

Татьяна Степновска

Лодзинский университет, кафедра русской литературы и культуры Института русистики (Польша)

**СТИЛИСТИКА НАРРАТИВА В РОМАНЕ
«ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА»
МИХАИЛА БУЛГАКОВА
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Теме Жана Батиста Мольера Михаил Булгаков посвятил треть своей жизни, начиная с октября 1929 года, когда он стал писать первый вариант пьесы о Мольере «*Кабала святош*», и заканчивая в 1935 году, когда завершил перевод «*Скупого*» Мольера для третьего тома его собрания сочинений. Для Булгакова Мольер не только выдающийся писатель, но, прежде всего, личность, обладающая богатой и сложной внутренней жизнью, решающая свои реальные трудные нравственные дилеммы, одновременно сражавшаяся за свое искусство, которое часто встречалось с неодобрением и непониманием современников и власти.

История создания романа о Мольере сложная. Мы ограничимся лишь наиболее важными событиями. 11 июля 1932 года Булгаков заключил договор с серией «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ»), что напишет до 1 февраля 1933 года биографию Мольера. Ему срочно нужны были деньги на квартиру в доме писателей, который строил кооператив в Нашекинском переулке¹. Весь июль и август Булгаков работал над книгой о Мольере. Основную часть биографии Булгаков смог выполнить лишь во второй половине ноября 1932 года. Трудясь над романом, писатель пополнял постоянно свои знания о Мольере, так как точная биография француза требовала детальной проверки многих сведений, образного представления Парижа и Франции. Отсюда просьба к брату Николаю, который в это время жил в Париже, описать подробно памятник Мольеру (письмо от 14 января 1933 года). 8 марта 1933 года Булгаков с радостью сообщал брату, что закончил роман о Мольере:

¹ Булгаков действительно получил небольшую трехкомнатную квартиру и вселился в нее вместе с Еленой Сергеевной и ее младшим сыном 18 февраля 1934 года. Квартира оказалась по количеству квадратных метров меньше, чем обещали.

тронул тем, что так обстоятельно ответил на все мои вопросы. Очень ценна фотография. Благодарю тебя и целую! Работу над Мольером я, к великому моему счастью, наконец закончил (...) Уже не помню, который год я, считая с начала работы еще над пьесой, живу в призрачном и сказочном Париже XVII века. Теперь, по-видимому, навсегда с ним расстаюсь. Если судьба тебя занесет на угол улиц Ришелье и Мольера, вспомни меня! Жанну-Батисту де Мольеру от меня привет! (Булгаков 2002: 361–362).

Булгакову необходимо было увидеть Францию и Париж собственными глазами, особенно это было бы полезно и ценно для написания биографии французского драматурга, но власть не разрешала ему никаких заграничных поездок. Булгаков так и умер, не увидев ни Франции, ни Парижа, ни своих младших братьев, находившихся в эмиграции. Франция XVII века была создана воображением Булгакова на основании материалов, которые он кропотливо собирал. Сдавая в издательство текст биографии Мольера, Булгаков приложил список сорока семи, использованных источников (Булгаков 2010: 571–572). Тем самым, как представляется, писатель хотел убедить издательство, что его художественный вариант жизни и творчества Мольера основан на достоверных и доступных проверке работах, а в случае публикации дать читателям возможность самостоятельно проследить, интересующие их факты из жизни Мольера.

Е. С. Булгакова в своем письме В. Каверину, готовившему в 1957 году текст романа в «Литературной Москве», перечисляет пятьдесят четыре названия. Это письмо дает любопытную картину метода работы Булгакова с источниками: «Посылаю Вам, на всякий случай, список авторов, у которых разбирался вопрос женитьбы Мольера (в смысле этой несчастной темы кровосмесительной). Кроме того, не удержалась и переписала библиографию к этой повести. И, кроме того, хочется сказать, что для того, чтобы написать ее, М. А. составил – как он любил – целую картотеку, в которую входит все от рождения до смерти не только самих героев и их предков, но и второстепенных лиц повести, биографии всех входящих в повесть лиц, костюмы того времени, модные лавки, еда, брань, непристойности и двусмысленности, имена, названия, выражения, медицина, предметы, деньги, театр, развлечения, драки, избиения, медаль Мольера, могила Мольера. Словом, проделал адскую работу, чтобы написать такую кажущуюся легкой вещь... Мне доставляет такое счастье лишний раз сказать о нем, о необычайной его честности в работе и ответственности за каждое слово и факт... (Булгаков 1990).

Несмотря на тщательную и продолжительную работу над текстом романа, 9 апреля 1933 года Булгаков получил развернутый отрицательный отзыв редактора серии «ЖЗЛ» Александра Николаевича Тихонова, из-за которого он отказался печатать свое произведение, так как Тихонов предложил писателю полностью изменить текст. Ему не понравилась специфика нарратива, избранного Булгаковым. С нашей точки зрения, стоит немного более внимательно проследить упреки редактора. Тихонов дипломатично сначала хвалит писателя, он пишет: «Я прочитал Вашего *«Мольера»*. Как и следовало ожидать, книга в литературном отношении оказалась **блестящей** и читается

с большим интересом. Но вместе с тем **по содержанию** она вызывает у меня **ряд серьезных сомнений**² (Булгаков 2002: 365). Создается впечатление, что уже в это время начинается отрабатываться лексика и методика уничтожения Булгакова. Если сопоставить заглавие разгромной статьи в «Правде» от 9 марта 1936 года «*Внешний блеск и фальшивое содержание*» с письмом Тихонова, то становится ясным, что гонителей Булгакова «задевал» его писательский талант, умение блестяще писать, не случайно в их словаре появляются постоянно слова «блестящий», «блеск». Они сродни «фрейдовских ошибок». Помещая рядом со словом «блеск» эпитет «внешний» и фразу о фальшивом содержании, марксистские критики были уверены, что нашли соответствующую аргументацию, чтобы скомпрометировать Булгакова в лице общества, но одновременно они, вопреки себе, рассказали о скрытой в подсознании истинной своей оценке его творчества.

Особое негодование Тихонова вызвал образ рассказчика, от имени которого велось повествование. Он считал, что повествователь выбран «не вполне удачно». Главным его недостатком редактор признавал то, что «этот странный человек не только не знает о существовании довольно известного у нас в Союзе так называемого марксистского метода исследований исторических явлений, но ему чужд вообще какой-либо «социологизм» даже в буржуазном понятии этого термина. Поэтому нарисованная им фигура Мольера стоит вполне обособленно от тех социальных и исторических условий, среди которых он жил и работал» (366). Следовательно, получается, что основной недостаток повествователя – это отсутствие знаний марксистского метода исследования истории. Напомним, что главная его особенность заключалась в том, что движущей силой истории признавалась борьба классов. «История, по сути, сводилась к классовой борьбе и революциям. [...] Как правило, из исторических исследований, написанных в марксистских рамках, выпадает и самостоятельная роль политической истории, и сам человек. Марксистская история «обезлюдела»; реальные, живые люди с их мыслями, чувствами, переживаниями уходят на второй план. Человек рассматривается лишь как составляющая класса и производительных сил, а сама история на страницах марксистских книг выглядит как сплошное взаимодействие производительных сил и производственных отношений» (Гальцов 2002). Булгаковская интерпретация жизни Мольера, рассказанная очень живым, остроумным и наблюдательным человеком, которого особенно не интересовали политические и революционные волнения, а искусство, театр, любовь, не соответствовала требованиям нового литературоведения. Булгаков не превратил Мольера в борца за права угнетенных масс, политического

² Цитирую письмо-отзыв А. Н. Тихонова, писателя, литературного деятеля, одного из основоположников серии «ЖЗЛ» здесь и в дальнейшем по: Булгаков 2002: 365 (с указанием страниц в скобках). Выделение наше – Т. С.

деятеля, предвестника социализма, а написал, основанную на документах, достоверную картину жизни «короля французской комедии». Тихонову явно недоставало политических акцентов, социологических размышлений и порицаний, с марксистско-ленинской точки зрения, эпохи Людовика XIV. Его также раздражало и многое другое в рассказчике. Например:

Помимо этого и других крупных недостатков Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию. Некоторые из этих его афоризмов звучат по меньшей мере странно. Например: «Актеры до страсти любят вообще всякую власть. Лишь при сильной и денежной власти возможно процветание театрального искусства». «Все любят воров, потому что возле них всегда светло и весело». «Кто разберет, что происходит в душе у властных людей» и прочее в этом роде. Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда мало уместными и двусмысленными (о ящерицах, которым отрезают хвост, о посвящениях, которые писал Мольер высоким особам, о цензуре и пр.) (366).

Почему остроумные замечания рассказчика так не нравились Тихонову, ведь это разнообразило ход повествования, придавало ему яркую стилистическую окраску? В письме Тихонова находим ответ на этот вопрос: «За некоторыми из этих замечаний довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей биографией (об авторе, у которого снимают с театра пьесы, о социальном заказе и пр.)» (366). Для Тихонова в лице рассказчика заметно проявлялся автор произведения, его незавидная судьба неустраиваемого и разгромленного в СССР оппозиционера, ведь Советский Союз провозглашался страной успешной во всех отношениях, свободной, в которой живут довольные и счастливые люди, строящие светлое коммунистическое будущее для всей планеты. Основной задачей в тридцатые годы внешней политики СССР было укрепление своего политического положения на международной арене и расширение экономических связей, чего СССР смог в значительной степени достичь к середине 1930-х годов. Внешний образ СССР должен был быть безупречным, а всякие критические замечания по поводу жизни в самой «преуспевающей» стране искоренялись любыми средствами, жалующихся же часто наказывали. Интересно отметить, что судьбы миллионов жителей страны решала в тридцатые годы группа Политбюро ЦК ВКП(б), фанатично преданная Сталину. В 1932 году среди ее членов не было ни одного человека с высшим образованием (Smaga 1992: 128). Булгаковский роман не соответствовал требованиям политических правящих кругов, раздражая их своим свободомыслием и меткой критикой их пороков.

Тихонов упрекал рассказчика Булгакова в том, что он «верит в колдовство и чертовщину». Его Мольер «пылает дьявольской страстью». Рукописи Мольера «колдовским образом сгинули». Таким же «колдовским образом» рассказчик проникает в тайну женитьбы Мольера» (367). Учитывая истори-

ческий контекст письма, можно понять причины такого рода упреков в адрес Булгакова. В 1929 году очень ожесточилась борьба с религией (магия воспринималась как своеобразная ее разновидность, так как в основе ее тоже лежит вера в сверхъестественные силы).

Тема Мольера тесно соприкасалась с вопросами религии, ведь она была слагаемой эпохи, элементом менталитета людей, живущих во времена Людовика XIV. Не случайно, проблема художника, идущего вразрез с политикой государства, поднимающего ненужные и невыгодные для нее проблемы станет одной из основных тем *Мастера и Маргариты*. Булгаков со своим Мольером был таким же «лишним человеком» в советской России, как и его Мастер со своим романом об Иисусе Христе.

Особенно удивительно звучит обвинение рассказчика в том, что «он обладает оккультными способностями – иначе откуда бы он мог знать, что чувствовал, видел и слышал Мольер в момент своей смерти...» (367). Сам Тихонов, будучи писателем, притворяется полным профаном, который не понимает наиболее очевидные вещи, связанные с творчеством. У писателя есть мощное оружие – творческое воображение – создавать художественные миры и описывать с помощью внутреннего психологизма наиболее сложные состояния и переживания человека.

Советы Тихонова Булгакову, как следует переделать текст романа, каким должен быть рассказчик, свидетельствуют о полном нежелании допустить произведение к публикации, непонимании творческого замысла Булгакова или крайней степени цинического издевательства над автором и его творением. Тихонов, например предлагает:

Если бы вы вместо этого развязного молодого человека в старинном кафтане, то и дело зажигающего и тушащего свечи, дали серьезного советского историка, он бы мог много порассказать интересного о Мольере и его времени. Во-первых, он рассказал бы о социальном и политическом окружении Мольера. О театре аристократическом, буржуазном и народном... [...] Так или иначе, но из всего сказанного выше нетрудно сделать неизбежный вывод – это не тот Мольер, каким его должен знать и ценить советский читатель (367).

В отличие от пьесы о Мольере, роман о нем не понравился и Горькому. По просьбе Булгакова машинопись *Жизни господина де Мольера* Тихонов отослал Горькому в Италию, но тот, к удивлению Булгакова, поддержал точку зрения редактора. Отвечая Тихонову, Горький написал:

Дорогой Александр Николаевич, с Вашей – вполне обоснованно отрицательной – оценкой работы М. А. Булгакова я совершенно согласен. Нужно не только дополнить ее историческим материалом и придать ей социальную значимость, нужно изменить ее «игривый» стиль. В данном виде это – несерьезная работа, и – Вы правильно указываете – она будет резко осуждена... (Булгаков 2002: 367).

Впервые роман *Жизнь господина де Мольера* вышел в СССР только в 1962 году в серии «ЖЗЛ», то есть почти тридцать лет после создания книги и более двадцати лет после смерти Булгакова. Это был сокращенный вариант произведения. Его подготовила жена писателя, надеясь, что он будет издан в 1956 году в журнале «Литературная Москва» по инициативе Вениамина Александровича Каверина, однако после выпуска второго номера альманаха он прекратил свое существование.

Согласно информации текстологов Н. Жирмунской и И. Ерыкаловой, которые подготовили наиболее учитывающий авторские правки текст романа³, «в архиве Булгакова в ГБЛ сохранилась рукопись романа и три прижизненных авторских экземпляра машинописи. Два из них подписаны Булгаковым. Все три машинописных текста озаглавлены: *Мольер*. Название *Жизнь господина де Мольера* появилось, по-видимому, в 1956 году при подготовке к публикации в журнале «Литературная Москва» (Булгаков 1990).

В статье наше внимание сосредоточено прежде всего на образе рассказчика, который стал основной причиной отсутствия согласия на публикацию произведения в СССР сталинского периода. Под термином «рассказчик» мы понимаем, следуя определению Валентина Хализева, персонифицированного повествователя, который рассказывает о событиях от первого лица (Хализев 1976: 198). Это условный образ, который может в большей или меньшей степени раскрывать авторские позиции в художественном произведении, приближаться и отодвигаться от авторского видения мира. Иногда рассказчик становится действующим лицом в произведении, свидетелем событий. В образе рассказчика часто ярко проявляется индивидуальный стиль писателя и художественные достоинства текста.

Весь ход событий читатель следит в *Господине де Мольере* глазами рассказчика. Он сразу заявляет о себе в прологе, где дан подзаголовок «Я разговариваю с акушеркой» (роман состоит из пролога, тридцати трех глав и эпилога) и остается с читателем до последней строчки произведения. Несмотря на упреки Тихонова, рассказчик Булгакова повествует о жизни Мольера с позиции современника автора. Он открыто сообщает об этом, переодеваясь, прежде чем начать разговор с акушеркой, принимавшей роды у матери Мольера – госпожи Поклен, в наряд XVII века: «И вот: на мне кафтан с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мною горят восковые свечи, и мозг мой воспален» (Булгаков 2010: 119). Костюм рассказчика становится одновременно и своеобразной машиной времени, и маской, под которой он скрывает свою принадлежность к другому

³ По мнению ученых наиболее верным текстом романа является подготовленный ими текст для: Булгаков М. (1990), *Собрание сочинений в пяти томах*, том 4. Комментарии Н. Жирмунская, И. Ерыкалова, Москва. Этот текст используется в восьмитомнике собраний сочинений Булгакова под редакцией Е. Яблокова, который мы взяли за основу анализа в статье.

времени и пространству, чтобы проникать в тайны жизни Мольера. Благодаря разговору с акушеркой в эпилоге создается загадочная атмосфера тайны, чего-то необыкновенного, интригующего. Рассказчик постепенно раскрывает акушерке будущее мальчика. Он говорит: «Осторожно поворачивайте младенца! Не забудьте, что он рожден ранее срока. Смерть этого младенца означала бы тяжелейшую утрату для вашей страны!» (Булгаков 2010: 119). Диалог с женщиной подчеркивает временную перспективу, с которой будут изображаться события в романе. Одновременно здесь скрывается определенный философский подтекст – жизнь непредсказуема, мы не знаем своей судьбы, только будущее покажет настоящее значение сегодняшнего дня и родившегося человека.

Если пьеса о Мольере *Кабала святош* начинается с похвалы Людовику XIV, то эпилог романа воспекает величие Мольера. Рассказчик с большим восторгом и эрудицией, как настоящий поклонник таланта французского драматурга и знаток его творчества, горячо убеждает читателей, что героем его рассказа будет человек исключительно талантливый, которого произведения станут обожать многие поколения не только его соотечественников. «Пьесы моего героя будут играть в течение трех столетий на всех сценах мира, и неизвестно, когда перестанут играть» (Булгаков 2010: 122). Рассказчик перечисляет языки, на которые будут переведены пьесы Мольера. В другом месте эпилога он добавляет: «о нем самом начнут сочинять пьесы. [...] Ученые разных стран напишут подробные исследования его произведений и шаг за шагом постараются проследить его таинственную жизнь. Они докажут вам, что этот человек, который сейчас у вас в руках подает лишь слабые признаки жизни, будет влиять на многих писателей будущих столетий» (Булгаков 2010: 121).

Рассказчик убеждает читателя, что многие пьесы о Мольере рисуют ложную картину его судьбы. Например, он рассматривает финал драмы *Мольер* французской писательницы эпохи романтизма Жорж Санд (1804-1876)⁴, где Мольер хочет умереть дома, чтобы благословить свою дочь. Его сопровождает, рыдая, скончавшийся уже до этого времени актер Дюпарк. Суть упреков Булгакова в адрес Жорж Санд не заключалась в том, что исторически это было неверно, ведь в своей пьесе писатель тоже отходил от исторической хронологии событий и создавал несуществующие реально ситуации. Дело в том, что Жорж Санд своими мелодраматичными приемами уменьшила величие духа Мольера, размыла дешевыми слезами суть трагедии художника. Рассказчик с насмешкой выражается о ее пьесе: «Дамы пишут трогательно, с этим ничего уж не поделаешь! Но ты, мой бедный и окровавленный мастер! Ты нигде не хотел умирать, ни дома и ни вне дома! Да и вряд ли, когда

⁴ Пьеса Жорж Санд была переведена на русский язык в 1851 году в журнале «Москвитянин». В произведении прослеживались характерные черты псевдоисторической драмы.

у тебя изо рта хлынула рекою кровь, ты изъявил желание благословить свою мало кому интересную дочь Мадлену» (Булгаков 2010: 122–123).

С первых страниц романа рассказчик начинает комментировать события, не скрывая своих эмоций и негативных оценок. Его свободный иронический стиль повествования определяет эпиграф авторства римского поэта Горация, который Булгаков поместил в прологе: «Что помешает мне, смеясь, говорить правду?». Поскольку рассказчик указывает страну, из которой он прибыл, у читателя сразу появляется невольное желание сравнивать советскую Россию с Францией XVII века, искать в образе рассказчика автора. Если бы Булгаков написал биографию Мольера только как скучную сводку событий и точных исторических фактов, книга получилась бы чем-то вроде энциклопедической статьи.

Булгаков чувствовал, что такая биография не может заинтересовать читателя. Благодаря образу рассказчика, в текст хлынула настоящая жизнь, живая речь, острые эмоции, и что самое главное, писатель мог выразить здесь себя, свою боль, обиду, рассказать о театре, который стал для него на несколько лет смыслом жизни. Он писал о Мольере, затрагивая самые важные лично для себя вопросы. Как не парадоксально, чем меньше было шансов на публикацию текста, тем свободнее высказывался рассказчик. Так произошло потом и с *Мастером и Маргаритой*. Полное осознание своего бессилия перед цензурой, дало Булгакову творческую свободу. Понимая, что произведения не могут быть опубликованы, он стремился предельно осуществить свой художественный замысел, пренебрегая мнением ортодоксальной официальной критики. Тем самым он спас свое, неискаженное цензурой, творчество для следующих поколений и дал свидетельство своему истинному дарованию.

Следует подчеркнуть, что только в эпилоге рассказчик становится физически конкретным персонажем, которого видит и с которым беседует акушерка. В остальной части романа рассказчик невидим для других героев, он в тени. Описывая детство и юность Мольера рассказчик редко комментирует происходившее. Это имеет место только в тех случаях, когда он хочет обратить внимание на что-то, что важно для формирования характера Мольера.

Тихонову не понравился свободный стиль повествования рассказчика, его интерес «к закулисным историям и пересудам». На самом деле Булгаков стремился как можно более честно рассказать обо всем, что узнал о жизни Мольера, не скрывая не всегда лестные сведения о нем и окружающих его людях. Причем, не до конца подтвержденные факты, рассказчик описывает как слухи, которые появляются, но в которые он не очень верит. Например, когда он представляет отца драматурга, он попутно замечает:

Ходил слухок, что Жан-Батист-отец, помимо торговли креслами и обоями, занимался и отдачею денег взаймы за приличные проценты. Не вижу в этом ничего предосудительного для коммерческого человека! Но злые языки утверждали, что будто бы Поклен-отец

несколько пересолил в смысле процентов и что якобы драматург Мольер, когда описывал противного скрягу Арпагона, вывел в нем своего родного отца. [...] Не хочу я верить этим пустым рассказам! Драматург Мольер не порочил памяти своего отца, и я не намерен ее порочить (Булгаков 2010: 125).

Булгаков старательно выстраивает перед адресатом искусства логическую цепь событий, которые повлияли на Мольера в детстве и молодости как на будущего «короля французской комедии». Поэтому рассказчик, например, довольно подробно описывает его отношения с бабушкой (отцом покойной госпожи Поклен), обойщиком Луи Крессе. Благодаря увлечению своего деда Мольер влюбился в детстве в театр. Увлечение им продолжилось в юношеские годы и со временем стало смыслом его жизни. Благодаря вмешательству Крессе, отец согласился на дальнейшее обучение Мольера в Клермонской коллегии. Это была одна из лучших школ, где «Поклен учился вместе с лицом королевской крови» (Булгаков 2010: 141), например с принцем де Конти. Вместе с образом де Конти, в романе появляется тема рождения Людовика XIV и Фронды. Рассказчик представляет сложную историю борьбы за власть после смерти отца Людовика очень просто, избегая излишних подробностей, так как его внимание сосредоточено на Мольере и его труппе комедиантов, «которых не коснулась гроза Фронды, пронесшаяся над страной» (Булгаков 2010: 179). Любопытно отметить, что если рождение драматурга описано рассказчиком очень подробно и с большими эмоциями, то рождению короля повествователь уделяет минимальное внимание.

Одновременно с появлением меценатов, высказывания рассказчика много меняются. Они насыщаются всякого рода раздумьями о роли власти в жизни театра, которые так не понравились советским критикам. Например, после встречи с герцогом рассказчик замечает:

Один из мыслителей XVII века говорил, что актеры больше всего на свете любят монархию. Мне кажется, он выразился так потому, что недостаточно продумал вопрос. Правильнее было бы, пожалуй, сказать, что актеры до страсти любят вообще всякую власть. Да им и нельзя ее не любить! Лишь при сильной, прочной и денежной власти возможно процветание театрального искусства. Я бы мог привести этому множество примеров и не делаю этого только потому, что это и так ясно (Булгаков 2010: 168).

В *«Жизни господина де Мольера»* по мере развития сюжета писатель заметно изменяет способ описания рассказчиком Мольера. В первых главах романа, когда речь идет о детстве, молодости, становлении личности и характера Мольера, рассказчик избегает намеренно описаний внутренних переживаний героя. Мы не знаем, как думает и что чувствует Мольер. Прежде всего рассказчик показывает людей и события, которые формировали будущего драматурга как личность. Характеризуя взрослого Мольера, рассказчик изображает его внутренние переживания. Например, мы имеем

возможность проникнуть в чувства и мысли художника, когда он смотрит осенью 1658 года на Париж, куда после многих лет скитания по провинции его труппу пригласил брат короля Филипп Орлеанский.

Мольер остановил караван и вышел из повозки, чтобы размять ноги. Он отошел от каравана и стал всматриваться в город, который двенадцать лет тому назад его, разоренного и посрамленного, выгнал вон. Ключья воспоминаний пронесли у него в мозгу. На миг ему стало страшно, и его потянуло назад, на теплую Рону, ему послышался плеск ронской волны за кормой и звон струн императора шутников. Ему показалось, что он стар. Он, похолодев, подумал, что у него в повозке нет ничего, кроме фарсов и двух его первых комедий. Он подумал о том, что в Бургонском Отеле играют сильнейшие королевские актеры, что в Париже великий Скарамучча, его бывший учитель, что в Париже блистательный балет! И его потянуло в Лион, на старую зимнюю квартиру... А летом бы к Средиземному морю... Его напугал вдруг призрак сырой и гнусной тюрьмы, едва не поглотившей его двенадцать лет назад, и он сказал, шевеля губами, в одиночестве: – Повернуть назад? Да, поверну назад... Он круто повернулся, пошел к голове каравана, увидел головы актеров и актрис, высунувшиеся из всех повозок, и сказал передовым: – Ну, вперед! (Булгаков 2010: 193–194).

Благодаря такому художественному приему, Мольер как бы приближается к читателю, он раскрывается перед ним. Это рождает элемент сопереживания, вызывает у адресата книги сочувствие, страх за Мольера, желание, чтобы ему в Париже повезло. Читатель помнит, что когда-то в этом городе прогорел первый мольеровский Блестящий Театр, а художник попал за долги в тюрьму.

Рассказчик очень просто, без всякого рода мелодраматических и банальных фраз, предает последние раздумья драматурга, который во время кровотечения начинает понимать, что жизнь его кончается. На эту мысль его наводят странные галлюцинации. Он не думает о смысле жизни, перед его глазами не предстают в ускоренном темпе все его прожитые годы, как обычно описывают это люди, пережившие клиническую смерть, он не видит тоннели со светом в конце, ничего подобного не происходит. У Мольера рождается только один простой обыкновенный человеческий вопрос: «А как выглядит смерть?». Она приходит к нему в образе монашки, хотя это остается не до конца ясным. У смерти монашеский головной убор. Как она выглядит в целом, читатель не узнает, как и того, куда попадает после кончины душа Мольера. Одновременно с утратой сознания драматурга, заканчивается повествование о его мыслях и психологических переживаниях. Смерть крестит Мольера. Кажется вполне понятной и обоснованной двойная символика монашки-смерти, ведь из-за духовенства и церковных законов при жизни Мольер испытывал много страданий и неприятностей. Возможно, что знак креста это и символ прощения грехов художника Богом, надежды на вечный покой. Такого рода описание смерти великого француза не могло понравиться ни Тихонову, ни другим советским критикам.

Однако больше всего они ругали Булгакова за всякого рода высказывания рассказчика о власти, цензуре и способах расположения к себе влиятельных персон. Успехи Мольера зависели не только от его таланта, но и от умения льстить королевской семье, заискивать перед ней, безропотно выполнять ее капризы и пожелания. Рассказчик подчеркивает многократно, как много сил и здоровья потратил на это Мольер. Контакты с представителями королевской семьи и самим королем Людовиком XIV были для драматурга трудным испытанием. Мольер часто посвящал свои пьесы не только королю, но и членам его семьи. Рассказчик оправдывает хитрую стратегию Мольера, его лесть и заискивание перед королем, спецификой времени и общественного уклада. «Как, о мой читатель, вы смотрите на подобные посвящения? Я смотрю так. Прав был Мольер, когда адресовался с посвящениями к королю и его брату. Поступай он иначе, кто знает, не стала ли бы его биография несколько короче, чем она есть теперь?» (Булгаков 2010: 238). Одновременно рассказчик подчеркивает, что лесть Мольера вызвана необыкновенным тщеславием короля, который ожидал от окружающих постоянных знаков любви и повиновения, преклонения перед ним как божьим помазанником. Оправдывая Мольера, рассказчик пишет: «Потомки! Не спешите бросать камнями в великого сатирика! О, как труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти!» (Булгаков 2010: 243). Под «грозной властью» здесь понимается, естественно, не только абсолютная монархия.

Рассказчик, описывая судьбу Мольера, подчеркивает, что его успехи вызвали много зависти среди актеров других театральных трупп в Париже, например Бургонского Отеля, поэтому часто Мольер «чувствовал себя как одинокий волк, ощущающий за собою дыхание резвых собак на волчьей садке» (Булгаков 2010: 262). Особенно Мольера задевали сплетни о его молодой жене актрисе Арманде. Завидовали Мольеру и писатели, например Пьер Корнель. Обижали писателя и глупые зрители, которые в художественных образах находили себя. Например, таким оказался герцог де ла Фейяда, который покалечил лицо Мольера пуговицами своего кафтана, считая, что он стал одним из героев «Критики «Школы жен». Мольер не решился вызвать его на дуэль. Рассказчик говорит об этом с большим сожалением. Он все время на стороне своего героя, поэтому ему «горько думать о том, что Мольер ничем не отплатил герцогу за оскорбления» (Булгаков 2010: 261). Следует отметить, что Булгаков тоже не был мстительным человеком, хотя болезненно переносил обиды и избегал людей, которые его предавали и злоупотребляли его доверием.

В романе, как и в пьесе о Мольере, появляется требование сжечь драматурга на костре за его «Тартюфа». В «Кабале святош» этого требует от монарха бродячий проповедник отец Варфоломей, в «Жизни господина де Мольера» король получает послание с аналогичным требованием от кюре церкви Святого Варфоломея отца Пьера Руле. Однако не только за «Тартю-

фа» набожные французы ругали Мольера. 15 февраля 1665 года состоялась премьера *«Дон Жуана, или Каменного гостя»*, которая превратилась в небывалый скандал, еще больший, чем вызвал *«Тартюф»*. Как замечает рассказчик, это случилось потому, что:

«Дон-Жуан» зазвучал со сцены, а *«Тартюф»* все-таки был известен только ограниченному кругу людей. Герой Мольера Дон-Жуан явился полным и законченным атеистом, причем этот атеист был остроумнейшим, бесстрашным и неотразимо привлекательным, несмотря на свои пороки, человеком. Доводы Дон-Жуана были всегда разительны, как удары шпагой, и этому блистательному вольнодумцу в виде оппонента Мольер предоставил лакея его, Сганареля, трусливую и низменную личность. Ревнителю благочестия были совершенно подавлены, а затем подавленность их сменилась яростью (Булгаков 2010: 279).

Среди оскорбленных Мольером появились и врачи, так как драматург сделал по их адресу ряд насмешек в *«Дон-Жуане»*. После пятнадцатого представления пьесу запретили. Мотив болезни, который в конце романа занимает все больше внимание рассказчика, носит и автобиографический характер, ведь Булгаков очень тяжело переносил неудачи, связанные с театром, часто болел. Однако, наверное, сам автор не мог предвидеть, что и его преждевременная смерть будет результатом недостаточного уровня развития медицины, которая не сможет справиться с его болезнью почек. Мольеру как туберкулезнику нужны были антибиотики, которые станут широко употребляться только после второй мировой войны в XX веке, а Булгакову пересадка почки. Это стало тоже возможно лишь в пятидесятые годы того же века.

О последнем периоде жизни Мольера рассказчик сообщает в минорных тонах. Он показывает как здоровье художника приходит в упадок в результате непрерывной работы, волнений, связанных со смертью близких ему людей (Мадлены, второго сына). Первое место в театре, принадлежащее до сих пор Мольеру, постепенно начал занимать Жан-Батист Люлли.

Подводя итоги сказанному, следует подчеркнуть, что образ рассказчика многогранен. Это эрудированный человек, понимающий времена и культуру Людовика XIV. При всей нескрываемой любви к Мольеру, он не идеализирует ни его, ни других, но очень объективно определяет место Мольера в истории европейской литературы, новаторство его пьес и актерской школы игры, которая требовала от исполнителей ролей естественности и понимания текста. Рассказчик не показывает упрощенного образа действительности. Он стремится всесторонне представлять факты, комментируя их согласно со своим нравственным кодексом, но без назойливого морализаторства. Обо многом он говорит с чувством юмора, снисходительно, используя исторические анекдоты. Он коротко и забавно раскрывает содержание произведений Мольера и реакцию на них публики. Рассказчик не утомляет читателя длинными описаниями внешнего мира. Все его внимание сосредоточено на

событиях, благодаря чему фабула романа приобретает динамичность, подвижность и легкость. В этом проявляется специфика прозы Булгакова вообще, так как он пишет словно не романы и рассказы, а прозаические драмы. Здесь нет лишнего слова, никаких длинных и скучных моментов. Это своеобразный калейдоскоп стремительно меняющихся событий и чувств, нечто похожее на сценарий фильма. В этом скрывается современность и новаторство Булгакова-прозаика. Он предельно ясно, ярко и честно рассказывает о жизни, человеке и своей эпохе, даже используя отдаленные от нее другие исторические реалии.

Библиография

- Булгаков М. (1990), *Собрание сочинений в пяти томах*, том 4. Комментарии Н. Жирмунская, И. Ерыкалова, Москва. Режим доступа: <http://libr.ipc.tsc.ru/b/BULGAKOW/molier.html>, 23.02.2013.
- Булгаков М. (2002), *Письмо Н. А. Булгакову от 8 марта 1933 г.*, [в:] М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, том 8. Составление, подготовка текстов, предисловие, комментарии, выбор иллюстраций В. И. Лосева, Санкт-Петербург, с. 361–362.
- Булгаков М. (2010), *Жизнь господина де Мольера*, [в:] М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, том 5. Составление и комментарии Е. А. Яблоков, Москва.
- Гальцов В. 2002, *Введение в историю. Научно-методологические аспекты исторической науки*. Учебное пособие, Самара. Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-204762.html>, 18.02.2013.
- Smaga J. (1992), *Narodziny i upadek imperium ZSRR 1917-1991*, Kraków.
- Хализев В. (1976), *Особенности эпических произведений*, [в:] *Введение в литературоведение*, ред. Г. Н. Поспелов, Москва.

Tatiana Stepnowska

THE STYLE OF NARRATION IN THE NOVEL «THE LIFE OF MONSIEUR DE MOLIÈRE» BY MIKHAIL BULGAKOV (THE PERSPECTIVE OF LITERARY STUDIES)

(Summary)

The article presents the most significant issues which are connected with the narration in the Bulgakov's novel. The first-person narrative is construed by means of the vivid and flowery language. The author's critical comments on the age of Louis XIV and human relationships that prevailed in the then theatres, proved to be universal and timeless. To a large extent the comments reveal the author's own opinions on the life of theatre in the times of Stalin's terror.

Keywords: *Mikhail Bulgakov, Moliere, narration, novel.*

Татьяна Степновска

**СТИЛИСТИКА НАРРАТИВА В РОМАНЕ
«ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА» МИХАИЛА БУЛГАКОВА
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

(Резюме)

Статья представляет наиболее существенные проблемы, связанные с повествованием в романе Михаила Булгакова. Оно ведется от первого лица единственного числа живым, насыщенным художественными средствами языком. Критические замечания повествователя об эпохе Людовика XIV, господствующих тогда в театре отношениях носят универсальный и вневременной характер. В большой степени это мнение самого Булгакова о театральной жизни времен сталинского террора.

Ключевые слова: *Михаил Булгаков, Мольер, повествование, роман.*