

ОБРАЗ МОЛЬЕРА-ДРАМАТУРГА В ПЬЕСЕ М.А. БУЛГАКОВА «ПОЛОУМНЫЙ ЖУРДЕН»

Белобородова А. Ю.

Научный руководитель – д.ф.н, профессор Смирнов С.Р.

Иркутский государственный университет

Особую роль в творчестве М.А. Булгакова сыграл Жан Батист Мольер.

В ноябре 1932 г. Булгаков завершил работу над переводом и адаптацией пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве». Но получившаяся в итоге пьеса «Полоумный Журден» есть нечто гораздо большее чем «перевод и адаптация» - сам автор называет ее *мольерианой в трех действиях*. Мольерианой же исследователи называют и объединение трех произведений Булгакова, посвященных Мольеру: романа-биографии «Жизнь господина де Мольера» и пьес «Кабала Святош» и «Полоумный Журден».

Мольериана – это особый жанр в творчестве М.А. Булгакова, апеллирующий не только к биографии Жана Батиста Мольера, истории создания его произведений и судьбе его театра, но и к основным литературным приемам великого французского комедиографа.

Так в мольериане «Полоумный Журден» Булгаков, наряду с использованием историко-биографического материала (в основе сюжета пьесы – репетиция «Мещанина во дворянстве» в мольеровском театре), обращается и к традициям «высокой комедии» Мольера (с использованием и трансформацией мольеровских приемов связано понятие «адаптация»).

Неслучайно появление в переводе «Мещанина во дворянстве» 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». Эти герои и сцены являются ключевыми и типическими для творчества Мольера. Таким образом, Мольер, не появляющийся в «Полоумном Журдене» (в отличие от «Кабалы святош» и «Жизни господина де Мольера»), в качестве персонажа в полной мере предстает перед читателем как автор, как драматург, как комедиограф.

Именно поэтому Булгаков «концентрирует» пьесу «Мещанин во дворянстве», превращая комедию в пяти действиях в мольериану в трех действиях и укорачивая некоторые сцены (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» (каламбуры, повторы, оксюморон, гиперболу и т.д.).

Однако «концентрация» мольеровских приемов – это не единственное значительное изменение, внесенное Булгаковым в «перевод» «Мещанина во дворянстве».

Среди наиболее типичных черт и приемов комедий Мольера выделяют: резкое разграничение положительных и отрицательных персонажей, противопоставление добродетели и порока; схематизацию образов, унаследованную Мольером от *commedia dell'arte* склонность оперировать масками вместо живых людей; исключительную идейную насыщенность, социальную остроту; сатирически-обличительную направленность; связь с карнавальная культурой.

Булгаков, создавая образ Мольера-драматурга, по-своему интерпретирует традиции мольеровской «высокой комедии» и, адаптируя пьесу для восприятия современного читателя, преобразовывает классицистические приемы Мольера.

Прежде всего, 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. Менее развита у Булгакова и турецкая тема: переодевание Клеонта и Ковьяеля в знатных особ экзотического государства и их диалоги с Журденом подчеркивают неграмотность и раболепство последнего, то есть это элемент скорее карнавальный, чем социально-сатирический.

«Ковьяель. Сегодня утром я заговорил с его высочеством. Вдруг он говорит: "Акчиам крок солер снисалла мустафа гиделлу аманахем варахани усерекарбулат".

Журден. Так и сказал?

Ковьяель. Совершенно этими словами. Каково?

Журден (про себя). Пороть бы моего родителя за то, что он меня не выучил по-турецки!

Ковьяель. Нет, как вам это понравится? Сын турецкого султана!

Журден. Признаться вам сказать, господин переводчик, я немножко подзабыл турецкий язык... вы знаете, эти гувернантки... половину-то я понял... но вот...

Ковьяель. О, не беспокойтесь, я вам сейчас переведу. Это значит: "Видел ли ты прекрасную девушку, дочь парижского дворянина Журдена?"»

У Мольера же турецкая тема занимает особое место: драматургу было приказано непременно ввести в пьесу шутовскую турецкую сцену. Причиной тому было недовольство Людовика поведением турецкой делегации, не выказавшей на Версальском приеме достаточного почтения к его особе.

Социальная сатира в «Полоумном Журдене» уступает место усиленному по сравнению с «Мещанином во дворянстве» карнавальному началу. Так в первом действии «Сцена волшебным образом изменяется», Юбер проваливается сквозь землю, Брэндаван перед публикой начинает снимать с Бежара штаны, Клеонт и Ковьяель устраивают «представление с переодеванием», учителя музыки, танцев и фехтования спорят и дерутся по всем правилам dell'arte:

«Учитель танцев. Это хамство, сударь.

Учитель фехтования. Напротив, это вы - дурак.

Учитель танцев. Я вам дам по уху.

Учитель музыки. И я тоже.

Учитель фехтования. Попробуйте.

Учитель танцев. И попробую.

Учитель фехтования. Попробуйте!

Учитель танцев. И попробую!

Учитель фехтования. Попробуйте!

Учитель танцев. Уговорили вы меня. (Бьет Учителя фехтования.)

Учитель музыки. Правильно!

Учитель фехтования. Так! Поклон. Корпус прямо. Раз, два. Выпадаю.

Учитель музыки (сзади). Плохо выпали! (Бьет Учителя фехтования.)

Учитель танцев, вырвав шпагу у Учителя фехтования, бьет его.

Учитель фехтования (кричит). Караул!»

Но наряду со схематизацией персонажей, восходящей к традициям dell'arte, в «Полоумном Журдене» присутствует и особая динамика характеров, рождающаяся из совмещения образов героев «Мещанина во дворянстве» и актеров мольеровского театра. Черта, переступая которую Бежар становится г-ном Журденом, Юбер – его женой, Лагранж – Клеонтом и наоборот, совершенно незаметна. Например, в следующем каламбуре Бежар и Журден одновременно тождественны и нетождественны друг другу:

«Бежар. Итак, я буду краток. Господин Мольер заболел, и я буду играть главную роль Журдена. Соль в том, что я сошел с ума.

Юбер. Я давно это стал замечать»

Перевоплощение актеров происходит на глазах у зрителей, но в то же время оно неуловимо. Композиционно заключая текст «Мещанина во дворянстве» в рамки репетиции пьесы, Булгаков показывает процесс рождения комедии, процесс непосредственного воплощения шедевра на сцене.

Таким образом, два мира персонажей (актеры мольеровского театра и герои пьесы «Мещанин во дворянстве») объединяются Булгаковым в мир мольерианы, центральное место в котором занимает образ самого Жана Батиста Мольера. Не вводя Мольера в пьесу «Полоумный Журден» в качестве персонажа, Булгаков изображает Мольера-автора. Именно поэтому Булгаков «концентрирует» мольеровские приемы, оставляя наиболее значимое, наиболее типичное для великого комедиографа. Смягчая социальную сатиру «Мещанина во дворянстве», Булгаков акцентирует внимание на внеисторической и общечеловеческой значимости мольеровских типов и мотивов. Усиливая карнавальное начало, опираясь на традиции dell'arte и наряду с этим используя классицистические приемы, автор рассказывает о генезисе «высокой комедии».