

## **АПОЛОГИЯ МОЛЬЕРА В «ПЬЕСЕ ИЗ МУЗЫКИ И СВЕТА» М. БУЛГАКОВА (К 400-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МОЛЬЕРА)**

*А. Л. Ренанский, доцент, профессор кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** Статья посвящена истории создания пьесы М. Булгакова «Мольер», длительному процессу ее постановки в Московском художественном академическом театре и драматичным взаимоотношениям автора с художественным руководителем театра К. С. Станиславским. Осмыслен авторский замысел пьесы о коллизии художника и власти, а также ремарки драматурга, выражающие как целостное видение будущего спектакля, так и авторское истолкование сценического действия.

**Ключевые слова:** Булгаков, Мольер, Людовик XIV, Сталин, Станиславский, театр, фарс, смеховая культура.

## **APPOLOGY OF MOLIÈRE IN «A PIECE FROM MUSIC AND LIGHT» BY M. BULGAKOV (TO THE 400<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF MOLIÈRE)**

*A. Renansky, Associate Professor, Professor of the Department of Theatrical Creativity of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** The article is devoted to the history of the creation of the play «Molière», the long process of its production at the Moscow Art Academic Theater and the dramatic relationship between the author of the play and the artistic director of the theater K. S. Stanislavsky. The report reflects on the author's idea of the play about the eternal conflict between the artist and the authorities, as well as the playwright's remarks, which not only express a holistic vision of the future performance, but also his interpretation of the stage action.

**Keywords:** Bulgakov, Molière, King Louis, Stalin, Stanislavsky, Glavrepertkom, theatre, farce, comic culture.

Замысел пьесы о трагической судьбе Мольера и его взаимоотношениях с Королем-Солнцем возник у Михаила Булгакова в самый мрачный период его жизни. Травля в печати становилась все более массированной, оголтелой и опасной, а заголовки некоторых статей о нем были откровенно оскорбительными. Пьеса «Кабала святош» с первоначальным подзаголовком «пьеса из музыки и света», позже переименованная Художественным театром в «Мольер», была написана в декабре 1929 г. Через три недели М. Булгаков уже читал пьесу в театре, и вскоре ее приняли к по-

становке. Но через два месяца после начала репетиций Главрепертком, основные функции которого сводились к цензуре, пьесу запретил. В апреле 1930 г. отчаявшийся М. Булгаков обратился с письмом к Правительству СССР. «После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет. Сочинить “коммунистическую пьесу” <...>, а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик. Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале. Этого совета я не послушался. Наверяд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопытный и к тому же наивный политический курбет». В заключении М. Булгаков писал: «Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу. <...> Если же и то, что я написал, неубедительно, и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера» [2, с. 197].

Дальнейшую судьбу пьесы, спектакля и самого драматурга решило вмешательство чуть ли не высших сил, ведь недаром он говорил: «Я писатель мистический». Однажды в его квартире раздался телефонный звонок. М. Булгаков взял трубку и услышал голос с явно грузинским акцентом: «С Вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков. – Здравствуйте, Иосиф Виссарионович. – Мы Ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда – Вы проситесь за границу? Что, мы Вам надоели?» [4, с. 47]. Позже М. Булгаков рассказывал, что он совершенно растерялся, никак не ожидая телефонного звонка от И. В. Сталина и тем более вопроса о своем желании уехать за границу, а потому ответил на этот вопрос не сразу. «Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может. – Вы правы. Я тоже так думаю, – продолжил Сталин. Вы где хотите работать? В Художественном театре? А Вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся» [4, с. 48].

Мольеровский период в жизни М. Булгакова продлился семь лет – до вымученной премьеры спектакля в 1936 г. Первые наброски к будущей драме открывались выпиской из фарса Мольера «Мнимый больной»: «Ах, Боже мой, я умираю!». Так, сразу же определился ведущий мотив «Кабалы святош»: неизбежность гибели великого комедиографа, сколь бы не потешали короля его смешные фарсы. Судьба Мольера явственно выявляется и в сценическом пространстве пьесы. Поначалу сцена театра действительно полна жизни, музыки и света. А финальная ремарка драматурга

уже воссоздает образ уничтоженного, мертвого театра: «Последняя свеча гаснет, и сцена погружается во тьму. Выступает свет у распятия. Сцена открыта, пуста и темна» [1, с. 284]. Тему театра М. Булгаков раскрывает средствами романтической драмы. Подмостки мольеровского театра предстают как игрище самой жизни, они противостоят и королевскому дворцу с его коварным великолепием, и мраку подвала, в котором проходит тайное заседание Кабалы, и собору, «полному ладана, тумана и тьмы». Уже первые ремарки Булгакова выражают не только целостное видение будущего спектакля, но и режиссерское истолкование сценического действия. «За занавесом слышен очень глухой раскат смеха тысячи людей. Занавес раскрывается – сцена представляет театр Пале-Рояль» [1, с. 219]. Следующая ремарка вновь фиксирует реакцию зрительного зала: «Слышны взрывы смеха, затем финальный раскат хохота» [1, с. 219]. Мольер еще не появился перед зрителями, но образ комедиографа уже заявлен: Мольер – повелитель той неукротимой стихии, носителем которой является смех. Именно поэтому его фоника в ремарках М. Булгакова сближается с таким проявлением стихии, как громовые раскаты и вулканические взрывы. При этом стихийность смеха оказывается управляема актером и явлена в своем развитии: сначала это «очень глухие раскаты смеха», потом «взрывы смеха» и, наконец, «раскат хохота».

Появление Мольера во дворце Людовика произошло после многолетних скитаний его бродячей труппы по провинции. Зная о возвышенном вкусе короля, решили представить трагедию П. Корнеля «Никомед». Но у зрителей она вызвала лишь «жидкий аплодисмент». По всему чувствовалось, что этих жалких комедиантов ждет неминуемый провал. Однако их судьбу неожиданно решил феноменальный успех следующего фарса «Влюбленный доктор». Назавтра Людовик распорядился именовать мольеровских актеров «Труппой Брата Короля» герцога Орлеанского.

В пьесе «Кабала святош» события того незабываемого вечера представлены иначе. После фарса, восторженно принятого публикой и заслужившего даже аплодисменты короля, Мольер снова возвращается на сцену. М. Булгаков комментирует его выход такой ремаркой: «Он идет кошачьей походкой к рампе, как будто подкрадывается, сгибает шею, перьями шляпы метет пол. При его появлении один невидимый человек в зрительном зале начинает аплодировать, а за этим из зала громовые рукоплескания» [1, с. 220]. Своими аплодисментами король оценил эту выразительную мизансцену не только как искусственный театрал, но, прежде всего, как верховный правитель. «Абсолютная монархия требует от поданных абсолютной преданности королю и служения ему до степени рабской услужливости»: вот смысл этой пластической аллегории. И он, конечно, сразу же открылся всем его поданным. «В отношении с властителем нужно сгибать шею так, чтобы перьями шляпы мести пол».

Как драматург Мольер понимал, что его первое явление перед королем следует завершить апофеозом – в том буквальном смысле этого сло-

ва, которое означает «обожествление», т. е. причисление человека к сонму богов. И, поблагодарив короля «за ту неслыханную честь, которую он оказал актерам», Мольер страстно взывает: «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.)» [1, с. 222]. Живой, лукавый и обольстительный галл в пьесе М. Булгакова готов пойти на любые унижения чтобы только сохранить свой театр и возможность актерам играть в нем. Ведь по законам актерского бытия играть значит жить.

Тема художника-творца всегда мыслилась М. Булгаковым как тема трагическая. И потому все попытки Мольера как-то приспособиться к королевской тирании, пойти на сделку с властью и даже попытаться восславить Людовика оказываются не только тщетными, но даже губительными. Подобное искушение испытал и сам М. Булгаков. В 1938 г. вся страна готовилась отметить 60-летний юбилей И. В. Сталина. Готовились к этому и в Художественном театре, надеясь, в первую очередь, на М. Булгакова. Хотя он и говорил друзьям, что затея эта для него рискованна и, видимо, плохо кончится, но пьесу все же написал. Это была романтическая история о молодом революционере и его мятежной юности. Изгнанный из тифлисской семинарии, он сразу погружается в революционную работу и возглавляет стачку в Батуме. Стачка разгромлена, и его ссылают в Туруханский край. Но в Кремле эта романтическая история получила резко отрицательный отзыв.

В литературе новейшего времени сближение художника с тоталитарной властью часто трактуется как одна из версий традиционного мотива «сделки с дьяволом». В пьесе М. Булгакова инициатором этой сделки выступает Мольер. И вскоре в его гримерке появляется капитан Черных Мушкетеров по кличке «Одноглазый». Как милостыню нищему, он подает Мольеру 30 су – плату короля за его место в театре, а уже потом вручает мешок с пятью тысячами ливров: за то, что Мольер «трудился для короля сверх программы». Так свершилась эта роковая сделка. Король предполагал использовать разящий и развенчивающий смех Мольера как орудие в борьбе с теми, кто захотел бы ограничить его монаршую власть. Потенциально эта угроза исходила и от духовенства, и от аристократии. Абсолютная власть церкви над душами королевских подданных была все еще неоспорима. Для снижения ее духовного авторитета Людовик и разрешил Мольеру играть «Тартюфа», имя которого вскоре станет нарицательным как знак религиозного ханжества, лицемерия и распутства. Все еще опасным оставался и клан аристократов, ведь король все еще помнил о том, как они чуть не лишили его трона. Церковь в пьесе М. Булгакова предстает как воплощение торжествующего фарисейства, уже утратившая свое христианское назначение, став чуть ли ни Храмом Великого Инквизитора, встроенным в репрессивный государственный аппарат. А главный гони-

тель и губитель Мольера архиепископ Парижа Шаррон и вовсе наделен пугающе дьявольскими чертами.

На протяжении всех семи лет работы над спектаклем ему сопутствовали драматичные взаимоотношения автора с К. Станиславским. Как выдающийся режиссер он, конечно, понимал, что пьеса «Мольер» – это история про обреченность художника и при абсолютной монархии Людовика XIV, и при тоталитарном режиме И. В. Сталина, и что в ней два трагических героя: Мольер и Булгаков. Понятно, что ставить такую пьесу К. Станиславский, конечно, не осмелился и потому требовал от М. Булгакова все новых и новых переделок. Уже после запрета спектакля режиссер Н. Горчаков напишет в газете: «Руководство МХАТ в лице Станиславского и Немировича-Данченко в реакции зрительного зала увидело, что задача показать со сцены образ смелого и сильного человека, писателя-сатирика, <...> не осуществилась» [3, с. 269]. До конца своих дней М. Булгаков не смог простить театру этого отступничества и той, по его выражению, «предательской легкости», с которой он отказался от многолетней работы над спектаклем. «Мне тяжело работать там, где погубили Мольера». Свои семилетние мытарства он воспринял не как творческое поражение, а как заговор Кабалы современных святош против великого Мольера.

1. *Булгаков, М. Пьесы / М. Булгаков. – М. : Искусство, 1962. – 500 с.*

2. Неоконченное сочинение Михаила Булгакова. Публикация и статья М. Чудаковой // *Новый мир. – 1987. – № 8. – С. 184–201.*

3. *Смелянский, А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А. М. Смелянский. – М. : Искусство, 1989. – 384 с., [16] л. ил.*

4. *Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 672 с.*