипировкой и одеждой, с другой стороны, показывает, что за внешним блеском «баритона» скрываются довольно нелестные, анекдотические черты: страсть к выдумыванию, наглость, некоторая неопрятность в моральном отношении. Однако образ Шервинского поворачивается к нам и другой своей сторо-

ной. В заново написанной сцене в кабинете гетмана Шервинский предстает, как кажется, в более естественном свете, немного иным, нежели мы его видим в пристрастном, требовательном восприятии Елены.

Различаются предлагаемые обстоятельства, в которых приходится действовать героям, поэтому в пьесе в отдельных случаях они проявляют себя иначе, чем в романе. Однако в большинстве случаев эти дополнительные смысловые элементы вполне укладываются в границы тех черт характера, которыми Булгаков наделил героев «Белой гвардии». Так, Лариосик, хотя и теряет раздражающие черты, такие, как бросающиеся в глаза сапоги с желтыми отворотами, и становится своеобразной квинтэссенцией чеховского человека, все же остается прежним неудачником, не приспособленным к обманам судьбы и мечтающим о тихой гавани.

Подытоживая наблюдения, изложенные в предыдущих разделах, мы выдвигаем несколько предположений о родовом факторе в построении сюжета «Дней Турбиных». Драма требует сквозной связи между событиями, сюжетными, композиционными элементами и мотивами. Другими словами, элементы пьесы как бы определяют друг друга: наиболее очевиден тут пример с чеховским ружьем, требующим выстрела в конце. Булгаков избрал для своей пьесы кольцевую композицию, в соответствии с которой персонажи, события и мотивы проходили определенный цикл развития, приходя в итоге к точке отсчета нового витка временной спирали. С помощью этой силы возвращения компенсировались ограниченные возможности авторской воли в произведении. В этом отношении показателен случай с возвращением Тальберга или с появлением Лариосика. В отличие от романа, герои в пьесе несвободны в своем перемещении, они должны точно так же, как все действие, проходить некий круг. В соответствии с романной фабулой Тальберг исчезал из действия в самом начале, Лариосик появлялся ближе к концу, поэтому с точки зрения циклической композиции драмы они выпадали из общего движения. Если бы их участие в действии пьесы этим и ограничилось, то тут просматривалась бы именно прихоть автора. Булгаков же заставляет Лариосика появиться в драме в первом действии, а Тальберга – вернуться в последнем. Вероятно, по той же причине могла быть произведена операция по соединению Алексея Турбина с Малышевым и Най-Турсом.

Вторая глава «"Кабала святош" и "Жизнь господина де Мольера"» посвящена второй повествовательно-драматической дилогии.

В разделе **2.1 «Структурные особенности пьесы и повести»** мы рассматриваем особенности взаимосвязей двух произведений, их жанровое соотношение и структурные различия, касающиеся, прежде всего, времени и пространства. В качестве основополагающего принципа принимается не только родовая специфика каждого из произведений, но и задача, стоявшая перед писателем: в одном случае – создать «романтическую драму» на основе биографического сюжета, в другом – описать жизнь исторической личности от рождения до смерти. В связи с этим меняется, например, значение описываемых предметов и ситуаций: если в пьесе они носят заостренное ассоциативное, символическое значение и производят действенный эффект, то в повести символические параллели не так ярко выражены или вовсе отсутствуют.

В разделе **2.2 «Авторская оценка как общее начало пьесы и повести»** мы рассматриваем проявление авторской позиции по отношению к изображаемой действительности в том и другом произведении. Несмотря на то, что в «Жизни господина де Мольера» автор внешне соблюдает законы биографического повествования, в повести сильно и субъективное начало: история Мольера заключена в лирический монолог рассказчика. Наблюдения за поведением рассказчика наталкивают нас на мысль о том, что фигура рассказчика обладает драматургическим потенциалом. Восприятие жизни Мольера как некоего драматически разворачивающегося действия взаимосвязано с субъективным отношением Булгакова к историческим фактам. Однако требования жанра по-разному преломляют эту авторскую субъективность. В «Жизни господина де Мольера» автор следует внешним стандартам жизнеописания, которые включают хронологическую последовательность изложения, соответствие источникам, отсутствие или минимизацию вымысла. В «Кабале святош» авторская субъективность проявляется в искусном сочетании фактов биографии, которое образует собой целостную драматическую систему.

Сопоставительная характеристика основных персонажей пьесы и повести проводится нами в разделе **2.3 «Условное и биографическое в пьесе и повести»**. Мы устанавливаем, что персонажи пьесы и исторические личности, действующие в повести, соотносятся друг с другом, прежде

всего, как образы и их прототипы. Факты и реалии прошлого причудливо сплавляются воедино, образуя новые характеры и роли. В связи с этим между системами действующих лиц в двух произведениях нет полного соответствия. Одна из центральных линий – отношения Мольера с королем – в повести и в пьесе несколько различаются. На наш взгляд, это обусловлено, с одной стороны, временной ограниченностью проявления характера Людовика в пьесе, а с другой – некоторыми причинами автобиографического характера.

В «Кабале святош» Людовик запечатлен тираном, «золотым идолом», его характер однонаправлен и не изменяется, не варьируется в зависимости от времени и ситуации. Только в монологе Мольера о тирании проскальзывают намеки на другую сущность короля – мецената и любителя искусств, однако в данном контексте эта характеристика звучит как заблуждение Мольера, как его личная ошибка. Исходя из этого, можно сделать вывод о художественной задаче Булгакова-драматурга в изображении отношений Мольера и короля – изобразить гибель писателя под пятой «бессудной тирании».

В повести характер Людовика сложнее, а его диктатура возникает не как самодовлеющее условие, а как сумма его капризов, наитий, странных, немотивированных, непонятных решений. Людовик покровительствует Мольеру, давая ему заказы, сюжеты и типы для комедий, защищая его от нападков ненавистников, а не пытается его перевоспитать для «славы царствования». Несмотря на то, что его лицо надменно и неподвижно, это все же лицо человека, а не идола – человека смертного и, следовательно, подверженного слабостям, склонностям и порокам. Пытаясь очеловечить Людовика, Булгаков доходит до того, что находит у него довольно привлекательные черты – обходительность, решительность, ум, холодную невозмутимость. В то же время неоправданное самомнение короля, его привычка повелевать и не встречать противодействия – не менее страшное и опасное явление, чем склонность к тиранству. Соответственно, задача автора в данном случае – изобразить удел свободного творчества в условиях, при которых вся власть концентрируется в руках одного человека.

С другой стороны, есть основания полагать, что Булгаков пришел к самой переоценке проблемы отношения власти и художника под действием событий, произошедших в его жизни между созданием пьесы и написа-

нием повести. Это были насыщенные для него годы: известно, что 1929 год, год великого перелома, стал водоразделом, после которого для Булгакова были закрыты двери издательств и театров. Затем был звонок Сталина в апреле 1930 года, ожидание встречи с вождем, полное отчаяние и вдруг – внезапное разрешение постановки «Дней Турбиных» в январе 1932 года, устройство на должность ассистента режиссера в МХАТ. Видимо, эти жизненные перипетии уверили Булгакова, что его судьба зависит не от множества ненавистников, а от слова от одного человека. Это могло стать одной из причин того, что его внимание переключилось от идеи заговора Кабалы святош против художника к более подробному рассмотрению отношений Мольера с королем. Общество святых даров в «Жизни господина де Мольера» практически не действует: ему не посвящено даже абзаца текста.

Раздел 2.4 «Мольер: изображение главного героя в повествовании и драме» посвящен образу главного героя и его воплощению в драматическом и повествовательном тексте. Мы приходим к выводу, что сюжет повести Булгакова моноцентричен, то есть авторский кругозор в ней ограничен постоянной концентрацией на главном герое. В «Кабале святош» моноцентричности не наблюдается, иначе действие распалось бы на ряд отдельных сцен с одним и тем же постоянным действующим лицом, что для пьесы было бы неорганичным и лишним ограничением. Сравнительный анализ сюжетов повести и пьесы свидетельствует о единой концепции личности Мольера. В то же время жанрово-родовые особенности произведений накладывают свой отпечаток на построение сюжета о судьбе героя. Особенно это заметно в художественной трактовке отдельных фактов биографии Мольера и в различии содержания финалов произведений.

В пьесе смерть Мольера ставится в прямую связь с действиями Кабалы и королевской немилости. Мольер проигрывает поединок с врагами и умирает на сцене, которая была для него и ареной, и средством борьбы. Таким образом, гибель главного героя изображается почти как насильственная. Его жизнь обрывается не вовремя, в самом разгаре спектакля «Мнимый больной». В повести смерть Мольера представляется как вполне естественный результат его яркой, сложной и полной невзгод судьбы. Его кончина совсем не насильственна. Мольер умирает, доиграв спектакль и вернувшись домой, в своей постели, потому что его час пришел.

В результате исследования повествовательно-драматических диалогов и обобщения наблюдений мы приходим к выводам о свойствах творчества Булгакова, обуславливающих его двойную, повествовательно-драматическую природу и составляющих, на наш взгляд, концептуальную основу представлений о его писательском своеобразии. Во-первых, сама краткость, лаконичность булгаковского письма неизбежно приводит к быстрой смене граней изображаемых в его произведениях явлений. Естественная динамика событийного ряда заставляла многих исследователей и критиков говорить о *драматургичности* прозы писателя. В драматургии Булгакова это свойство проявляется также в напряженном ритме изменений, происходящих в действии пьес. Диалоги у Булгакова, даже философские и политические, динамичны, реплики коротки и быстро сменяют друг друга, в то время монологи и вообще широкие разглагольствования для его персонажей не характерны.

Во-вторых, в произведениях Булгакова действуют персонажи с яркими, самораскрывающимися характерами (к ним можно применить эпитет *театральные*). Писатель более склонен к изображению человеческой индивидуальности в действии, в пластике, а не в описании. Рассказчик в повествовании Булгакова крайне редко подвергает анализу поступки персонажей, их реакции и привычки. Повествователь у Булгакова будто бы не в полную силу использует данные ему эпическим родом возможности по изучению и подробному описанию своих героев, а в действии они проявляют себя реже, чем в пьесе. Возникает ложное впечатление, что фигуры из повествовательных произведений – это только наброски, наметки к драматическим образам. На наш взгляд, все дело в особой организации повествования, при которой персонажи выступают не как свободно действующие личности, а как проекции мыслей рассказчика или как маски, которые он время от времени на себя примеряет.

В-третьих, мы отметили в повествовательных произведениях обращенность рассказчика к читателю как к непосредственному, сиюминутному адресату своего рассказа, а также стремление автора к нарушению привычных границ между художественным пространством и той реальностью, в которой пребывает рассказчик. Подчеркнем, что последнее явление представляет собой художественную условность, совсем не характерную для повествовательной литературы. В тексте формируется образ рассказ-

чика, которого можно представить, характеризовать, иногда даже описать. Он становится не просто транслятором, который используется автором для остранения изображаемого, а активно действующей личностью, в чьем сознании рождается сюжет, персонажи, обстоятельства. Рассказчик активно переживает все происходящее, мысли и переживания персонажей созвучны его чаяниям и иногда сливаются вместе. Произведение напоминает устный монолог рассказчика с вкраплениями характерных ролей (в отличие от классической формы повествования с его разграничением «своего» и «чужого» слова) или, как мы предлагаем называть этот стилевой прием, «театр повествования».

Наконец, четвертый, но по значимости не последний пункт в нашем списке – это восприятие Булгаковым комического и трагического в их диалектическом взаимопроникновении и одновременном сосуществовании в одной и той же ситуации, одной проблеме, одном поступке или человеке. Стоит отметить разнообразие проявлений комизма в творчестве Булгакова – от нехитрых приемов фарса до философской сатиры на человеческие пороки. Постоянные, динамические перетекания и метаморфозы обстоятельств и положений в произведениях Булгакова, о которых мы говорили в первом пункте, связаны с перманентной сменой и игрой комических и трагических, бытовых и бытийных граней действительности. Притом, что Булгаков настаивает на их взаимодополняемости и одномоментном присутствии повсюду, он не стремится сгладить контраст между ними, а напротив, подчеркивает его, что в утрированной форме проявилось в «вертепной структуре», в которой он выстраивал некоторые свои произведения. Так, в «Белой гвардии» он изобразил двухэтажный дом, на одном этаже которого жили мещане Лисовичи, с которыми были связаны комико-сатирические эпизоды романа, на другом – Турбины, семейная драма которых становится главной линией произведения. В еще более акцентированном виде эта же двухэтажная схема перешла в первую редакцию пьесы о Турбиных.

Основные положения работы отражены в следующих статьях, две из которых опубликованы в журнале, рекомендованном ВАК:

- 1. Трухачев, Е. В. Концовка «Ревизора» в аспекте литературных взглядов Булгакова / Е. В. Трухачев // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2012. Т. 12. Серия Филология. Журналистика, вып. 1. С. 74–77.**
- 2. Трухачев, Е. В. Проблема счастья и судьбы как фундамент трагизма в произведениях М. А. Булгакова / Е. В. Трухачев // Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Серия Филология. Журналистика, вып. 2. С. 77–80.**
3. Трухачев, Е.В. Инсценировка «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: концепция М. А. Булгакова // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Вып. 13, ч. I–III. Саратов, 2010. С. 169–176.
4. Трухачев, Е. В. Приемы расширения пространства в «Днях Турбиных» М. А. Булгакова / Е. В. Трухачев // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 2 кн. Вып. 15, кн. 1. Саратов, 2012. С. 71–75.