

МІЖ ЕПІКОЮ ТА ДРАМОЮ: ДОСВІД М. БУЛГАКОВА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ "ЖИТТЯ ПАНА ДЕ МОЛЬЄРА" ТА П'ЄСИ "КАБАЛА СВЯТОШ")

У пошуках нових форм, прийомів та цілісних структур епосу і драми Михайло Булгаков завжди спирався на традиції світової класики, не в останню чергу на досвід драматургічної реформи Жана-Батіста де Мольєра. У статті розглядається розвиток драматургічних відкриттів Мольєра в художній практиці М. Булгакова а також процес взаємодії епічних та драматургічних начал у романі "Життя пана де Мольєра" і п'єсі "Кабала святош".

Творча манера М. Булгакова настільки оригінальна й неповторна, що його новаторство й досі ще повністю не оцінене. Епос у нього пронизаний драматургічним мисленням і відповідними прийомами й навпаки. Цей свідомий синтез збагачує як прозові твори письменника, так і його п'єси.

Із 14 п'єс М.О. Булгакова відомий текст 11-и. Характерним є те, що найбільш вагомими з них пов'язані так або інакше з його прозовими задумами: "Біла гвардія" – "Дні Турбіних"; п'єса "Біг" написана замість другої частини дилогії про крах Білої гвардії; "Кабала святош" – романтизована біографія життя Мольєра. Дослідники творчості Булгакова підкреслюють органічний зв'язок його прози й драматургії. Так, А. Смелянський відмічає, що п'єса "Дні Турбіних" має на собі "риси свого прозового походження" [1: 171], О. Бердяєва взагалі називає драматургію Булгакова 20-30-х років "ненаписаною прозою" [2: 43] (мова йде про п'єси "Біг", "Зойкіна квартира", "Адам і Ева", "Блаженство" ("Іван Васильович").

Окрім п'єси "Кабала святош" (1929 р.) і роману "Мольєр" (1933 р.) М. Булгаков зробив вільний переклад комедії "Міщанин-шляхтич" – "Полоумний Журден" (1934 р.) та контамінацію різних комедій на основі сюжету комедії "Скупий" (1935 р.) для видавництва "Academia". Таким чином, в творчій спадщині письменника склалася своєрідна, за його термінологією, мольєріана.

Трагічною була доля цієї "мольєріани": в п'єсі побачили "аналогію між становищем письменника при диктатурі пролетаріату і при "безсудній тиранії" Людовика ХІУ" [3: 232]. І після семи прем'єрних вистав у МХАТі "Кабалу святош" було знято з репертуару, а роман "Мольєр" побачив світ лише в 1962 році завдяки наполегливим зусиллям вдови М. Булгакова – Олени Сергіївни, яка і дала твору назву "Життя пана де Мольєра".

Конфлікт всієї світової літератури, започаткований ще легендарним Гомером в "Іліаді", – це зіткнення Особистості й Держави. У Булгакова в цьому одвічному протистоянні чітко виділяються певні "комплекси" [4]. І серед них найбільш важливий – Художник і Суспільство, боротьба з тиранічною владою.

Справжній митець, зображуючи світ, розповідає, перш за все, про себе, про те, що болить, бентежить, хвилює. І творча індивідуальність М. Булгакова в цьому плані унікальна, тому що поняття Честі, Гідності, Волі, творчої Незалежності навіть у часи рабського служіння літератури сталінському режиму для Булгакова були "нормою життя". І з одного боку, трагедія Мольєра для письменника – це варіація власної долі, своєрідна метафора, спроба художньо дослідити, чи можливий компроміс між художником і владою. З іншого боку, автобіографічний підтекст не суперечить глибокому і всеохоплюючому історизму булгаковських творів. Історичний матеріал не лише кодує власну особистість, але й дає можливість пильно вдивитися у всесвітньо-історичні протиріччя – загальнолюдські, вічні, а саме: до якої межі може йти художник на компроміс заради життя своїх творів. Так виникає і в прозі, й у драматургії М. Булгакова живий зв'язок часів як типологічна риса структури його творів.

Те, що М. Булгаков робить нервом всієї своєї творчості конфлікт Митця й Суспільства, не випадково. Цей конфлікт має подвійну природу: в драматичній поезії він драматичний, але в сприйнятті глядача перетворюється на епічний за своєю суттю. Відбувається зіткнення двох соціумів: зафіксованого в п'єсі й сприймаючого п'єсу. Ця своєрідність конфлікту й обумовила як появу п'єси "Кабала святош", так й ентузіазм роботи над романом "Мольєр", тому що дозволяла повною мірою проявитися хисту М.О. Булгакова, синтетичній природі його таланту – і драматичного, і епічного.

Водночас у контексті проблем, характерних для його творчості, саме в романі та п'єсі про Мольєра відбувається "філософська переорієнтація його власної творчої діяльності: вищою ціллю стає вже не сам художник, а його твори" [4: 179]. І в "Театральному романі", і в "Майстрі і Маргариті", до якого Булгаков уже приступив, головна думка: **якщо неможливо себе зберегти як особистість, то відповідальність перед майбутнім – зберегти свої твори** ("Роман не вартий Голгофи", – радять Максудову, – "Рукописи не горять!" – безперечна істина для улюблених героїв останнього "містичного роману"). Тобто, літературний твір у системі вищих цінностей більш важливий за життя його автора, і, за цією логікою, можна виправдати деякі компроміси з неавтономною владою. Певною мірою епіко-драматичний диптих Михайла Булгакова пов'язаний з пушкінським питанням "Чи сумісні злочин і геній?". Маючи на увазі не злочин як фізичну розправу, а моральне падіння, відмову від високих принципів, від ідеалу. І автор напружено шукає відповіді на ці непрості питання, залучаючи читача й глядача до активних пошуків істини.

У романі "Мольєр" Булгаков вдається до оповідної манери, не звичної для романної структури того часу: він створює героя-оповідача. Цей прийом, вважаємо, опосередковано пов'язаний з законами театрального мистецтва, з тими часами, коли автор безпосередньо виходив на авансцену і репрезентував свій твір глядачеві.

Правомірність нашого припущення підтверджує композиційна структура роману – введення Прологу та Епілогу.

В перших варіантах роману оповідь велася від імені сучасного московського письменника, вченого кабінетного типу, такого собі відірваного від життя розумника. В остаточному варіанті твору – це людина "в кафтане с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мной горят восковые свечи, и мозг мой воспален" [5: 227].

Подібний, суто театральний прийом переодягання не лише створював історичний антураж та атмосферу достовірності, але й необхідну перспективу художніх узагальнень. До того ж, позбавляв "людину в кафтані" необхідності поводитися як "людина епохи Москвошвея". Дистанція між автором-оповідачем та його героєм іноді зменшується – і Булгаков ніби вживається в роль мешканця Парижу XVII століття, інколи ж оповідач дивиться на Мольєра з далечі часу, і така пульсація часових епох створює справді епічну глибину та всеосаяжність, коли "кожне слово пахне контекстом та контекстами". Водночас це також знак читачеві про умови гри в межах тексту, про "езопову" оповідну манеру.

Додержуючись основних фактів життя відомого комедіографа, М.Булгаков часто вдається до інсценування певних епізодів. Так, розділ 4 "Не всякому нравится быть обойщиком", розділ 11 "Бру-га-га", розділ 18 "Кто она?", розділ 23 "Магический клавесин" та ін. нагадують невеличкі п'єски.

Булгаков із його незалежністю поглядів, з боротьбою проти "обронзовения" класиків полемічно звертається до версії, згідно з якою дружина Мольєра Арманда Бежар насправді була його дочкою від зв'язку з Мадленою Бежар, подругою та примадонною мольєрівського театру. Булгаков, за його словами, зробив спробу "проникнути в загадку особистої драми Мольєра" [3: 227]. І тому не лише політичні алюзії, але й звернення до забороненої "аморальної" теми викликало нещадний відгук апаратної критики. (До речі, цю версію остаточно було спростовано лише в 60-і роки XX століття після бурхливої дискусії французьких літературознавців).

Треба підкреслити, що мотив інцесту поданий у романі не як незаперечний факт, а як можлива версія дуже коректно і обережно. Для суто художніх завдань подібний мотив був справжньою знахідкою, а саме: значно драматизував оповідання, а також пояснював наростання трагічного, мізантропічного в характері Мольєра.

Про те, що М.О. Булгаков багато розмірковував про природу епічного та драматичного, свідчать не лише його висловлювання в статтях та бесідах з колегами [3; 6], але й уривки з незакінченого "Театрального роману" (1936-1937 рр.):

"Дом спал. Я глянул в окно. Ни одно в пяти этажах не светилось, я понял, что это не дом, а многоярусный корабль, который летит под неподвижным черным небом. Меня развеселила мысль о движении. Я успокоился. Так я начал писать роман" [7: 350-351]. Отже, роман – це багатоярусний корабель, що спрямований у вічність. Він летить, рухається, тобто, роман має епічну природу, об'єктивно-суб'єктивний характер, багатолінійність сюжету, багатоголосся, поліфонізм, великий обсяг тощо.

Другий уривок: "Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет, и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе" [7: 374]. Драматичний твір повинен бути сценічним: це об'ємна картинка на сцені, а тому режисура, нові сценічні форми вимагають цілісності драматургічної структури, додержання певних театральних законів.

І театральний "Мольєр" – "Кабала святош" – стає воістину знаковим твором в плані драматургічного новаторства. За деякими даними, М. Булгаков вважав "Кабалу святош" своєю найкращою п'єсою [8]. На відміну від епічного твору композиційно тут головує не хронологічний принцип, а окремі епізоди з життя великого драматурга, певні "сплески", доленосний ланцюг подій, що зводиться до наступних перипетій: успіх у короля – немилість короля; одруження з Армандою – смерть. Трагедія Митця в деспотичному суспільстві втілена в п'єсі в більш концентрованому та локалізованому вигляді. Повністю поділяємо думку Н. Жирмунської про те, що в жанровому плані "Кабала святош" це свого роду драма-притча" [9: 632]. "Свого роду" означає не зовсім чітко проявлене притчове начало. І водночас притчові ознаки, такі як параболічність структури, асоціативність, парадоксальність мислення та парадокс на рівні скуплення епізодів, зіткнення трагедійного та фарсового, великого та дрібного, доленосного та випадкового, притчове забарвлення драми в цілому, синтез епічного та драматургічного начал реально присутні в п'єсі, адже змістовний, концептуальний центр твору існує поза безпосереднім сюжетом. Подібно до того, як у Мольєра реалізм та театральність, правда та поезія були рівноправними, так і в Булгакова поєднуються інтерпретація буття і конкретне його зображення, інтелектуальне та образне співіснування.

У п'єсі мотив невольного інцесту стає основою інтриги, що вигадують церковники проти Мольєра. Подібний конфлікт сприяв утворенню напруженості дії, що розкривалася в різних проявах та в багатьох аспектах: Мольєр – Людовик, Мольєр – церковники, Мольєр – придворні, Мольєр – літературні опоненти, Мольєр – актори; та більш особистих: Мольєр – Мадлена, Мольєр – Арманда, Мольєр – Бутон, Мольєр – Муаррон та ін. А це в свою чергу пов'язане з такими архетипними константами, як хазяїн – слуга (двічі), в дзеркальній опозиції Людовик – Мольєр, Мольєр – Бутон; чоловік – жінка (також двічі), Мольєр – Мадлена, Арманда – Мольєр. А також дуже важливий для Булгакова лейтмотив, пов'язаний з турботою про майбутнє своїх творів – Учитель – Учень (Мольєр – Муаррон).

Впевнені, що драматургічне новаторство Мольєра не в останню чергу вплинуло на оновлення драматургічної системи М. Булгакова. Він творчо переосмислює термін "висока комедія". Але якщо Мольєр у комедію фарсового типу ввів елементи трагізму, то Булгаков ніби травестує цей прийом: справжню трагедію митця в умовах деспотичного режиму він пише в традиціях фарсу. В жанровому відношенні вважаємо п'єсу

"Кабала святош" чистим трагіфарсом. Від Мольєра і наскрізний лейтмотив п'єси: викриття невідповідності зовнішньої парадності та реальної сутності речей і подій, що й досі називається "гартюфіанством". Саме в особі Мольєра Булгаков знайшов однодумця в пошуках ідеалу "вільного театру".

Мольєр, як відомо, був винахідливим майстром ремарки, що мала як сценічний режисерський зміст (середовище, побут, одяг), так і сприяла додатковій характеристиці вад героя.

У Булгакова в руслі тенденції епізації драми роль ремарок дуже важлива: інколи вони навіть нагадують окремі прозові фрагменти, великі за обсягом замальовки, що мають самостійне художнє значення.

У п'єсі ремарки умовно можна поділити на певні категорії:

1. Ремарки, що передують дії: сценічні мізансцени; опис інтер'єру, екстер'єру, одяг, портрет і т. і.
2. Ремарки, що створюють внутрішній ритм, психологічну паузу, хронологічний зсув. Так, Муаррону в 1-й дії – 15 років, в 2-й – 22.

3. Ремарки, що поряд із діями та словами героїв, стають канвою психологічного малюнку характеру. В розкритті складності та неоднозначності характеру Мольєра ремарки ніби в музичному творі виконують другу, але дуже важливу партію. Причому, наростанню драматизму взаємопов'язаних колізій відповідає зростання кількості та посилення експресивності ремарок. Так, у першій дії лише 4 ремарки, що пояснюють психологічний стан Мольєра. У другій дії їх вже 11, у третій – 12, а в четвертій – аж 24. Парадоксальному малюнку характеру головного героя (звичайна недосконала людина, яку терзають пристрасті, і великий талант, що вище натовпу святош) відповідають ремарки парадоксального плану: "вынимает шпагу" – "бросает шпагу", "забирается под одеяло и прячется под ним" – "тревожно высовывает голову из-под одеяла" (4 дія) [10].

4. Як "містичний письменник" Булгаков не байдужий до ремарок містичного натяку, що включають у себе як образи-символи (Лагранж – Темний лицар, Черниця – уособлення Смерті), так і символічний цвітопис: про Шаррона і брата Вірність драматург зауважує: "оба черны", тут ми бачимо і пряму вказівку на колір одягу, і водночас метафору їх людської сутності.

5. Ремарки-символи: найбільш важлива "шекспірівська" – Театр, а також Дзеркало, Драбина, Клавесин. Завдяки багатозмістовності цих мікрообразів безмежно розширюються можливості потрактувань основного конфлікту драми.

Булгаков демонструє, що стислість та виразність театральних драматургічних художніх засобів прекрасно заміщає епічний опис. У статті лише тезово намічені деякі аспекти проникнення законів та прийомів епічного мистецтва в тканину драматичного твору. Окрім ремарок, це й епіграф до п'єси, й образ Лагранжа як історика та хронікера мольєрівської трагедії і под.

Епіграф п'єси "Для его славы уже ничего не нужно. Но он нужен для нашей славы" [10: 279] не лише підтверджує тезу про синтез родових начал у методі Булгакова, але й становить, на нашу думку, певний тайнопис так характерний письменникові. Епіграф застерігає нас від розуміння п'єси лише як коду про власну творчу долю, виводить історію конкретної особистості на рівень воістину "фаустіанського" трагізму існування творчої постаті в макросвіті суспільного життя. Волею-неволею присутнє тут також пророцтво про свою майбутню посмертну славу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. – М., 1989. – С. 171.
2. Бердяева О.С. Драматургия Булгакова 20-30-х годов как ненаписанная проза // Русская литература. – 2004. – № 1. – С. 43-56.
3. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид, Миф, 1998. – 592 с.
4. Золотоносов М. "Родись второрождением тайным..." Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени // Вопросы литературы. – 1989. – № 4. – С. 149-183.
5. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера. Собр. соч. в 5-ти т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 4. – С. 227-400.
6. Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями. – М.: Искусство 1991. – 496 с.
7. Булгаков М.А. Романы. – Кишинев: Лит. Артистикэ, 1987. – 768 с.
8. Тамарченко А. Драматургическое новаторство Михаила Булгакова // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 46-67.
9. Жирмунская Н. Жизнь господа на де Мольера. История создания и публикации. – В кн. М. Булгаков. Собр. соч в 5-ти т. М.: Худож. лит., 1990. – Т. 4. – С. 631-658.
10. Булгаков М.А. Кабала святош. Избранные произведения. – К.: Дніпро, 1990. – С. 168-216.

Матеріал надійшов до редакції 10.10.2006 р.

Бондаренко Г.Ф. Между эпикой и драмой: опыт М.Булгакова (на материале романа "Жизнь господина де Мольера" и пьесы "Кабала святош").

Поиски новых форм, приемов и целостных структур эпоса и драмы неизменно опирались у М. Булгакова на традиции мировой классики, не в последнюю очередь на опыт драматургической реформы Жана-Батиста Мольера. В статье рассматривается развитие драматургических открытий Мольера в художественной практике М. Булгакова, а также процесс взаимодействия эпических и драматургических начал в романе "Жизнь господина де Мольера" и пьесе "Кабала святош".

Bondarenko H.F. Between epic and drama: M. Bulgakov's experience: on the material of novel "Gentlemen de Moljer's Biography" and play "Hypocrites' Servitude".

Bulgakov's searching for new form, methods and complete structures of epic and drama was invariably based on world's classic traditions and Moljer's experience of drama reforms. An attempt to examine the development of Moljer's drama innovations in Bulgakov's literary practice, as well as the process of interaction of epic and drama beginnings in the novel "Gentlemen de Moljer's Biography" and play "Hypocrites' Servitude" is made.