

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет/филиал Филологический факультет  
(полное наименование института/факультета/филиала)

Выпускающая(ие) кафедра(ы) Кафедра мировой литературы и методики её преподавания  
(полное наименование кафедры)

Вастистова Наталья Алексеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Мольериана М. Булгакова

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой доцент, к.ф.н. Липнягова С.Г.  
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)  
17.05.2017 Липнягова  
(дата, подпись)

Руководитель  
Старший преподаватель Маршалик Г. А.  
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)  
13.06.17 (дата, подпись)

Дата защиты 23.06.2017

Обучающийся Вастистова Н. А.  
(фамилия, инициалы)  
\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск  
2017

## Содержание

Введение.....	3
1.М.А.БУЛГАКОВ О ЖИЗНИ И ЛИЧНОСТИ Ж.Б. МОЛЬЕРА.....	9
§1. Многообразие пьесы «Кабала Святош».....	9
§2.«Жизнь господина де Мольера», как художественно-историческое произведение.....	13
§3.Мольер как персонаж «Кабалы святош» и «Жизни господина де Мольера».....	18
2. ПЬЕСА-РЕПЕТИЦИЯ «ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН».....	31
3.МОЛЬЕРИАНА М.А.БУЛГАКОВА В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ. СИСТЕМА УРОКОВ .....	43
Заключение.....	53
Список используемых источников.....	56

## Введение

### *Актуальность:*

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891-1940), - один из выдающихся русских писателей и драматургов; значительный автор русской литературы советской эпохи, занимавший в ней отдельную, независимую позицию и оказавший на нее огромное влияние (в основном - посмертное), которое сложно переоценить.

В 1920-1921 годах, во время работы во Владикавказском подотделе искусств, Булгаковым были написаны пять пьес; три из которых были поставлены на сцене местного театра. Данные экспериментальные драматургические произведения, написанные торопливо, «с голодухи» позже им уничтожены. Из этих пьес сохранились лишь «Сыновья муллы».

Булгаковым пережит первый конфликт с «левыми» критиками, атаковавшими юного создателя из-за его приверженности культурной традиции.

Любимыми авторами Булгакова еще с юных лет были Гоголь и Салтыков-Щедрин. «Гоголевские» мотивы непосредственно вошли в его творчество, начиная с раннего сатирического рассказа «Похождения Чичикова» и кончая инсценировкой «Мертвых душ» (1930) и киносценарием «Ревизор» (1934). Что касается Щедрина, то Булгаков неоднократно и прямо называл его своим учителем. Основная тема рассказов, фельетонов и повестей Булгакова, написанных в 1920-х годов, отображали «бесчисленные уродства нашего быта» («Дьяволиада», 1924; «Собачье сердце» «Роковые яйца», 1925).

В последние свои годы Булгаков жил с ощущением загубленной творческой судьбы. И хотя он продолжал активно работать, создавая либретто опер «Черное море» (1937, композитор С. Потоцкий), «Минин и Пожарский» (1937, композитор Б. В. Асафьев), «Дружба» (1937-1938, композитор В. П.

Соловьев-Седой; осталась незавершенной), «Рашель»(1939, композитор И. О. Дунаевский) и других, это демонстрировало скорее о неистощимости его творческих сил, но не об истинную радость творчества. Попытка возобновить сотрудничество с МХАТом при помощи пьесы «Батум» (о молодом Сталине; 1939), которая была создана при активной заинтересованности театра к 60-летию вождя, провалилась, - пьеса была запрещена к постановке и истолкована политической верхушкой как стремление писателя наладить отношения с властью. Это окончательно надломило Булгакова, привело к резкому обострению его болезни и скорой смерти. Жизнь Михаила Булгакова складывалась нелегко: он много раз оказывался в отчаянном положении, переживал крах своих как творческих, так и бытовых надежд. Автор, который принес русской литературе XX века всемирную славу, свою жизнь закончил будучи скромным либреттистом-консультантом в Большом театре. На тот момент, в марте 1940 года, из тринадцати пьес и инсценировок в Художественном театре играли всего две: «Дни Турбиных» и «Мертвые души»

Непростые отношения у Булгакова были и с властью. Заочные отношения между Булгаковым и Сталиным завязываются в конце двадцатых годов. Этому предшествует обыск на квартире писателя.

В феврале 1928 года Сталин в называет пьесу Булгакова «Бег» «антисоветским явлением». со сцены тут же будут сняты все его пьесы, запрещена к изданию его проза, разразится, как скажет сам Булгаков, «катастрофа».

Необходимо сказать, что Булгаков он притворяется писателем, который сочувствует коммунистам, он не желает признать себя даже «попугачиком», как тогда называли литераторов - непролетариев, которые были готовы сотрудничать с режимом.

В его письмах «наверх» нет ни малейшего намёка на готовность оправдываться в своей неуступчивости. Он признает что:

- не может создать ничего «коммунистического»,

- сатира потому и сатира, что автор не приемлет изображаемого,
- перед правительством в выгодном свете представить себя он не намерен.

Булгакову хотелось бы работать в Художественном театре, но его не берут. Сталин советует подать туда заявление.

В начале 1931 года Булгаков отправляет новое письмо, в котором обращается к Сталину стать моим первым читателем, но тот не соглашается. Пьесы Булгакова, если и ставятся, то после двух-трёх представлений снимаются с репертуара.

В 1934-м разыгрывается спектакль, связанный с иностранными паспортами. Булгакова и его жену просят явиться в иностранный отдел горисполкома и заполнить нужные бумаги. Чиновник, перед которым на столе лежали их паспорта, сказал, что рабочий день закончился, и он ждёт их завтра. На следующий день история повторяется: всё будет готово через день. Когда они приходят ещё через день, им вновь обещают, что завтра они получат паспорта. Но минует день, ещё день.

Булгаков понимает, что это очередная игра в «кошки-мышки». Продержав его несколько дней в состоянии неведения, власти присылают официальный отказ. Перед Булгаковым опускается шлагбаум.

Летом 1934 года открывается первый съезд советских писателей. Булгакова на нём не было.

Тем временем в стране начинаются аресты и расправы. Булгаков боится ходить по улицам. И вновь начинаются «мучительные поиски выхода», и вновь всплывает уже нелепая, кажется, надежда: «письмо наверх».

Один из друзей семьи, искренне любящий Булгакова, советует ему написать агитационную пьесу.

10 марта 1940 года в 16.39 Булгаков умирает, в 1946 году вдова Булгакова обращается с письмом к Сталину и просит ходатайствовать об издании хоть небольшого сборника прозы мужа, но получит отказ. Именно потому книги Булгакова начнут своё движение к читателю лишь по отбытии на тот свет

«кремлёвского горца».

Сейчас, в школьной программе изучаются такие романы М.А. Булгакова как: «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита», но в то же время драматический аспект его творчества очень малоизучен. Так же, малоизученным является связь творчества Булгакова с изучением жизнью и творчеством Ж.Б. Мольера. Булгаков, по его собственному признанию, очень любил Мольера «И люблю его не только за темы его пьес, за характеры героев, но и за удивительно сильную драматургическую технику. Каждое появление действующего лица необходимо, обосновано, интрига закручена так, что звена вынуть нельзя». Эта любовь не раз приводила Булгакова к столкновениям с окружающей средой.

Цель дипломной работы:

Показать место, идейно-художественное значение и методический потенциал мольеровской темы в творчестве М.А.Булгакова.

Задачи дипломной работы:

1. Познакомиться с научной литературой по теме исследования
2. Изучить произведения Булгакова на мольеровскую тему (Жизнь господина де Мольера», «Кабала Святош» («Мольер»), «Полоумный Журден»,)
3. Разработать методические аспекты Мольерианы М.А.Булгакова

*Объектом исследования является творчество М.А.Булгакова.*

*Предметом исследования являются произведения Булгакова: Жизнь господина де Мольера», «Кабала Святош» («Мольер»), «Полоумный Журден», и пьеса Мольера «Мещанин во дворянстве».*

*Методологической основой работы являются научные исследования о М.А.Булгакове и Мольере (Бабичевой Ю.В, Кавериной В. А, Лосева В.И., Мягкова Б. С, Нинова А. А, Ничипоровой И. Б, Петелина В.В Чудаковой, Белобородовой А. Ю, Мультигатули В.М Хатямовой М. А, Шатской Е.Г, а также методические работы о преподавании литературы в школе (Абрамовича С. Л., Блинова И.Я., Найдёнова Б. С, Бутенко И.А.)*

Методы исследования:

- историко-филологический,
- сопоставительный,
- биографический.

## 1. М.А.БУЛГАКОВ О ЖИЗНИ И ЛИЧНОСТИ Ж.Б. МОЛЬЕРА

### §1. Многообразие пьесы «Кабала Святош»

Пьеса написана в 1929 году, она имеет кольцевую композицию и открывается примечанием, в котором указан душевный надлом Мольера, а завершается смертью драматурга на сцене, таким образом, формируется видение судьбы Мольера как личности, актера, художника и общественного деятеля. В пьесе демонстрируется наружное и потаённое бытие прославленного драматурга и актера театра «концентрат» его вступившей в трагические близкие связи со своей личностью и миром души, над художественным портретом которой Булгаков параллельно работал и в повести «Жизнь господина де Мольера».

Изучение линии жизни художника в психическом, социально-политическом, антологическом ракурсах является главнейшим, как в прозе, так и в драматургии Булгакова. В сопоставлении с реальностью тех времён и ассоциациями самого Михаила Афанасьевича, эта тема создала все условия для появления и развития двух особых жанровых образований – романа о художнике и драматургического портрета художника-творца.

Пьеса имеет эпиграф *«Rien ne manque a sa gloire, // Il manquait a la notrel»*<sup>1</sup> (2с.279)[Для его славы уже ничего не нужно. Но он нужен для нашей славы (фр.)], который отображает то, что для существования Мольера как драматурга необходимо было разрешение власти, и, с свою очередь для существования произведений Булгакова о Мольере необходимо было существование самого Мольера.

В первом действии основные терзания в его душевном мире лишь намечаются, они порождены переживанием любовной драмы, нескончаемого одиночества среди большого количества недоброжелателей; описаны его противоречивые и болезненные отношения с властью, в зависимости от велений рока, обрекающих душу гения на самоиспепеление. Напряженный драматизм этих особенно острых отношений с судьбой, также осмысливается и

описывается в дневнике Лагранжа – ученика Мольера и летописца его жизни

Во втором действии власть в лице Людовика уверенно заявляет о своем стремлении «исправить» художника, заставить его работать «во славу царствования». Происходящая здесь же сцена встречи короля с драматургом многопланова. Эмоционально сложным моментом в пьесе является упоминание драматурга смерти ребенка, случившейся в его семье уже во второй раз. Этот момент в художественной логике произведения становится знаменем его трагическим отторжением от тепла родственных привязанностей. За высочайшим разрешением на постановку опального «Тартюфа», скрывается губительная для художника нравственная цена, которой оплачена временная благосклонность власти, присваивающая себе право предопределять направление творческого развития автора.

Цена компромисса особенно явно описана в психологических ремарках, передающих внутреннее состояние Мольера, а также объединенных мотивом болезни: «Он очень постарел, лицо болезненное, серое», «бледнеет», «волнуется», «испуганно», «приходит в странное состояние»

В третьем действии, когда во время личного объяснения Людовик, поверив доносу предателя, окончательно запрещает «Тартюфа», при этом ещё и лишая драматурга покровительства и позволяя в будущем писать лишь «смешные комедии». Поиск покровителя для того, чтобы получить возможность противостоять времени оборачивается несовместимым с творческой свободой компромиссом со своей душой. Образ всемогущего в литературном и театральном мире Жан-Батист Мольера приобретает в третьем действии неестественно жалкие черты: в словах о немилости монарха, которая «хуже плахи», в «испуганных» и «заискивающих» улыбках проявляется крайняя человеческая растерянность героя пьесы. Заметно, что мотив поиска покровителя был сквозным и в романе Мольера это выражается и в сближении героя с принцем Конти, убеждающий его в том, что «искусство цветет при сильной власти», и что радостно повиноваться королю, это и

попытка признать монархом право на «неоспоримые» эстетические оценки, , например, в эпизоде с ожиданием отзыва Людовика о пьесе «Мещанин во дворянстве».

В завершающем пьесу, четвёртом действии на одно из центральных мест выступает надрывная рефлексия самого Мольера о зависимости мира искусства от интересов власти и о случившейся не только социально-политической, но также творческой и нравственной катастрофе. На символическом фоне в виде беспорядочно разбросанных, словно после рокового поединка с миром, рукописей, мольеровские обвинения Людовика в тирании парадоксально сочетаются с некой исповедью и мучительным самообнажением.

Трагический герой в «Кабале святош» имеет и своего предателя – актера Захарию Муаррона. Отношения художника и его предателя получили развитие в пьесе. Это столкновение завязывается во втором действии, в комической сцене полусерьезных ухаживаний Муаррона за Армандой, которые спровоцировали пророческие слова Мольера об «усыновленном воре» и приоткрывшие тайное отчаяние драматурга, его ощущение собственной полной уязвимости даже в семейной жизни.

Завершающие штрихи к портрету художника и изображению его судьбы описаны Булгаковым в финальной сцене последнего для Мольера спектакля. В этой стремительно развивающейся картине «театра в театре» эстетическая реальность пьесы «Мнимый больной» переходит в реальность жизненную, где болезнь писателя достигает своего апогея. Сказанные перед спектаклем слова великого драматурга демонстрируют его крайний надрыв, они наполнены переживанием о своей посмертной участи («околою за оградой»). Максимальное напряжение сценического действия обусловлено особым ракурсом изображения этого спектакля, который игрался в присутствии толпы агрессивных гонителей творца. Как бы глазами алчной черни, которая требует деньги за внезапно прерванное представление, выведено здесь «смешное

падение» Мольера, публично осмеяна залом предсмертная тоска его последних слов. Черты символического обобщения проступают в сцене, когда упавшего героя «окружают страшной толпой»

Заключительный монолог в пьесе принадлежит Лагранжу, ученику Мольера и летописцу его судьбы, его присутствие привносит в произведение элемент особой жанрово-композиционной формы «текста в тексте», открывает возможность рождения нового «романа о художнике».<sup>2</sup> [41]

Карающая сила власти глубоко раскрыта в пьесе в собирательном образе «Кабалы Священного писания», возглавляемой архиепископом Шарроном. Противостояние Шаррона и Мольера не исчерпывается политическими мотивами, но обретает онтологический смысл. В окрашенной в фантастический колорит сцене «исповеди» Мадлены и Арманды гротескная трансформация Шаррона, появляющегося в «рогатой митре», являет ту inferнальную силу, которая вступила с художником-творцом в схватку за влияние на человеческие души.

Мольер Булгакова всегда в борьбе, всегда в конфликтах со временем, с людьми, с властями. Но и он как человек своего времени вскоре понял одну простую истину: как нельзя победить землетрясение — его можно только переждать, — так нельзя прямой атакой победить свое время, время абсолютистской власти короля Людовика-Солнце. Во имя «Тартюфа» он угождал Людовику, вводил в свои серьезные пьесы водевильные и балетные эпизоды, в которых принимал участие сам король. Страдания от власти неизбежны, надобно их уменьшить, смягчить. Все средства для этого хороши, лишь бы достигнуть королевского разрешения на постановку пьесы. Так делал не только Мольер - это удел многих художников прошлого и настоящего.

В пьесе главное – трагедия художника, который без поддержки власти не может осуществить свою миссию (говорить с обществом), но власть его предаёт.

Название пьесы – «Кабала святош» - по замыслу Булгакова должно указывать на теснейшую связь творчества Мольера с общественной борьбой его времени. Во времена Мольера существовала организация «Общество святых даров» (“Société du Saint Sacrement”), члены которой «вводили чистоту нравов с католической точки зрения и следили за точным исполнением повелений церкви». Организация «стала убежищем... самых отъявленных мошенников и преступников», и ее стали шепотом называть «шайкой святош». Отношение Мольера к «Обществу святых даров» и вообще к идеологам-фанатикам, было главным для Булгакова, когда он решил назвать пьесу русским переводом слов “la cabale des devots”. Слово «кабала», вынесенное в заглавие пьесы, означает не только зависимость, но и «заговор», «сообщество». «Ужасна кабала как заговор святош, ужасна кабала - зависимость. Вдвойне ужасна кабала от Кабалы святош». <sup>3</sup>[41] В пьесе о жизни Мольера прием театрализации жизни возводится Булгаковым до глобальной философской метафоры, с помощью которой наиболее четко сформулирован его трагический взгляд на мир. Трагическое мирозерцание Булгакова неразрывно связано с ощущением неизбежности гибели при попытке индивидуума самому обрести свободу или дать ее другим людям. И здесь историзм писателя тесно связан с христианской идеологией.

## **§2. «Жизнь господина де Мольера», как художественно-историческое произведение.**

В июле 1932 года Булгаковым был подписан договор на написание книги о Мольере для серии «Жизнь замечательных людей» с Журнально-газетным издательством, работа над ним завершена в 1933 году.

При чтении данного произведения появляется вопрос о ее жанре. Как сильно это произведение отличается от жанра научно-популярной литературы? Что позволяет нам называть это произведение романом?

Критик имеет в виду соединение в данном произведении элементов

прозы с драматургией, когда «проза вторгается в театр». И действительно, «Жизнь господина де Мольера» - в основе своей, биографический роман, но, в то же время, содержит в себе компоненты и иных жанров. Его художественность определяется целым рядом отличительных черт. Главнейшим образом, это характер повествования. Автор надевает маску рассказчика, который повествует о жизни великого автора и выражает отношение к Мольеру самого автора.<sup>4</sup> [12 с.231]

Для рассказчика характерна особая эмоциональность. Уже обращаясь к акушерке, держащей в руках будущего гения он говорит:

*«Ах, госпожа моя! Что вы толкуете мне о каких-то знатных младенцах, которых вы держали когда-то в руках! Поймите, что этот ребенок, которого вы принимаете сейчас в покленовском доме, есть не кто иной, как господин де Мольер! Ага! Вы поняли меня? Так будьте же осторожны, прошу вас! Скажите, он вскрикнул? Он дышит? Он живет».*<sup>5</sup> [3 с. 231]

Роман начинается прославлением гения и таким же прославлением он заканчивается. Для рассказчика Мольер – наиболее близкий человек в мире: он любит им и восхищается его талантом, в тексте романа многократно встречаются слова «мой» или «наш».

Вместе с героем, рассказчик радуется его успехам, переживает его неудачи. Он не стесняется употреблять яркие эмоциональные восклицания: когда юный Мольер вопреки воле отца объявляет, что предпочитает жизненный путь комедианта или когда он говорит о провале одной из первых постановок Мольера.

Очень эмоционально Булгаков-рассказчик прощается с героем в завершении романа:

*«Но даже лишенный и рукописей и писем, он покинул однажды землю, в которой остались лежать самоубийцы и мертворожденные дети, и*

---

4 Каверин В. Михаил Булгаков и его роман

5 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

*поместился над высохшей чашей фонтана. Вот он! Это он – королевский комедиант с бронзовыми бантами на башмаках! И я, которому никогда не суждено его увидеть, посылаю ему свой прощальный привет».* <sup>6</sup>[З с. 397]

Рассказчиком часто задаются риторические вопросы, передаются чужие мнения и слухи, но он откровенно выражает свою неуверенность в их правдивости.<sup>7</sup>[9:254]. Похожим образом он высказывается и в других местах произведения.

Особенность рассказа заключается в том, что Булгаков смотрит на своего героя не только как почтительный ученик и далекий потомок, но и как профессионал, трезво оценивающий перипетии его судьбы и ту цену, которую он платил за сохранение театра и своих пьес. В романтической традиции XIX века Мольер изображался одиноким гением, страдающим от непонимания современников, в вульгарно-социологических трудах XX века – приземленным бытописателем. Булгаков, несомненно, следует романтической традиции.

Художественный элемент постоянно присутствует в тексте книги. Это пейзаж, которого не встретишь в научной биографии. Так, описывая события важного в биографии Мольера 1658 года, когда труппа впервые прибыла в Париж, автор использует образные зарисовки с натуры.

Пейзажных зарисовок в книге не так много, но они очень значимы. Как и интерьеры – описание обстановки внутри домов, дворцов, устройства театра с его ложами, механикой и пр. И везде это делается образно и эмоционально. Например, незадолго до смерти Мольер отвращает взгляд от «февральской мути за окнами».

Булгаков включает в текст романа вставные новеллы, которые не связаны непосредственно с жизнью Мольера. Примером может служить забавная история некоего графа, решившего сбежать от своей невесты, но,

---

6 То же

7 То же

перехваченного в порту ее грозными братьями. На вопрос, не забыл ли он чего-нибудь в Лондоне, беглец вежливо отвечает, что забыл жениться и возвращается к невесте. Еще одно художественное качество «Жизни господина де Мольера» - это постоянно присутствующий в книге драматический элемент.

Придерживаясь общеизвестных фактов из жизни своего героя, Булгаков как бы инсценировал их, облек в живую плоть, поместил в конкретные условия времени и места, насытил мимикой, пантомимой, звучащими интонациями, зримыми мизансценами и – что немаловажно – реминисценциями из пьес». Критик видит в этом основное содержание книги. «Роман написан профессиональным драматургом о драматурге великом, человеком театра – о театре. Искусство театра, как никакое другое, сиюминутно, современно – и потому зависимо от общества и мнения сильных мира. Эти законы действуют во все времена – вот основной смысл размышлений-отступлений автора», многие сцены романа написаны как диалоги, а комментарии к ним – как авторские ремарки. Яркий примером является ключевой для всей жизни драматурга его диалог-спорс королем, заканчивающийся запрещением «Тартюфа»:

*«– Так вот, ваше величество, я хотел всеподданнейше испросить разрешение на представление «Тартюфа». Изумление поразило кума-короля.*

*– Но, господин де Мольер, – сказал король, с великим любопытством глядя в глаза собеседнику, – все единодушно утверждают, что в вашей пьесе содержатся насмешки над религией и благочестием?..*

*– Осмелюсь доложить вашему величеству, – задушевно ответил покумившийся с королем артист, – благочестие бывает истинным и ложным...[3 с. 347]*

В конце романа в парке спорят два персонажа «старший» и «младший», в которых читатель постепенно узнает Мольера и Буало. Этот фрагмент романа как будто взят из текста какой-то пьесы, он прямо просится к постановке. Эта

глава романа так и называется – «Сцены в парке». Разговор начинается с мелочей, но перерастает в обсуждение смысла творчества Мольера и значения его произведений:

*« – Какое ребячество! – кричит младший. – Извольте знать, сударь, что, когда король спросил меня, кого я считаю первым писателем царствования, я сказал, что это вы, Мольер!»*<sup>8</sup> [3 с. 381]

Роман Булгакова насыщен персонажами, которые живут, действуют, рассуждают, чувствуют. Это и родственники Мольера, его жена и любовница, друзья-актеры, придворные. Некоторые просто упоминаются, другие же характеризуются кратко, но очень метко.

Прославленный драматург Сирано де Бержерак охарактеризован как совершенно оригинальный в этой компании персонаж: он старше других, гвардейский офицер, недавно раненный на войне, пьяница, дуэлянт, остряк, и начинающим и недурным драматургом.

В романе Булгакова запоминаются образы актеров, Филиппа Орлеанского, Арманды - женщины, имевшей большое влияние на всю жизнь и творчество Мольера. Но наиболее интересным в идейном плане и удавшимся в художественном отношении является образ короля Людовика XIV.

Впервые король появляется на страницах книги в главе 11, рассказывающей о первом просмотре пьесы Мольера при дворе. Еще молодой Людовик, только набирающий силу, показан как человек властолюбивый, самоуверенный и непредсказуемый. В дальнейшем читатель узнает о том, что королю свойственен интерес к культуре и театру. Рассказчик не скупится на восклицания и комплименты.

Людовик в романе Булгакова, несомненно, играет великого монарха. За неподвижной маской деспота открывается характер тщеславный, ограниченный и самолюбивый, который на истинное величие претендовать никак не может. У критика король получается как персонаж отрицательный. У

Булгакова в романе «Жизнь господина де Мольера» король Людовик достаточно образован и остроумен. Его умения танцевать никто не оспаривает. Думается, что король, следуя моде своего времени, действительно высоко ценил балет, и на сцену его тянули не только тщеславие и жажда славы. Преувеличением выглядит мысль о том, что все персонажи романа можно разделить на положительные(актеры, люди из низов) и отрицательные(высшая знать), что изображение простых людей контрастирует с полными сарказма характеристиками, которые дает Булгаков герцогам, королю и его брату Конти. Представители высших классов не лишены у Мольера художественного вкуса и остроумия. Мольеру простые люди ближе и симпатичней, но и упрощать его классовые воззрения (как и самого Булгакова) не стоит. В конце концов, именно король своей находчивостью решает вопрос о похоронах Мольера. Правда, решение короля выглядит как очередной анекдот:

*«– Что происходит там по поводу смерти Мольера?»*

*– Государь, – ответил Шанваллон, – закон запрещает хоронить его на освященной земле.*

*– А насколько вглубь простирается освященная земля? – спросил король.*

*– На четыре фута, ваше величество, – ответил архиепископ.*

*– Благоволите, архиепископ, похоронить его на глубине пятого фута, – сказал Людовик, – но похороните непременно, избежав как торжества, так и скандала». <sup>9</sup>[3 с. 395-396]*

Без поддержки короля, возможно, Мольер просто не раскрыл бы свой талант.

### **§3. Мольер как персонаж «Кабалы святош» и «Жизни господина де Мольера»**

Основное внимание Булгакова приковано к фигуре Жана-Батиста Мольера. Но подход автора к нему можно назвать научно-художественным. С одной стороны, писатель старается следовать фактам жизни и творчества

великого драматурга. С другой его Мольер не просто объект научной биографии. Это подлинный литературный персонаж, герой романа. Он живет, действует, говорит, мыслит, чувствует.

С самого начала романа он резко индивидуален. Очень много внимания Булгаков уделяет его внешности. Зримый облик героя меняется по ходу действия. В самом начале книги дается выразительный портрет молодого Мольера, в чертах которого автор стремится передать будущую жизнь гения: Портрет Мольера соответствует его внутренней сущности. В нем читается будущий характер: рассказчик говорит, что он вспыльчив, что у него бывают резкая смена настроения, что он человек легко переходит от моментов веселья к моментам тяжелого раздумья, что находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить.<sup>10</sup>[3 с. 251]

Вспыльчивость Мольера показана и в пьесе «Кабала святош», когда нервный герой суетится, кричит на актеров и даже женщин «лягает ногами». Его приходится насильно усаживать в кресло и удерживать до полного успокоения.

Внешность героя закономерно меняется. Затравленный аристократами и священниками, замученный сплетнями Мольер напоминает дикого зверя, затем читатель видит мизантропа, «больного, кашляющего и уже раздражавшегося при виде людей». В самом конце романа физическое состояние Мольера и его болезнь описаны почти с клинической точностью. Очевидно Булгаков, сам врач по профессии, применил в описаниях свой собственный медицинский опыт. Он ставит достаточно точный диагноз. Физические страдания Мольера сопровождаются его душевными муками, его внешность становится все более неприятной, а поступки все более нервными. Булгаков дотошен как медик и одновременно наблюдателен как художник.

Сопrotивляющийся своим невзгодам Мольер становится небрежным, выглядит как гротескная кукла или комический персонаж из собственной

пьесы:

«Во втором этаже дома, помещавшегося на улице Ришелье, вдоль кабинета по вытертому ковру расхаживал, кашляя и кряхтя, человек в халате изумрудного цвета, надетом поверх белья. Голова человека была повязана по-бабьи шелковым ночным платком». <sup>11</sup>[3 с. 387]

Важная деталь: старый драматург смотрит на портрет ухоженного красавца-аристократа из королевской семьи Конде и сравнивает со своей внешностью. В какой-то момент герой хочет привести в себя в порядок, но он уже сломлен и физически и духовно. Даже бриться каждый день становится для него утомительным делом.

Незадолго до смерти Мольер у Булгакова фактически теряет человеческий облик. *«Тут он положил локти на перила, ладонями подпер щеки и стал похож на смешную обезьяну в колпаке, которая выглядывает из окна».* <sup>12</sup>[3 с. 389]

Соответственно внешности меняется и его характер. В начале романа читатель видит молодого дерзкого юношу, который дерзко противоречит отцу, настойчиво добивается своей цели. Удары судьбы постепенно охлаждают его, а столкновения с сильными мира сего делают его мнительным, даже боязливым.

Несмотря на свои человеческие слабости, вполне извинительные в глазах Булгакова-рассказчика, в целом Мольер производит впечатление как человек живой, активный, веселый, любящий. Он действует, проявляется в решительных поступках, имеет индивидуальную речь. Его речевая характеристика дается в диалогах и другими персонажами романа. К примеру, его рассказ на приеме у короля:

Персонаж Булгакова наделен находчивостью и подлинным остроумием. Своей безупречной логикой он убеждает своих друзей отказаться от самоубийства и

---

11 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

12 То же

добивается успеха:

В разговоре с королем Мольер острит по поводу своих болезней, лекарств и лечащем враче: Характер героя изображен Булгаковым достаточно убедительно. Но его интересует, конечно, в первую очередь творческий путь, факты биографии французского гения. Роман построен на эпизодах жизни, которые комментирует рассказчик. Сложность для Булгакова состояла в том, что подлинных свидетельств о жизни Мольера сохранилось очень мало, а основательные научные биографии драматурга появились уже после публикации «Жизни господина де Мольера». Поэтому писателю пришлось доверять легендам, слухам и анекдотам того времени, широко ходившим в устной и письменной форме. Эти факты, конечно, недостоверны и ненаучны. Но для Булгакова служат материалом для создания образа своеобразной личности Мольера.

В каждой строке Булгаков жадно вглядывается в «этого человека». С пронизательностью историка он взвешивает сомнительные факты его биографии. Отсутствие фактов он убедительно дополняет воображением.[8 с.5] Поскольку Булгаков не писал научный труд о жизни Мольера, а создавал художественное произведение, он имеет право на вымысел. С другой стороны, само наличие анекдотов о Мольере говорит о том, что нечто подобное наверняка было. Пусть не сам факт, но намек на возможное. При этом сам рассказчик часто оговаривается и предупреждает читателя о недостоверности факта.

В другом случае он передает комический эпизод, который помогает объяснить резкую перемену в мировоззрении Мольера и его творческом пути. Трудно, утверждать, что Мольер от подражательной трагедии перешел к своей оригинальной комедии в результате попадания ему в голову яблоком. Переход был закономерным. Но конкретный повод, возможно, какой-то был.

Михаил Булгаков пытается осмыслить важнейшие факты жизни и творчества Мольера, объяснить всё неясное в его биографии. Он обращается к проблеме

появления его псевдонима. Как Поклен стал Мольером? Литературоведы до сих пор однозначно ответить на этот вопрос не могут. Не может и булгаковский рассказчик, который так и говорит: *«Откуда взялась эта новая фамилия? Это неизвестно. Некоторые говорят, что Поклен воспользовался бродячим в театральных и музыкальных кругах псевдонимом, другие – что Жан-Батист назвался Мольером по имени какой-то местности... Кто говорит, что он взял эту фамилию у одного писателя, скончавшегося в 1623 году... Словом, он стал Мольер».*<sup>13</sup>[3 с. 257-258]

Пытается рассказчик - Булгаков как-то интерпретировать разрыв отношений между двумя великими драматургами – Мольером и Расином. Это вопрос и сейчас до конца не прояснен. Так это было или нет, но у Булгакова все произошло из-за конкуренции двух театров.

*«Когда у Расина попросили объяснения насчет того, на каком основании он отдал уже играющуюся пьесу в конкурирующий театр, тот отозвался тем, что исполнение «Александра» в Пале-Рояле ему не нравится и что, по его мнению, в Бургонском Отеле эта пьеса разойдется лучше.*

Тут дружбу двух драматургов разрезало как ножом, и Мольер возненавидел Расина». <sup>14</sup>[3 с. 355]

Особо важный вопрос жизни и творчества Мольера – это характер его отношений с королем Людовиком XIV. В покровительстве его величества знаменитому драматургу сомневаться не приходится. Уже говорилось выше, что без короля Мольер, возможно, просто не состоялся бы как великий комедиограф. И все-таки кое-что требует уточнения.

Бояджиев считает, что Людовик всего лишь несколько раз помогал Мольеру.<sup>15</sup>[8 с. 6] По мнению критика в изображении их взаимоотношений Булгаков допустил ошибку: для короля Мольер был всего лишь придворным развлечением и комедиографом. Может быть, это сказано слишком резко. Во

---

13 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

14 То же

15 Бояджиев Г. Краткое предуведомление

всяком случае, Булгаков пишет, что когда после смерти кардинала Мазарини еще юный Людовик стал править единолично, все поняли, насколько жизнь в стране будет зависеть от этого человека. Если и было так, то Мольера трудно за это осудить. В обстановке когда условия диктовали представители аристократии и фанатичного духовенства (подлинные тексты их требований к публичному сожжению Мольера писатель приводит в романе), великий драматург не имел бы без поддержки короля никакой возможности для творчества. Правда иногда сам Булгаков объясняет причины заступничества короля не добрым отношением монарха к Мольеру, а всего лишь нетерпимостью короля к указаниям, как ему надо поступать. Потому, якобы пьесы Мольера разрешались, а расправа над ним не допускалась.

Об отношениях Мольера и короля ходили и дошли до нас многочисленные легенды и анекдоты. Булгаков вставляет их в текст романа. Иногда автор-рассказчик опровергает их.

Понимая, насколько он зависит от короля, Мольер у Булгакова прибегает к лести. Так в черном варианте комедии «Мнимый больной» заключительный хор должен был прославлять короля:

*«Пусть тысячекратное эхо повторяет:*

*Людовик – величайший из королей!*

*Счастлив тот, кто мог посвятить ему жизнь!»*<sup>16</sup>[3 с. 386]

В знаменитом финале пьесы «Тартюф» на выручку семье Оргона приходит неожиданно, как «бог из машины» в греческой трагедии, офицер, который арестует негодяя Тартюфа. Якобы умный и добрый король разгадал его сущность и заступился за порядочных людей. Этот эпизод неоднократно и неоднозначно истолковывался литературоведами. Было ли такое, неестественное, завершение пьесы реверансом Мольера в сторону короля, благодарностью за его заступничество и поддержку? Булгаков фактически обходит этот вопрос стороной.

Интересно сопоставить изображение отношений Мольера и Людовика в этом романе и комедии «Кабала святош». В ней Булгаков гораздо более тенденциозен. Король однозначно, как и положено королю, деспот, подавляющий все светлое и прогрессивное. Мольер в начале пьесы лебезит перед ним прямо со сцены, потом прославляет монарха:

*«Мольер (резко меняет интонацию). Вы несете для нас королевское бремя. Я, комедиант, ничтожная роль. Но я славен уж тем, что играл в твоё время, Людовик!.. Великий!! (Повышает голос.) Французский!!! (Кричит.) Король!!! (Бросает шляпу в воздух.)».*<sup>17</sup>[2 с. 282]

Он целует монеты, дарованные ему королем, с восхищением принимает от короля дополнительную плату за спектакль. Но в пьесе Булгакову важно было выразить нарастающий в Мольере социальный протест. Как и в романе, он сначала пытается спрятаться, молит оставить его в покое. Но после всех обид, после травли и клеветы Мольер поднимается до протеста и обличения:

*«Мольер. Тиран, тиран...*

*Бутон. Про кого вы это говорите, мэтр?*

*Мольер. Про короля Франции...»*<sup>18</sup>[2 с. 317]

В пьесе Мольер так же резко судит самого себя за угодничество и лесть. В ответ на известие о запрете его похорон, Мольер восклицает:

*«Я не нуждаюсь в их кладбище, плюю на это! Всю жизнь вы меня травите, вы все враги мне».*<sup>19</sup>[2 с. 320]

Ничего подобного нет в романе. Если пьеса Булгакова отвечает социальному заказу, идеологии его времени, то его роман в гораздо большей степени правдив.

Изучая биографию Мольера, Булгаков скрупулезно разбирается в его личной жизни. И здесь, возможно, он слишком увлекается, как и в пьесе «Кабала святош» историей молодой жены Мольера Арманды. Стоило ли и в

---

17 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 3

18 То же

19 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 3

пьесе, и в романе столь много внимания уделять слухам о ее происхождении? Во времена Мольера много говорили о том, что Арманда могла быть дочерью актрисы, любовницы драматурга. Этот недоказанный факт Булгаков использует для создания психологической напряженности и в пьесе (там это один из основных мотивов – трагическая судьба Мольера), и в романе (здесь личными отношениями Мольера с Мадленой и Армандой, основанным на слухах, тоже уделяется достаточно много внимания). Булгакова очень интересует вопрос о публикации, постановке и восприятии пьес Мольера парижской публикой. Его рассказчик вместе со зрителями приходит в восторг на первой постановке комедии Мольера.

Комические эпизоды биографии Мольера чередуются с трагическими. Иногда рассказчик пытается перевоплотиться в самого Мольера, взглянуть на мир его глазами. А это уже чисто художественный прием, причем характерный для литературы XX века. Эпизод смерти Мольера с его предсмертными видениями – чистый вымысел Булгакова.

В пьесе «Кабала святош» Мольер умирает согласно легенде – на сцене в костюме любимого персонажа. И в его смерти автор устами летописца актерской труппы Лагранжа однозначно объясняет причину его смерти:

В романе Мольер умирает в своей комнате, один, брошенный и одинокий. Вместо пафоса в пьесе глубокий психологизм в романе, в пьесе смерть же происходит на сцене.

*«В это время там, наверху, Мольер напрягся всем телом, вздрогнул, и кровь хлынула у него из горла, заливая белье. В первый момент он испугался, но тотчас же почувствовал чрезвычайное облегчение и даже подумал: «Вот хорошо...»<sup>20</sup>[2 с. 392]*

Столь же эмоционально описаны похороны великого драматурга, когда в обстановке ненависти, травли и даже требований о запрещении предания тела земле само участие в похоронах Мольера было небезопасным:

*«А за гробом потек целый лес огней, а в толпе провожавших видели следующих знаменитых людей: художника Пьера Миньяра, баснописца Лафонтена и поэтов Буало и Шапеля. Все они несли факелы в руках, а за ними строем шли с факелами комедианты труппы Пале-Рояля и, наконец, эта разросшаяся толпа человек в двести».*<sup>21</sup>[2 с. 397]

Исследователи отметили неточности и ошибки, допущенные Булгаковым в изложении и интерпретации событий из жизни Мольера. Г.Бояджиев справедливо обращает внимание на то, что лучшие комедии Мольера «Скупой» и «Мещанин во дворянстве» в романе Булгакова лишь бегло упоминаются и от этого страдает полнота характеристики Мольера.<sup>22</sup> [8 с 7] Исследователь в своих примечаниях к тексту «Жизни господина де Мольера» на ряд «досадных ошибок» в датах, в трактовке отдельных произведений, оценке их персонажей, мотивировке поступков великого драматурга.<sup>23</sup>[8 с.8]

Михаила Булгакова интересует, прежде всего, событийность биографии Мольера (даты, контакты и т.п.). Его герой совсем не показан в процессе творчества. Как он создавал свои пьесы, как придумывал героев и ситуации, как воплощал их в произведениях? Конечно, можно только предполагать и излагать художественные версии. Булгаков, скорее всего, старался больше придерживаться фактической стороны биографии Мольера, и художественный вымысел допускал только там, где без этого нельзя было обойтись. Но в любом случае образ Мольера получился ярким и запоминающимся.

Абсолютно прав Бояджиев, который пишет, что несмотря на все неточности и ошибки из-за отсутствия фактического материала (многие факты биографии Мольера стали известны уже после смерти Булгакова), ему удалось главное: «Писатель воссоздал образ Жана Батиста Мольера так живо и ярко, рассказывая о нем с такой трепетной любовью, с таким глубочайшим уважением, что домыслить к этому живому характеру некоторые другие, не

---

21 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

22 Бояджиев Г. Краткое предуведомление

23 То же

достающие ему черты не так уж трудно. Возможно, что на такое активное чтение покойный писатель и рассчитывал». <sup>24</sup>[8 с 7]

В романе 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 диалогий 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.

Так, Людовик XIV у Булгакова понимает, что весьма редким является сценический дар, а также то, что преданный лакей может и не оказаться хорошим драматургом или даже более или менее сносным актером. Несмотря на доносы Муаррона, Король - Солнце все-таки отказывается его включить в состав королевской труппы, поскольку Муаррон «слабый актер», однако как человеку, «ничем не запятнанному», он предлагает ему должность в сыскной полиции. Булгаков свой гнев обрушивает не столько на самого короля, сколько на слуг и придворных, на «кабалу святош», которые должны блюсти крепость устоев и общественную нравственность. Архиепископ Шаррон

отпускает грехи или же угрожает божьим судом, имея целью дела вполне земные: убрать с дороги комедию, задевшую его, а заодно и самого создателя «Тартюфа». И, тем не менее, Мольер, терпение которого, в конце концов, иссякает, восклицает: «Ненавижу королевскую тиранию!» Михаил Булгаков ненавидел не меньше тиранию Сталина. Но для того, чтобы сохранить хоть какую-то надежду, писатель вынужден был обманываться, уговаривать самого себя, что зло заключено не в верховной власти, а в «кабале святош», окружении вождя, в газетных фарисеях и чиновниках. В 1930-е годы существенная часть интеллигенции верила в «непричастность» Сталина, и Михаил Булгаков также не избежал подобных иллюзий.

Другая проблема поднимается Булгаковым в теме, связанной с сюжетом любовной связи с Армандой Мольера (эта девушка была его возможной дочерью). Эта тема была в свое время определена еще Пушкиным в его знаменитом противопоставлении «поэт — чернь». Лицемерие блюстителей нравственной чистоты цепляется охотно за слабости и ошибки великого человека. Толпа жаждет того, чтобы художник, владеющий в определенные минуты полной властью над ней, вдруг остуился, ведь она находит сладость в свержении кумира (по Пушкину — «он... так же грешен, как и мы»). Михаил Афанасьевич Булгаков показывает, что Мольер — такой же человек, он имеет право на слабости и ошибки, на страсть, но даже в своих падениях он не перестает быть талантом, крупной личностью.

В повести и пьесе о Мольере Михаил Афанасьевич пытается осознать и другую особенность художника — его роковое одиночество среди людей. Так, Мольер проявляет необъяснимое великодушие к ученику, предавшему его. Для него не является тайной, что Муаррон виноват дважды перед ним, однако ужасное одиночество Мольера таково, что он готов закрыть глаза на это.

Придерживаясь общеизвестных фактов из жизни своего героя, Булгаков как бы инсценировал их, облек в живую плоть, поместил в конкретные условия времени и места, насытил мимикой, пантомимой, звучащими

интонациями, зримыми мизансценами и, что немаловажно реминисценциями из пьес. Повествование о Мольере густо населено его окружением - родными, друзьями и недругами, актерами и вельможами, литераторами, церковниками, сильными мира сего. Но, кроме действующих лиц-главных, второстепенных или просто статистов - в книге неизменно присутствует рассказчик с его комментариями - сокрушенным недоумением, тревогой за героя и попытками предостеречь или поддержать его в минуты сомнений. Тот самый рассказчик, который показался столь неуместным (а может быть, и опасным) бдительным редакторам из ЖЗЛ.

Между тем его введение в текст было неизбежным продолжением, только в формах иного литературного жанра, той линии, которую Булгаков начал в "Кабале святош". Там личность автора, в соответствии с законами драматического жанра, вобрал в себя герой. Здесь же автор говорит от своего имени - и не только о Мольере, но и о себе.

Свободные рамки "романизованной биографии" предполагают известную вольность в отборе и интерпретации фактов. Нужно сразу сказать, что Булгаков не злоупотреблял этой свободой - он ничего не придумывал. Более того, в Прологе он весьма иронически говорит о драмах Жорж Санд и В. Р. Зотова с их анахронизмами и мелодраматическими эффектами, как бы заранее отмежевываясь от такого подхода к биографическому материалу. Все, о чем он пишет в своей книге, содержится в источниках, которые для своего времени считались вполне авторитетными и надежными.

Повесть и пьеса о Мольере существенно различаются по сюжету. В «Кабале святош», кроме слухов о кровосмешении, в судьбе Мольера заметную роль играют предательство Муаррона и заговор тайного религиозного общества, тогда как в романе ничего подобного нет, отсутствуют и 7 сопутствующие психологические ситуации и состояния, этические и социальные коллизии. Тем не менее, в форме этих драматичных 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, но как в повести так и в пьесе о Мольере Михаил Афанасьевич пытается осознать и другую особенность художника — его роковое одиночество среди людей. Так, Мольер проявляет необъяснимое великодушие к ученику, предавшему его. Для него не является тайной, что Муаррон виноват дважды перед ним. Во-первых, он живет с Армандой и зовет ее «мамой». Во-вторых, он доносит на своего приемного отца. Однако ужасное одиночество Мольера таково, что он готов закрыть глаза на это.

## 2 ПЬЕСА-РЕПЕТИЦИЯ «ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН»

Пьеса «Полоумный Журден» была написана в течение сентября-ноября 1932 года в соответствии с договором, заключённым Булгаковым с государственным театром под руководством Ю. А. Заводского на период и адаптацию комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Период создания пьесы совпал с двумя «мольеровскими» событиями в жизни Булгакова: началом его работы над романом «Жизнь господина де Мольера» и началом репетиций во МХАТе пьесы «Мольер» («Кабала святош»). Замысел пьесы «Полоумный Журден» оказался тесно связан со всей мольеровской темой в творчестве Булгакова, пьеса явилась своего рода демонстрацией виртуозного владения мольеровскими сюжетами и мотивами.<sup>25</sup> [34,615]

В пьесе М. А. Булгакова «Полоумный Журден», реализован прием «театр в театре», соответственно, это являет собой некую интертекстуальность.

Согласно И. Смирновой Интертекстуальность – это слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора или в смежном искусстве или в предшествующей литературе.

Текстом, включённым в данную пьесу, является пьеса Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», следовательно, при анализе пьесы «Полоумный Журден» необходимо рассмотреть пьесу Мольера в 5 действиях «Мещанин во дворянстве»: В ноябре 1669 г. Париж посещает делегация послов султана Османской империи (Оттоманской Порты) Мехмеда IV. Людовик XIV принимает их во всём своём величии. Но этот шик оставляет турецкую делегацию равнодушной. Досада короля была тем сильнее, потому что, как оказалось, глава делегации Солиман-ага был обманщиком, а не послом

турецкого султана. Король заказывает Мольеру «смешной турецкий балет», в котором автор бы высмеивал турецкую делегацию, а также назначает ему консультанта в лице шевалье д'Арвье, не столь давно вернувшегося из Турции, знакомого с их языком, обычаями и традициями.

Представление, созданное вокруг «Турецкой церемонии» в течение 10 дней репетиций было представлено королю и королевскому двору 14 октября 1670 г. в замке Шамбор в декорациях Карло Вигарани от спектакля «Господин де Пурсоньяк» и с танцами Пьера Бошана. Позже спектакль был перенесён на постоянную сцену Мольера, в театр Пале-Рояль. Первая публикация пьесы вышла в свет в 1671 году. Сначала Мольер придумал одобренную королем сцену посвящения в сан «мамамуши», из которой возникла вся фабула драматического произведения. В центре комедии находится ограниченный и тщеславный мещанин, который, во что бы то ни стало, хочет стать дворянином.

В эпоху Мольера общество было разделено на «город» и «двор». На протяжении всего XVII в мы наблюдаем в «городе» постоянные попытки примкнуть ко «двору»: покупка должностей, земельных владений. Заискивая, изучая дворянские манеры, язык и нравы, люди «города» пытались приблизиться к тем, от кого их отделяло мещанское происхождение. Дворянство, хоть и переживало моральный и экономический упадок, всё ещё сохраняло, своё преимущественное положение. Авторитет, который складывался на протяжении не одного века, всё ещё подчинял себе буржуазию, которая во Франции пока не достигла зрелости и не выработала классового самосознания. Наблюдая за взаимоотношениями этих двух классов, Мольер хотел показать власть дворянства над умами буржуазии, в основе чего лежало превосходство дворянской культуры и низкий уровень развития буржуазии; в то же время он хотел освободить буржуа от этой власти, отрезвить их. Изображая людей третьего сословия, Мольер делит их на три группы: тех, кто сохранял свою патриархальность, косность,

консерватизм; тех, кого можно было бы назвать людьми нового склада, обладающие чувством собственного достоинства, и, наконец, тех, кто пытается подражать дворянству, хотя то оказывает губительное воздействие на их психику.

К числу последних, как раз, относится главный герой «Мещанина во дворянстве», господин Журден - человек, захваченный одной мечтой - стать дворянином. Возможность приблизиться к знатым людям - счастье для него, всё его честолюбие — в достижении сходства с ними, вся его жизнь — это стремление им подражать. Мысль о дворянстве овладевает его сознанием полностью, в этом своём умственном ослеплении он теряет всякое правильное представление о мире. Журден действует не рассуждая, во вред себе. Он доходит до того, что начинает стыдиться своих родителей, что является ужасной душевной низостью. Его «водят за нос» все, кому вздумается, невоспитанность, невежество, вульгарность языка и манер господина Журдена комически контрастируют с его претензиями на дворянское изящество и лоск. Но Журден, не вызывает отвращения, потому что, в отличие от других подобных выскочек, он преклоняется перед дворянством бескорыстно, по неведению, как своего рода мечте о прекрасном. Противопоставляется главному герою его жена. Госпожа Журден истинная представительница мещанства. Это здравомыслящая практичная женщина с чувством собственного достоинства. Она всеми силами пытается сопротивляться мании своего мужа, его неуместным претензиям, а главное — очистить дом от всех людей, живущих за счет Журдена и пользующихся его доверчивостью и тщеславием. В отличие от мужа, она не питает никакого почтения к высокому дворянскому званию и желает выдать дочь замуж за человека, с которым она была бы счастлива, того, кто был бы ей ровней и не стал бы смотреть свысока на «мещанскую родню»

Дочь Журдена - Люсиль и ее жених Клеонт — люди нового склада. У Люсиль хорошее воспитание, она любит Клеонта за его достоинства. Клеонт

благороден, но не по происхождению, а по характеру и нравственным свойствам: правдивый, честный, любящий, он может принести пользу, как обществу, так и государству.

Граф Дорант и маркиза Доримена, люди благородного происхождения, у них подкупающая вежливость изысканные манеры, - это именно им и хочет подражать Журден. Но граф — мошенник, это нищий авантюрист, готовый на любую подлость, ради денег. Доримена вместе с Дорантом обирает Журдена. Вывод, к которому подводит Мольер зрителя, очевиден: Журден хоть невежествен и простоват, хоть он смешон, эгоистичен, зато человек честный, презирать его не за что. Также, его желание учиться не может не вызывать уважения.

Главным конфликтом произведения является столкновение желаний человека, символом которого является господин Журден и его здравого смысла, который представляет его жена.

Данная пьеса это одна из работ, выполненных в направлении классицизма, о чем свидетельствуют следующие черты:

Единство места: действие пьесы совершается внутри дома буржуа: Журдена.  
Единство времени: действие произведения не выходит за рамки одних суток;  
Единство действия: оно выражается в том, что все события важны для раскрытия характера одного центрального персонажа - Журдена. Вся пьеса построена вокруг одной главной идеи. В каждом из основных персонажей подчеркивается одна ведущая черта в сатирической гиперболизации.

Однако в господине Журдене мы видим много хороших качеств, отличающих его от других героев. Он достаточно великодушен, добр, стремится к образованию, изысканности, галантности, он наивен, доверчив. Он очень любит дочь и желает видеть ее счастливой. Журден неплохой человек, честный купец, но вся его проблема в том, что он имеет ошибочное представление о своем месте в жизни. Над купцом часто смеются, но именно

эти люди видят всю нелепость ситуации и даже пытаются открыть глаза Журдену. Он совершенно помешался на идее стать дворянином, что отказывается выдавать свою дочь замуж за Клеонта. Господин Журден предстает перед нами ребенком, у которого горят глаза от возможности узнать что-либо новое, приходящего в восторг от окружающих новшеств, например, от того, что теперь он знает, что всю жизнь говорил прозой. И его страсть к дворянству - безобидная влюбленность простака во все блестящее и броское, а отнюдь расчет практичного буржуа. Приверженность Журдена к «наукам», дает возможность побыть среди знатных особ, выйти за пределы мещанского быта, она тешит его самолюбие. Именно поэтому господин Журден, почтенный буржуа и глава семейства, с такой легкостью вступает в последний акт комедии и так свободно действует в причудливом маскараде посвящения его в сан Мамамуши. Герой легко переступает грань, отделяющую реальное действие от условного маскарада, и тем самым жанровое единство спектакля достигалось в полной мере. Реплики, которыми обмениваются участники спектакля – остроумны, особенно в тех сценах, где выступает Журден. Не перегружая комедию событиями, автором раскрываются характеры персонажей, их взаимоотношения посредством диалога, используются разные формы создания комического эффекта: тонкий интеллектуальный юмор, которым насыщены его диалоги, комизм внешних положений, заимствованный из фарсовой традиции (сцены ссоры учителей, переодевание Журдена, Ковьяеля и Клеонта, церемония посвящения Журдена в «мамамуши», сопровождающаяся палочными ударами), комические сцены, основанные на недоразумениях и взаимном непонимании (сцена ссоры двух влюбленных пар, сцена маскарада, во время которого действующие лица не узнают друг друга и попадают в смешное положение). Мольером создается живое веселое зрелище. Вместе с тем, в пьесе проявляются и отступления от типичной классицистической комедии. Так, не до конца выдержано единство действия – в пьесе описана побочная линия любви слуг, а язык приближается к

народному. Но, самым главным отличием является наличие в пьесе балетных номеров, настолько органично вплетенных в сюжет, что сам Мольером пьеса называется комедией-балетом, где каждый балетный номер – органическая часть развивающегося комедийного действия. Мольером в его произведении достаточно правдиво отображается действительность.

Действие же пьесы «Полоумный Журден» являет собой театральную репетицию. В отсутствие Мольера (он болен) проходит репетиция его пьесы (она не названа, но понятно, что это «Мещанин во дворянстве», который дополняется пьесой «Дон Жуан»). Руководит репетицией актер Луи Бежар. Структура спектакля – серия «притворств», вложенных одно в другое, или «театров в театре». Зритель (читатель) становится свидетелем многочисленных перевоплощений: актеры сначала быстро преображаются в персонажей, что демонстрируется в эпизоде с раздачей ролей, далее, уже внутри самого спектакля, следует череда подмен.

Журден, исполняемый Бежаром, воображает себя дворянином; «театр в театре» воплощается благодаря учителям танцев, музыки, фехтования, которые рекламируют в качестве уроков каждый свое искусство. «Внутри» пьесы устраивается театральное представление для Журдена. Он смотрит финал «Дон Жуана». Маркиз Дорант, исполняемый Латорильером притворяется, что способствует связи Журдена и Доримены, хотя, сам ухаживает за Дорименой, ловко используя подарки, которые купил для неё Журден. Клеонт, для того, чтобы получить разрешение Журдена жениться на его дочери - Люсиль, вынужден переодеться турецким султаном, тем самым пародируя Журдена, который хочет казаться дворянином и за дворянина же прочит свою дочь. В «Полоумном Журдене» разыграна комичная ситуация языкового смешения. Слуги Клеонта и Люсиль - Ковбель и Николь, зеркальное отражение своих господ и еще одна любовная пара.

Главной темой булгаковской пьесы о полоумном Журдене является искусство. Объектом рефлексии здесь становится язык театра как миражный, обманный,

язык: театр удваивает реальность, что чревато путаницей. Жизнь и театр и противостоят в пьесе как проза и стихи, которые причудливо смешиваются как в доме мещанина Журдена, так и в театральной репетиции пьесы о нём Письмо Мольера, переданное Бежару, и роли в пакете, которые Бежару необходимо раздать актерам, является аналогом жребия. Здесь появляется свойственный Булгакову мотив веревки, которая связывает актера с той силой, которая им управляет: Бежар.

*«В пакете – роли, я вижу это ясно, ибо не однажды уже видел роли в пакетах. Только их так небрежно перевязывают веревкой. И право, я с удовольствием бы удавился на этой веревке. Итак, отложим это до утра, ибо утро вечера мудренее, как говорит философия, и семь раз примерь и один раз отрежь и...»*<sup>26</sup>[3 с. 123-124], сцена для Бежара неизбежность.

В «Полоумном Журдене», актуализирован принцип языкового смешения (прозаического с поэтическим).

Желая написать любовную записку Доримене, Журден потрясен открытием того, что это можно сделать или стихами, или прозой (о чем ему говорится философом Панкрассом). Журден говорит Панкрассу: *«Я потрясен. Спасибо вам за это открытие. Но позвольте, я в театре? Я бы хотел, чтобы было как в театре, так же красиво»*<sup>27</sup>[3, с. 132]. Философию театра здесь своеобразно исповедует всё тот же Панкрасс, который «теоретически» объясняет происходящее «кажимостью»: он утверждает, что все вокруг может не существовать, а только казаться. Происходящее на сцене представляет собой непрерывный перевод с одного уровня «кажимости» на другой. В репетируемой пьесе прозу (практический ум) представляет госпожа Журден. Она соотносит театр (поэзию) с лавкой, которая кормит Журдена, его семью и многочисленных репетиторов (проза), предпочтение она отдаёт лавке *«Что это такое? Ведь это же срам! Ты окончательно спятил, с тех пор, как*

---

26 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

27 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

*вообразил, что ты знатный дворянин, – с утра в доме безобразие, какие-то шуты гороховые, музыка, соседей стыдно! Почтенный человек! Совершенно ополоумел! Вместо того чтобы заниматься своей лавкой, куролесит!»*<sup>28</sup> [3, с. 133-134].

Госпожа Журден разрушает поэтические замыслы своего мужа. Во время театрального представления, устроенного для Журдена, она выгоняет из своего дома Дон Жуана вместе со Статуей. Она вторгается в сценический диалог и, обращаясь к Статуе, говорит: *«Пошел вон!»*

*Статуя: Виноват, кто?*

*Г-жа Журден (Дон Жуану и Статуе). Оба пошли вон из моего дома сию секунду! Провалитесь!*

*Дон Жуан и Статуя проваливаются*<sup>29</sup> [3, с. 133].

Госпожа Журден изменяет финал мольеровской пьесы: она сама становится на место Статуи. Как Статуя не даёт осуществиться любовным планам Дон Жуана, так же госпожа Журден мешает осуществиться зрительским намерениям мужа. Далее продолжается игра на неразличении границ жизни и искусства.

*Госпожа Журден. Что же такое творится в доме?*

*Журден. Ничего не делается. Просто мы смотрели "Дон Жуана".*

*Госпожа Журден. Это Дон Жуан разбил лучшую вазу? Это Дон Жуан топал здесь, как лошадь? Что делается в нашем доме?»*<sup>30</sup> [3, с. 133].

Повара и портные в этой пьесе (как, собственно, и во всех других булгаковских текстах) – персонажи, имеющие отношение к «кухне», то есть к профессиональным секретам пишущего. Положение Журдена - между двумя мирами: прозой жизни и поэзией (театром).

Также, госпожа Журден расстраивает любовный план своего благоверного (Журден, желающий заполучить благосклонность Доримены, в

---

28 То же

29 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

30 То же

некотором смысле сам становится Дон Жуаном). В структуре самой репетиции актуализированы факторы перевоплощений как перекодировок изнутри оппозиции «актер – роль». Грани, разделяющие значения перевоплощений, тут всякими способами обыграны. Раздвоение между артистом и значением делает историю текстопорождения, являясь персонажной манифестацией структуры «текст в тексте». Луи Бежар заменяет на репетиции недостающего Мольера, он же играет Журдена. В конце все замены разоблачаются. Журден остается с собственной неприятной женой и восклицает:

*«Нет, нет! Все на свете обман! (Госпоже Журден) не верю, что ты моя жена! (Срывает женский наряд с госпожи Журден). Конечно, нет, это Юбер! Я действительно, кажется, схожу с ума!»*<sup>31</sup>[3, с. 155].

Таким образом, с ума сходят оба: Журден, когда путает жизнь с театром, а Бежар когда путает госпожу Журден и Юбера. Луи Бежар заменяет на репетиции отсутствующего Мольера, он же играет Журдена.

Однако, и пьеса написана таким образом, что в ней словно перепутаны актеры и роли. Смешение двух планов здесь вынесено «на рамку»: называющие ремарки устроены таким образом, что действующие лица в них названы не своими ролями такими как господин и госпожа Журден, Люсиль, Панкрасс, а именами актеров: Бежар, Юбер, Дюкруази, Латорильер. Так создается эффект раздвоения изображения, мерцания между актером и ролью. Таким образом, «полоумным» предстает и текст, который сводит с ума читателя, провоцирует его на раздвоение по типу «зритель – читатель». Самая парадоксальная роль здесь – роль слуги Мольера Брэндавуана, который играет слугу Журдена по имени Брэндавуан, то есть себя самого:

*Бежар. Ну, дорогой Брэндавуан, в благодарность за это письмо получайте роль Брэндавуана.*

*Брэндавуан. Помилуйте, сударь, я никогда в жизни не играл на сцене.*

*Бежар. Тем интереснее вам будет.*

*Брэндавуан. Сударь, помилуйте, я ведь не актер, а слуга господина директора.*

*Бежар. Слугу и будете играть, тем более что господин Мольер явно вас и описал. Не утомляйте меня, Брэндавуан, сзывайте труппу<sup>32</sup> [3, с. 124].*

Совпадающий сам с собой Брэндавуан – на первый взгляд, самая прозаическая роль в большой пьесе, кроме того, это своеобразный «текст в тексте» - «слуга в слуге». На нем как бы смыкаются реальность и сцена. Например, в пьесе есть эпизод, где Бежар просит Брэндавуана снять с него штаны и в процессе раздевания вспоминает, что «здесь публика», и тут же переключается в реальность спектакля:

*«Учитель музыки подсматривает в щелку, как одевает Журдена Брэндавуан... Начали»<sup>33</sup> [3, с. 126].*

Жизнь превращается в искусство, как только заключается в магическую рамку сцены, то есть, как только появляется подсматривающий зритель (в данном случае введение учителя музыки создает перспективу зрелища). Так происходит и с обведенным кружком своей роли (удвоенным) Брэндавуаном, который из прозаического пространства жизни переходит в поэтическое пространство сцены без всякого «ущерба». В то же время именно Брэндавуан является агентом Мольера, который представляет поэтический полюс. В Брэндавуане – актере и роли – два языка – прозаический и поэтический – совмещаются в один. Брэндавуан – живой занавес. Конец первого действия сделан так:

Николь (г-жа Боваль) посылает Брэндавуана - актера за Клеонтом

*Г-жа Боваль: Беги сейчас же к Клеонту, барыня велела, и зови его сюда.*

*Брэндавуан: Чего б там барыня ни велела, я не могу позвать его сюда, потому что конец действия.*

---

32 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

33 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

*Г-жа Боваль (публике): Антракт. Занавес*<sup>34</sup> [3, с. 137].

Второе действие начинается с повтора того же поручения Николь Брэндавуану. Это по сути репетиция того самого приема «наплыва», который будет обыгран в «Мастере и Маргарите», когда начало следующей главы будет повторять конец предыдущей. Вот как заканчивается второе действие:

*Брэндавуан. Компресс принести, сударь?*

*Бежар. Пошел ты к черту!*

*Брэндавуан. К черту – с удовольствием, сударь, тем более что... конец второго действия. Занавес*<sup>35</sup> [3, с. 146].

Брэндавуан выполняет функцию малого занавеса. Большим занавесом, образующим рамку всей пьесы, является сам Бежар. В начале представления нем сказано:

*«выходит из разреза занавеса в плаще и шляпе, с фонарем, прихрамывает»* [3, с. 123].

Далее, с его слов мы узнаем, что он идет выпить винца в «Старую Голубятню». Затем после подачи письма, принесенного Брэндавуаном, он перевоплощается в Журдена и проводит репетицию.

Мостом между сценическими реальностями внутри спектакля в финале становится философ Панкрасс.

*Бежар. Философа ко мне! Пусть он, единственный мой друг, утешит меня.*

*Дюкруази возникает возле Журдена. Господин Панкрасс, скажите мне что-нибудь приятное! Дюкруази. С удовольствием. Спектакль окончен!*<sup>36</sup> [2, с.

156] После этих слов Журден вновь становится актером Бежаром: он срывает с себя наряд и надевает черный плащ. В финале все повторяется: Бежар появляется «закутываясь в плащ, в разрезе занавеса» и говорит все о том же вине, которое ждет его в той же «Старой Голубятне». В реальности как будто ничего не изменилось. Спектакля как будто не было. Мгновение

---

34 То же

35 Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах т 4

36 То же

предвкушения выпивки затянулось. Время было остановлено искусством.

«Полоумный Журден» не ограничивается единством времени, места и действие, а также в данной пьесе три действия, что отличает её от пьесы эпохи классицизма «Мещанин во дворянстве».

Пьеса «Полоумный Журден» была написана Булгаковым с целью создать сценический образ театра Мольера, дать представление о фарсовой его стороне и, вместе с тем приоткрыть его трагическую изнанку. Столь широкий замысел позволял Булгакову не быть жёстко связанным одной комедией Мольера «Мещанин во дворянстве», необходимость перехода и адаптации которой диктовались условиями его договора с театром Ю.А. Завадского

По-своему переосмысливает Булгаков вечно живые мольеровские образы, прежде всего – образ Журдена. Как известно, идейная направленность этой роли во многом определялась у Мольера его ориентацией на интересы королевского двора. С другой стороны, взгляд «снизу», с точки зрения здравого народного смысла, ещё более заостряет в комедии «Мещанин во дворянстве» антимещанскую направленность этого фарса. Но Мольер не был бы Мольером, если бы за фарсом у него не скрывалась бы трагедия – человека, пытающегося вырваться из повседневной жизни в другой мир. Булгаков использует этот двойной план, заложенный в основу мольеровской комедии.

В пьесе «Полоумный Журден» в особом преломлении нашла своё отражение исконно булгаковская тема человека, стремящегося уйти от прозы жизни манящей красоте, но роковым образом обречённого на неудачу в силу своей неприспособленности к окружающей действительности. В истории с Журденом это несоответствие проистекает из его природной непосредственности и доверчивости, но вместе с тем и культурной ограниченности, элементарного невежества.<sup>37</sup>[3 с. 616- 619]

### **3. МОЛЬЕРИАНА М.А.БУЛГАКОВА В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ. СИСТЕМА УРОКОВ**

В школьной программе по учебно-методической программе под редакцией , Л. А. Курдюмовой, В.Я. Коровиной, под редакцией Леонтьева А.А для изучения в 7-8 классе дана пьеса Мольера «Мещанин во дворянстве», для изучения в 8-11 классе даны следующие произведения М.А. Булгакова: «Собачье сердце», «Дни Турбиных», «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия»

Тема «Мольериана в произведениях М.А Булгакова» не входит в основную школьную программу, и включить её в неё не представляется возможным, поэтому данную тему возможно изучить исключительно в на уроках внеклассного чтения либо в рамках элективного курса. В данной выпускной квалификационной работе представлена поурочная разработка системы уроков внеклассного чтения по теме «Мольериана Михаила Булгакова» для учеников 9 класса.

Внеклассное чтение – это одно из важнейших направлений в работе учителя-словесника. Уроки литературы, связанные с внеклассным чтением, активно помогают развитию читательской самостоятельности учащихся, формируют их читательских интересов, стимулируют внешкольное чтение, которое, в свою очередь, является опорой школьного курса.<sup>38</sup>[42]. На это нацелены многие школьные программы и учебники, предусматривавшие обращение к читательскому опыту учащихся, сопоставление самостоятельно прочитанных произведений с изучаемой в основной программе и благотворно влияет на умственную активность. Если говорить о роли сопоставления как методического приема, предлагалось чаще использовать этот прием на уроках,

ведь чем больше выявлено ассоциаций, связей, взаимно перекрещивающихся сопоставлений, тем лучше воспринимается каждое из встретившихся в основном курсе литературы произведений.

### **Поурочная разработка**

#### Цель изучения произведений:

- объяснить суть конфликта в драме и его причины;
- охарактеризовать героев пьесы;
- объяснить отношение автора к действующим лицам и ответить на вопрос: “К каким итогам приходит М.А. Булгаков, размышляя о судьбе художника, находящегося под властью “бессудной тирании”?”
- Дать понятие о «Мольериане» Булгакова
- Дать понятие об интертексте
- провести сравнительный анализ пьес «Полоумный Журден» и «Мещанин во дворянстве»

### **Урок №1 «Тайны господина де Мольера (анализ действия I)».**

#### Задачи урока

1. Понять причины частого обращения Булгакова к жизни и творчеству Мольера.
2. Изучить историю создания пьесы «Кабала святош» и смысл названия.
3. Узнать художественные особенности пьесы.
4. Провести опрос, активизирующий восприятие пьесы учащимися.
5. Установить центральную учебную задачу в виде проблемного вопроса.
6. Провести анализ I действие пьесы.

#### Ход урока

1. Причины частого обращения Булгакова к жизни и творчеству Мольера.
- Булгаков, по его собственному признанию, очень любил Мольера «И люблю его не только за темы его пьес, за характеры героев, но и за удивительно сильную драматургическую технику. Каждое появление действующего лица необходимо, обосновано, интрига закручена так, что звена вынуть нельзя».

Эта любовь не раз приводила Булгакова к столкновениям с окружающей средой. Фигура Жана Батиста Мольера занимала Михаила Афанасьевича на протяжении семи лет (с 1929 по 1936.) За это время Булгаковым кроме «Кабалы святош» создается роман «Жизнь господина де Мольера», который не опубликован, а также стилизованную комедию по мотивам комедий Мольера - «Полоумный Журден» которая так же не была поставлена.

- Основной темой «Кабалы святош» является тема художника, вынужденного бороться за возможность реализовать свой талант. За возможность увидеть своего «Тартюфа» на сцене Мольер у Булгакова готов поступиться собственной гордостью, лукавить, пресмыкаться перед королем, защищая свое детище. Интрига пьесы основывается на противостоянии тайного общества мракобесов, которое возглавляет архиепископ Шарроном, против автора «Тартюфа». Члены «кабалы» используют донос с обвинением в кровосмесительном браке, лишают Мольера покровительства короля, открывают Людовику глаза на того, кто чуть было не запятнал его королевскую честь, попросив крестить ребенка, рожденного от Арманды. Заплатив лестью, унижением, гибелью за право творить, Мольер оказывается поверженным, но прозревшим. «Всю жизнь я ему лизал шпоры, - говорит Мольер, - и думал только одно: не раздави. И вот все-таки - раздавил! Тиран!» Единственное, что поддерживает художника в его противостоянии власти, - братство людей, связанных служением искусству. Дом, где драматург получает свет и тепло, где даже удар, нанесенный членом актерской семьи, не убивает чувства причастности к общему делу.

Булгаков, как и Мольер, хотел говорить обществу правду, как и Мольер, готов был пойти на компромисс с властью и так же как Мольер, он был жертвой «кабалы святош», служившей защитой «бессудной власти»- именно поэтому тема роковой судьбы художника становится едва ли не центральной у Булгакова.

## **2. Об истории создания пьесы «Кабала святош» и смысле названия.**

### (слово учителя)

Эта пьеса о Ж. Б. Мольере написана Булгаковым для Художественного театра в октябре — декабре 1929 года, 19 января 1930 года Булгаков прочёл пьесу во МХАТе, и театр принял её к постановке, но 18 марта пьеса была запрещена Главреперткоммом и только по прошествии трёх лет, после того разговора Сталина с автором, и после вмешательства А. М. Горького пьеса была разрешена к постановке в октябре 1931 года.

В марте 1932 года режиссёр Николай Горчаков начал репетиции, но только в начале 1936 года работа над спектаклем была завершена, его премьера состоялась 16 февраля 1936. Спектакль был сыгран семь раз и после статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание» в «Правде» от 9 марта 1936 года был запрещён.

Пьеса при жизни Булгакова больше не увидела света ramпы, хотя репетировалась в течение нескольких лет в МХАТе.

Название пьесы – «Кабала святош», указывает на теснейшую связь творчества Мольера с борьбой против общества того времени. В годы жизни Мольера существовала организация «Общество святых даров», члены которой с католической точки зрения и следили за чистотой нравов и точным исполнением воли церкви. Организация была убежищем самых отъявленных мошенников и преступников, поэтому её стали шепотом называть шайкой святош.

Отношения Мольера с этой организацией и вообще с идеологами-фанатиками, были главным для Булгакова, поэтому он решил назвать пьесу русским переводом слов “la cabale des devots”. Слово «кабала», вынесенное в заглавие пьесы, имеет значение не только «зависимость», но и «заговор», «сообщество». «Ужасна кабала как заговор святош, ужасна кабала - зависимость. Вдвойне ужасна кабала от Кабалы святош».

- Каково значение слова «святоша»? (сначала ученики произносят версии, они записываются на доске, после определяется, какой из вариантов наиболее

правильный)

Святоша - 1. устар. Богомольный, строго исполняющий церковные обряды человек.

2. перен. разг. Тот, кто лицемерно притворяется набожным, праведным человеком; ханжа, Именно второе значение использовал Мольером, когда он создавал образ главного героя своей пьесы «Тартюф», именно об этой пьесе несколько раз упоминает Булгаков в своём произведении, борьба за право постановки её на сцене становится главной целью последних лет жизни Мольера.

### **3. Художественные особенности пьесы:**

—её основное действие происходит в сознании Мольера;

—характеры в пьесе статичны, кроме характера Мольера и Муаррона;

—статичен и конфликт пьесы;

—в пьесе быстро сменяются фабульные ситуации, способствующие прояснению характеров;

—выяснение характеров и отношений определяет скрытое сюжетное движение пьесы;

—своеобразие построения фабулы состоит в том, что между завязкой и кульминацией и Мольер и Людовик не принимают участия в разворачивающейся драматической борьбе.

### **4. Опрос, активизирующий восприятие (для её заполнения ученики пользуются текстами, которые принесли на урок)**

1. Какие поступки Мольера кажутся вам странными, почему?

2. Ремарка, которой сопровождается первое появление на сцене архиепископа Шаррона, звучит так: “Возник у камина”. Почему автор выбирает такой глагол? Кого напоминает вам архиепископ и почему?

3. Почему Шаррон так относится к Мольеру?

4. Почему Мадлена хранит тайну многие годы, сдаётся под давлением Шаррона?

5. Почему Мольер прощает Захарию Муаррона?
6. Каково отношение Людовика к Мольеру и его театру? Обоснуйте своё мнение.
7. Почему Булгаков не выводит Людовика на сцену в первом действии, а только даёт нам услышать его голос?
8. Почему Мольер прославляет Людовика? Каково его отношение к королю?
9. Кто из героев пьесы вызывает у вас сочувствие, сострадание, а кто — негативные эмоции? Почему?
10. В начале и в конце пьесы зритель видит на сцене распятие?
11. Как умер Мольер?

#### **5. Проблемный вопрос.**

Какова причина смерти Мольера?”

#### **6. Анализ I действия пьесы.**

7. Для того, чтобы понять, что же стало истинной причиной смерти Мольера, необходимо разобраться в том, каков этот человек, чем он занимается и зачем он живёт, что его тревожит, о чём он мечтает, что думают о нём другие люди, кто его друзья и кто — враги.
- Что мы узнаем о Мольере из первого действия?
  - Давайте представим, что мы сейчас находимся в театре. Занавес уже поднят, и это всё видно и слышно, хотя действие ещё не началось.
  - Каковы ваши впечатления от увиденного, и какие мысли приходят к вам, когда вы смотрите на сцену?
  - Давайте подумаем, как к Мольеру относится его труппа и в чём их отношение проявляется. Как актёры относятся к выступлению Мольера с величальными стихами в честь Людовика? Почему?
  - Как самим Мольером оценивается этот поступок? В чём проявляется его отношение? (привлечь внимание учеников к реплике “купил!.. Убью его и зарежу!..” и предложить проанализировать этот эпизод. Что же вызвало эту

бурю?)

- На какие качества Мольера обращает внимание автор в первом эпизоде? Этот вопрос позволяет подвести итоги первым наблюдениям.

- Жесток ли Мольер? Что вызывает он в сцене с Армандой? Почему он не видит того, что видят остальные? Почему он не слушает ничьих советов? Верите ли вы в искренность чувств Арманды? Как проявляется отношение Булгакова к Арманде в этом действии? Почему Мадлена и Лагранж решили, что Мольер не должен знать о том, что женится на своей дочери? Почему Мадлена ничего не сказала Мольеру о том, что у него есть дочь? Кого спасает Мадлена, стараясь скрыть эту тайну?

Завершает анализ действия обращение к подзаголовку пьесы.

- Какую роль в действии играют свет и музыка? Что побеждает в финале действия? (Важно, что Булгаков не заканчивает акт жуткими словами Лагранжа и ремаркой “Берёт фонарь и уходит, как тёмный рыцарь”. Тьму разрывает фонарик Мольера и его хохот.)

- Почему именно так завершает действие Булгаков? (Возможно, потому, что трагическое и смешное в нашей жизни идут рука об руку, что смех Мольера способен победить страх, тьму, он сам свет. )

**Домашнее задание:** Прочитать пьесу Булгакова «Полоумный Журден», повторить пьесу Мольера «Мещанин во дворянстве» <sup>39</sup>[32]

## **Урок № 2 «Полоумный Журден»**

Задачи на урок:

1. Дать понятие о Мольериане Булгакова
2. Дать понятие об интертексте
3. Прочитать пьесу «Полоумный Журден»

4. Выделить основные пьесы «Полоумный Журден» и сравнить с пьесы «Мещанин во дворянстве» и «Полоумный Журден» (В форме беседы с учащимися, анализ пьесы Мольера написан на доске)
5. Объяснить причины различий (задание, выполняемое на отдельных листочка учениками, в конце сдаётся учителю)

Ход урока

Слово учителя

1. Мольериана особый жанр в творчестве М.А. Булгакова, он апеллирует не только к биографии Жана Батиста Мольера, истории создания его произведений и судьбе его театра, но и к основным литературным приемам великого французского драматурга.
2. Интертекстуальность слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что художественное произведение и его смысл полностью или частично формируется с помощью ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в предшествующей литературе или в смежном искусстве
3. Чтение пьесы по ролям (по желанию ученика)
4. Действие пьесы - театральная репетиция. (В отсутствие Мольера (он болен) проходит репетиция его пьесы. Руководит репетицией актер Луи Бежар. В «Мещанине во дворянстве» - это действие, происходящее на сцене.
  - Структура спектакля – серия «притворств», которые вложены одно в другое, или «театров в театре». Читатель становится свидетелем многочисленных перевоплощений: сначала актеры преобразуются в персонажей (это демонстрируется в эпизоде с раздачей ролей) дальше, уже внутри спектакля, следует череда подмен. Журден, исполняемый Бежаром, воображает себя дворянином; «театр в театре» воплощается благодаря учителям танцев, фехтования, музыки, рекламирующих в качестве уроков

каждый свое искусство. В пьесе устраивается театральное представление для Журдена: он смотрит финал «Дон Жуана». Маркиз Дорант, исполняемый Латорильером притворяется, будто способствует связи Журдена и Доримены, хотя, сам ухаживает за Дорименой, ловко используя подарки, которые купил для неё Журден. Рассуждая о том, почему Дорант должен жениться на Доримене, Латорильер говорит: *«Да, роль моя не особенно красива, но что же поделаешь»* Клеонт, для того, чтобы получить разрешение Журдена жениться на его дочери - Люсиль, вынужден переодеться турецким султаном, тем самым пародируя Журдена, который хочет казаться дворянином и хочет свою дочь выдать замуж именно за дворянина.

- Главная темой пьесы является искусство. (Жизнь и театр и противостоят в пьесе как проза и стихи, которые причудливо смешиваются как в доме мещанина Журдена, так и в театральной репетиции пьесы о нём Письмо Мольера, переданное Бежару, и роли в пакете, которые Бежару необходимо раздать актерам, является аналогом жребия. Здесь появляется свойственный Булгакову мотив веревки, которая связывает актера с той силой, которая им управляет: Бежар. В пьесе «Полоумный Журден», наравне с использованием историко-биографического метода (основой сюжета пьесы является репетиция «Мещанина во дворянстве» в театре Мольера), Булгаков обращается и к традициям «высокой комедии» Мольера (с использованием и трансформацией мольеровских приемов связано понятие «адаптация»). В переработке «Мещанина во дворянстве» появление героев и сцен из других мольеровских комедий: Дон Жуана и Статую Командора из «Дон Жуана», философа Панкрасса из «Брака поневоле» и слугу Брэндавуана из

«Скупого» не случайно - эти герои и сцены являются ключевыми и типичны для творчества Мольера. Таким образом, Мольер, хоть и не появляется в «Полоумном Журдене» в качестве персонажа в полной мере предстает перед читателем как автор, драматург, и комедиограф.

- концентрируя пьесу «Мещанин во дворянстве», Булгаков превращает комедию в пяти действиях в мольериану в которой действий всего три. Он укорачивает некоторые сцены, например сцену разговора г-на Журдена с учителями, сцены ссор г-на Журдена и г-жи Журден, но при этом оставляя все комические приемы «Мещанина во дворянстве». Однако «концентрация» приемов, свойственных Мольеру не единственное значительное изменение, внесенное Булгаковым в адаптацию. Среди наиболее типичных черт и приемов комедий Мольера выделяются: резкое разграничение отрицательных и положительных персонажей, противопоставление добродетели и порока; схематизация образов, которую Мольер унаследовал от *commedia dell'arte*, склонность оперировать масками вместо живых людей; исключительную идейную насыщенность, связь с карнавальной культурой, социальную остроту и сатирически-обличительную направленность. Булгаков, когда создавал образ Мольера-драматурга, по-своему интерпретировал традиции мольеровской «высокой комедии» и, адаптируя пьесу для восприятия современного читателя, преобразовывает классицистические приемы Мольера. Острая социальная сатира «Мещанина во дворянстве» в «Полоумном Журдене» смягчается, отходит на второй план. Положение Журдена в обществе уже не столь важно (об этом свидетельствует само название пьесы), важнее – его система ценностей, его убеждения и отношения к

окружающим людям и происходящим событиям.

- Не настолько развита у Булгакова и турецкая тема: переодевание Клеонта и Ковьяеля в знатных особ экзотического государства и их диалоги с Журденом подчеркивают раболепство и неграмотность последнего, а значит этот элемент не социально-сатирический, а скорее карнавальный.
- 5 Выполнение самостоятельной работы (объяснение причин различий 2 произведений в формате двух трех тетрадных листов).

### **Заключение**

Основной причиной обращения Булгакова к творчеству Мольера таковы, что в своих произведениях высмеивает лицемерие, и пресмыкательство, напыщенность, корыстолюбие, скупость, подхалимство, а эти пороки актуальны как во времена Мольера, так и во времена Булгакова. Так же одной из причин являются сложные отношения с писателя с властью: с этим сталкивался Мольер, с этим же сталкивается и Булгаков. В пьесе Мольер целует монеты, дарованные ему королем, с восхищением принимает от короля дополнительную плату за спектакль. Но в пьесе Булгакову важно было выразить нарастающий в Мольере социальный протест. Как и в романе, он сначала пытается спрятаться, молит оставить его в покое. Но после всех обид, после травли и клеветы Мольер поднимается до протеста и обличения Ничего подобного нет в романе. Если пьеса Булгакова отвечает социальному заказу, идеологии его времени, то его роман в большей степени правдив. В пьесе «Кабала святош» Мольер умирал согласно легенде – на сцене в костюме любимого персонажа. И в его смерти автор устами летописца актерской труппы Лагранжа однозначно объясняет причину его смерти, а романе Мольер умирает в своей комнате, один, брошенный и одинокий. Вместо пафоса в пьесе глубокий психологизм в романе, в пьесе смерть же происходит на сцене. В романе же Мольер умирает, доиграв спектакль и вернувшись домой, в своей постели, потому что его час пришел. Пьеса «Полоумный Журден» была

написана Булгаковым с целью создать сценический образ театра Мольера, дать представление о фарсовой его стороне и, вместе с тем приоткрыть его трагическую изнанку. Столь широкий замысел позволял Булгакову не быть жёстко связанным одной комедией Мольера «Мещанин во дворянстве», необходимость перехода и адаптации которой диктовались условиями его договора с театром Ю.А. Завадского. сквозных и для повести, -одиночество гения и враждебность общества к нему. В «Жизни господина Мольера» это явление выражается путем описания многочисленных конфликтов Мольера с представителями разных сословий и социальных групп, в пьесе оно обострено и выражено в прямых столкновениях Мольера с конкретными личностями, желающими его гибели. Таким образом, несмотря на сюжетные различия, в основе произведений лежит одна проблематика, выраженная средствами, доступными в одном случае биографическому повествованию, в другом - романтической драме.

И еще вопрос: «Какой из представленных выше двух подходов в рассмотрении художественного произведения – социально-политический или философско-эстетический – предпочтительнее, плодотворнее?»

М. М. Бахтин писал, что овеществление, т.е. освещение текста не другими текстами. А внетекстовой вещной действительностью, неизбежно приводит к исчезновению бесконечности и бездонности значения. Раскрыть же, прокомментировать и углубить смысл можно лишь при помощи других смыслов (т.е. посредством философско-художественной интерпретации), отчего истолкование символических структур уходит в бесконечность символических значений. [42]

По-своему переосмысливает Булгаков вечно живые мольеровские образы, прежде всего – образ Журдена. В пьесе «Полоумный Журден» в особом преломлении нашла своё отражение исконно булгаковская тема человека, стремящегося уйти от прозы жизни манящей красоте, но роковым образом обречённого на неудачу в силу своей неприспособленности к окружающей

действительности. В истории с Журденом это несоответствие проистекает из его природной непосредственности и доверчивости, но вместе с тем и культурной ограниченности, элементарного невежества. По сравнению с оригиналом, Булгаков несколько смягчил сатирическую заостренность персонажей. Так, Журден в «Полоумном Журдене» скорее комичный чудак, а не глуповатый мещанин. В финале же, как и у Мольера, он также переживает трагедию расставания со своими иллюзиями.

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891-1940), - один из выдающихся русских писателей и драматургов; значительный автор русской литературы советской эпохи, занимавший в ней отдельную, независимую позицию и оказавший на нее огромное влияние (в основном - посмертное), которое сложно переоценить. Без изучения тех произведений, которые составляют своеобразную «Мольериану» невозможно в полной мере оценить как творчество самого Булгакова, так и русской литературы советской эпохи в целом.

### **Список используемых источников**

#### I ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.А. БУЛГАКОВА и Ж. Б. МОЛЬЕРА

- 1 Булгаков М.А. Дневник. Письма. 1997г
- 2 Булгаков М.А, Собрание сочинений в 5 томах т 3. М: Художественная литература 1990 г.
- 3 Булгаков М.А. (авторы комментариев Грубин А. А. Жирмунский.) Собрание сочинений в 5 томах т 4 М. Художественная литература 1990 г.
- 4 Мольер «Мещанин во дворянстве» <http://www.lib.ru/>

#### II ИСТОЧНИКИ О М.А.БУЛГАКОВЕ

- 5 Бабичева Ю.В. Театр Михаила Булгакова//Эволюция жанров русской драмы XIX-начала XX века: Учеб. пособие по спец. курсу.-Вологда: \ 1982. -С.88-125
- 6 Белобородова А. Ю. Смирнова Авторские оппозиции в романе М. А. Булгакова «Жизнь господина де Мольера». Литера. Вестник факультета филологии и журналистики ИГУ №4 С. 36-41
- 7 Боборыкин, В. Г. Михаил Булгаков: книга для учащихся старших классов – М. Просвещение, 1991.
- 8 Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь

- господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.5
- 9 Грубин А. А. Полоумный Журден
- 10 Жирмунская Н.А. «Жизнь господина де Мольера» История создания и публикации
- 11 Каверин В. Михаил Булгаков и его роман// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.231
- 12 Кораблев А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова//М. А. Булгаков -драматург и художественная культура его времени: сб. ст. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. С. 39-56.
- 13 Лосев В.И. Булгаков и Мольер//Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. -М., 1991. -С. 175-215
- 14 Маломожнова Е.С. Кагарманова Р. И. «Кабала святош» в советском идеологическом контексте 1920х-1930х годов Молодой учёный №4 (138) 2017г. С. 286-289
- 15 Мультигатули В.М. «Мольер в жизни Булгакова» Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств №1 2003г с 80-86
- 16 Мягков Б. С. Михаил Булгаков: материалы и персоналии (литература о жизни и творчестве)//Творчество М. Булгакова. - СПб., 1995. -С. 275-367.
- 17 Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста. Самара 1991
- 18 Нинов А. А. (под. Ред) Проблемы театрального наследия М. А. Булгакова : сборник научных трудов Ленинград : ЛГИТМИК, 1987
- 19 Ничипоров И. Б. Судьба художника в драматургическом воплощении: пьесы М.Булгакова «Последние дни (Пушкин)» и «Кабала святош (Мольер)»
- 20 Окорокова Г.П. Черных И. П. «Жизнь и миры Михаила Булгакова». Наука и практика регионов №3(4) С. 60-69

- 21 Петелин В.В. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество.-М.: Моск. рабочий, 1989. С. 22-496 с.
- 22 Петров В.Б Михаил Булгаков и социокультурная ситуация на переломе истории, Альманах мировой науки №2-15 2016г. С. 105-109
- 23 Смелянский А. М. Послесловие //Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1990. С. 573-611
- 24 Хатямова Марина Альбертовна Метатекстовая организация пьес М. А. Булгакова: к проблеме условности в драме. Вестник ТГПУ 2014 №11(152)
- 25 Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М, 1988. С. 381.
- 26 Шатская Е.Г «Жизнь господина де Мольера » М. Булгакова: Романский потенциал авторских повествовательных стратегий. Елец, 2016 с 54-62
- 27 <https://cyberleninka.ru/>
- 28 <https://elibrary.ru/defaultx.asp>
- 29 <http://www.portal-slovo.ru/>
- 30 <http://www.lit-info.ru/>

### III ИСТОЧНИКИ О МОЛЬЕРЕ

- 31 <http://www.infoliolib.info/>
- 32 <http://www.testsoch.info/>

### IV ИСТОЧНИКИ ПО МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ

- 33 Абрамович С. Л. Уроки внеклассного чтения в 7-8 классах. - М. - Л.: Просвещение. 1964
- 34 Абрамович С. Л. Активизация преподавания литературы в средней школе. М.: Учпедгиз. 1961
- 35 Блинов И.Я. Выразительное чтение и культура устной речи. М.: Учпедгиз. 1946

- 36 Бутенко И.А. Чтение по заданию и по потребности // Советская педагогика. - 1989 - № 10
- 37 Найденов Б. С. Выразительность речи и чтения. / Пособие для учителей. М.: Просвещение. 1969.
- 38 Нестурх. Я.Г. (под ред) Уроки внеклассного чтения М., 1980
- 39 <http://nsportal.ru/>
- 40 <https://planeta.tspu.ru/?ur=810>
- 41 <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main>
- 42 <http://www.lit-mp.ru/index.html>