

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени НИЗАМИ**

**На правах рукописи
УДК ()**

ЕРГАШЕВА ЭЛЬВИРА ВЛАДИМИРОВНА

***СПЕЦИФИКА ЖАНРА БИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «ЖИЗНЬ
ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА»).***

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание академической степени магистра

Специальность: 5А111301 – Русский язык и литература

«Рекомендовано к защите»

Начальник отдела магистратуры

_____ М.Х. Эсанов

« ____ » _____ 2013 г.

Ю.У. _____

Зав. кафедрой русской и

зарубежной литературы

к.ф.н., доц. Матенова

Научный руководитель

к.ф.н., доц. Матенова Ю.У

Ташкент – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА.	
1. Проблема биографизма в литературе.....	9
2. Роман-биография как жанр.....	18
Выводы по I главе.....	38
ГЛАВА II. «ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА»: ИДЕЙНО - ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ.	
1. История создания и публикации книги.....	41
2. «Жизнь господина де Мольера» как художественное произведение.....	48
3. Мольер как персонаж.....	57
4. «Жизнь господина де Мольера» как филологический роман.....	70
Выводы по II главе.....	78
ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА	
1. Методика изучения биографии писателя.....	80
2. Методическая разработка внеаудиторного занятия.....	87
Выводы по III главе.....	91
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	95
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	96
ПРИЛОЖЕНИЯ	

ВВЕДЕНИЕ

Президент Республики Узбекистан И.А. Каримов в своём докладе «Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – наш главный приоритет» подчёркивает: «Перед страной сегодня стоят огромные по своим масштабам и глубине задачи в области государственного и общественного строительства. В непростых условиях, обусловленных продолжающимся мировым финансово-экономическим кризисом, нам предстоит обеспечить дальнейшее устойчивое развитие экономики, продолжить работу по ее диверсификации, модернизации и техническому перевооружению производства. В сложных геополитических условиях, складывающихся в регионе и мире в целом, нам предстоит решать задачи обеспечения безопасности, стабильности страны, сохранения мира на нашей земле и целый ряд других ответственных и масштабных задач, от успешного решения которых зависит сегодняшний и завтрашний день нашей страны, наших детей»¹.

И.А. Каримов отмечает, что «осуществление глубоких реформ, переход к рыночной экономике в первую очередь требуют соответствующего кадрового потенциала, повышения уровня подготовки квалифицированных специалистов»².

В трудах Президента Республики Узбекистан неоднократно подчёркивается и необходимость изучения иностранных языков как одного из направлений развития духовности общества: «Ещё одна наша важнейшая задача – содействовать развитию языка, культуры, обычаев и традиций всех проживающих в Узбекистане наций и народностей, дальнейшему расширению в этой сфере возможностей и условий...»³. В

¹ Каримов И.А. Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – наш главный приоритет. Доклад Президента Ислама Каримова на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан. – Ташкент: «Народное слово», 28 января 2010г.

² Каримов И.А. На пути духовного возрождения. – Ташкент: Узбекистан, 1998. – С.431

³ Закиев М.З. О тюркской морфонологии // Сов. Тюркология. 1984.

процессе изучения иностранного языка, в частности, русского, большое значение имеет исследование теоретических аспектов грамматических явлений и процессов.

Актуальность исследования заключается в том, что в современной литературе возрос интерес к биографическому жанру его специфике и многообразию, которое повлекло за собой создание исследований не только в литературоведении, но и в философии, психологии, социологии.

Показательно в этом отношении творчество известного русского писателя Михаила Булгакова его книги известны во всем мире, они оказали влияние на формирование читателей разных стран. Изучение творчества Булгакова позволит сделать вывод не только о характере взаимоотношений литературы и общества, что очень важно для понимания закономерностей современного литературного процесса. Станут понятней приемы и способы создания художественной образности в русской литературе. Его произведение, написанное в жанре биографического романа «Жизнь господина де Мольера» - яркий пример слияния и объединения разных народностей, эпох, языка, когда писатель 20 века (Булгаков) пишет о гении 17 века (Мольере) и тем самым показывает, что нет рамок во времени, и гениальный человек во все времена остается верен своему таланту.

Степень изученности проблемы. В науке вопрос об изучении биографической прозы стал разрабатываться сравнительно недавно. Биографические жанры получили развитие в XX веке, расцвет биографической литературы пришелся на вторую половину XX века. Однако опосредованно этот вопрос звучал уже в конце XIX века и касался изучения биографии писателя и проблемы отбора материалов, которые при этом могут использоваться.

Изучением жанра биографии, занимались многие русские исследователи (Д.А.Жуков, Г.Е.Померанцева, Н.Потницева). В.П.Трыков отмечает, что "невозможно раскрыть специфику жанра, не обращаясь к

ранним этапам его становления, не ответив на вопрос о его генезисе". Одной из наиболее обстоятельных в этом отношении работ, является диссертация Т.Н.Потницевой "Биография как жанр английской литературы 18-19 веков", в которой автор дает характеристику становления английской биографии, выделяет основные ее черты и тенденции развития. Показательно, что отечественные исследователи (Н. И. Кузнецов, О. Л. Гиль) уделяют внимание в основном истории жанра и ограничиваются изучением биографии 60-70 годов 20 века. И это касается не только русской биографии, но и английской, французской, немецкой: так, анализируется творчество С.Цвейга, И.Стоуна, А.Моруа. В последние годы в литературоведении усиливается интерес к современному состоянию биографического жанра, а также предпринимаются попытки его теоретического и даже философского осмысления. Об этом свидетельствует работа Л.В.Ковальчук "Жанровое своеобразие биографической прозы и некоторые тенденции ее развития в современной немецкой литературе" (1995), книга А.Л.Валевского "Основания биографики"(1993).

Таким образом, мы можем говорить о своеобразном возрождении жанра биографии, усилении интереса к нему как со стороны русских, так и зарубежных исследователей.

Объектом исследования является творчество М.А. Булгакова в частности его биографический роман «Жизнь господина де Мольера», а также литературная критика, связанная с этой проблемой.

Предметом исследования является специфика жанра биографического романа в русской литературе.

Целью исследования является раскрытие понятия биографического жанра, его развитие и специфика. Определение художественной значимости романа-биографии «Жизнь господина де Мольера»

Для достижения поставленной цели определены следующие **задачи**:

- раскрыть особенности жанра биографического романа в русской литературе;
- опираясь на произведение Булгакова, определить характерные черты жанра «биографического романа»;
- показать своеобразие творческой манеры писателя;
- проанализировать конкретные приемы и способы создания художественного образа в романе «Жизнь господина де Мольера» М.Булгакова.

Основные положения, выносимые на защиту:

- в биографическом произведении действуют два героя, и оно часто становится способом творческого самопознания автора;
- писательские биографии являются наиболее привлекательными для литературоведов, изучающих специфику жанра;
- биографии позволяют явственно ощущать атмосферу эпохи, общую ментальность;
- без взгляда автора на предмет описания не будет образов ни героя, ни автора;
- изображая творческий путь комедиографа Мольера, Булгаков выражает свою собственную позицию по специфическим литературоведческим вопросам.

Методы исследования. В магистерской диссертации сочетаются принципы историко-литературного, сравнительно-типологического и системного анализа явлений художественного творчества Михаила Булгакова, а также метод филологической интерпретации художественного текста. Аксеологический аспект служит в качестве методологического принципа магистерского исследования.

Методологическая и теоретическая база исследования основана на трудах Президента Узбекистана И.Каримова, посвященных вопросам

культуры, духовных ценностей, подготовке кадров, а также на работах известных российских и зарубежных филологов и литературоведов, затрагивающих аналогичные проблемы: М.М. Бахтина, Ю.М.Лотмана, Г.Е.Померанцева, Н.Потницева, Н.И.Кузнецова, А.Л.Валевского, В.Е.Хализева и др.

Научная новизна исследования. Многие произведения М. Булгакова хорошо изучены и детально рассмотрены, такие как «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», «Собачье сердце», а биографическо-исторический роман «Жизнь господина де Мольера» многие годы был непризнанным и широко не изучался. На примере романа мы раскроем колорит и художественные особенности биографического жанра.

Предпринимались попытки типологизировать биографические тексты. К примеру, Я.Кумок различает монологическую и диалогическую биографию. Очень ценные замечания относительно жанровой типологии биографий сделал И.Андроников и др. Таким образом, были намечаны некоторые конкретные пути научной разработки биографического жанра, однако так широко и не изучены. Биографическая проза имеет синтетический характер, объединяя в себе черты искусства и науки. Именно благодаря синтезу художественных и научных методов отображения действительности становится возможным комплексное рассмотрение человеческого мира, которое особенно актуально в современном обществе.

Практическое значение исследования: материалы данного исследования могут быть использованы на занятиях по литературе в вузах, лицеях, колледжах и в общеобразовательных школах (на внеклассных уроках), на лекциях и семинарах по русской и зарубежной литературе, при изучении жизни и творчества М.Булгакова и Мольера, анализа их произведений. Студенты филологического направления также могут воспользоваться предлагаемым материалом при написании творческих

работ, докладов, курсовых и выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций по литературе.

Структура магистерской диссертации: магистерская диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы и приложения.

Во введении обосновывается актуальность исследования, его цель, задачи, объект, предмет, теоретические и методологические основы, рассматривается степень изученности проблемы и научная новизна работы.

В первой главе - “Теоретические проблемы биографического жанра.” – рассматриваются общие понятия о биографическом жанре его развитии и специфике в русской и зарубежной литературе .

Во второй главе «Жизнь господина де Мольера»: идейно-художественное своеобразие – даны исторические сведения о написании романа, его долгий путь к признанию, а также рассмотрены: тема, проблема, образы и художественные средства произведения. Приведены примеры из романа раскрывающие его художественное своеобразие.

В третьей главе даны Методические разработки по теме исследования, где на основе первых двух глав, предлагается система научно - методологических понятий, представлений и умений касающихся вопросов данной проблемы.

Заключение работы содержит выводы по результатам исследования.

Апробация работы: по теме диссертационного исследования были изданы следующие статьи:

1. «Специфика жанра биографического романа»
2. «Булгаков и господин де Мольер»
3. «Искусство биографии: изображение личности и ее оправдание в русских жизнеописаниях середины XIX века»

ГЛАВА I.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА.

1. Проблема биографизма в литературе.

Написать биографию — это значит уловить момент вдохновения и взлета, знать героя как близкого друга, но писать о нем, глядя на него издали. Нам непременно хочется знать, когда поэт написал стихи, и при каких обстоятельствах, и кто его окружал,— как хочет соотнести создание с личностью автора. Вот почему,— вот уже скоро два века,— людей занимает вопрос, кто был автором «Слова о полку Игореве». Вот почему так хочется знать фамилию того Шота из Рустави, который написал поэму «Витязь в тигровой шкуре». Кто был Руставели? Какова его судьба? Где родились образы его гениальной поэмы? Что видел он в жизни и где окончил свой путь? Вот почему так привлекает загадка Шекспира. Тот ли это, под чьим именем известны миру величайшие трагедии и комедии? Или Шекспир — псевдоним другого лица, подлинного имени и биографии которого мы не знаем. Мы хотим знать решительно все о тех, кто создал великие романы, поэмы, сонеты, симфонии, оперы, полотна, пьесы! Биографии великих людей — это как бы ступени лестницы, по которым человечество поднимается, осознавая свой опыт.

Биография как жанр уже давно по праву заняла свое место в наследии различных культур и народов, и, являясь достоянием широких общественных масс, на протяжении всей истории своего развития неизменно пользовалась огромным успехом среди массового читателя.

Само слово «биография» происходит от двух греческих слов: биос - жизнь и графо - пишу: Таким образом, оно и означает «жизнеописание».

В русский язык слово «биография» пришло из французского, сохранив греческие корни. Но с начала XIX века, когда появились первые

переводы биографических книг античных авторов (Плутарха, Тациана), за ними закрепилось название «жизнеописание», восходящее к латинскому названию таких трудов «*vita scripta*» (дословно: «Описание жизни»).

Биография - описание жизни человека, жизнь человека как совокупность его поступков, событий и умонастроений. Жанр исторической художественной прозы. Современная биография выявляет, историческую национальную и социальную обусловленность, психологический тип личности, и её ценностную ориентацию и связи с социокультурным миром.

По мнению М. Ю. Лотмана понятие «биография писателя» обладает исторической и биографической конкретностью и возникает в определенных условиях.¹

Понятия текста и того, кто этот текст создает, разделены. Именно сообщение о некотором событии интересует слушателя. Этому соответствует ряд представлений. Не каждый реально живущий в данном обществе человек имеет право на биографию. Каждый тип культуры вырабатывает свои модели «людей без биографии» и «людей с биографией», создает в своей идеальной модели тип человека, чье поведение предопределено системой культурных кодов, и человека, обладающего определенной свободой выбора своей модели поведения.

Также и Б.В.Томашевский ещё в статье 1923 года «Литература и биография» выделял два типа писателей: «с биографией» и «без биографии». Представители первого типа (особенно они характерны для эпохи романтизма) всей своей жизнью вольно или невольно создают определённый миф, который во многом обуславливает понимание, создаваемого ими творчества. Так называемые «биографические легенды» являются «литературным осмыслением жизни поэта, осмыслением, необходимым как ощутимый фон литературного произведения, как та

¹ Лотман, Ю.М. Биография—живое лицо / Ю. М. Лотман // Нов. мир. —1985, №2. —С.228—236.

предпосылка, которую учитывал сам автор, создавая свои произведения».¹ Писателей «без биографии», по мнению Томашевского, с середины XIX века, значительно больше нежели представителей первого типа. «Произведения писателей «без биографии» замкнуты в самих себе. Ни одна черта их биографии не проливает никакого света на смысл их произведений». Томашевский отмечает, что «...у этих писателей есть своя житейская биография. В эту биографию, как житейский факт, входит и их писательская деятельность. Но это биография частного человека, может быть и интересная для историка культуры, но не для историка литературы».²

Из всей массы людей, жизнь и деяния которых не делаются предметом описания и не вносятся в коллективную память, выбирается некто, имя и поступки которого сохраняются для потомков. Этот некто «имеет биографию».

Наряду с искусством, наукой, политикой, философией и т.д. существует, очевидно, в структуре духа некая особая область, как бы отграниченная, специфическая сфера творчества, содержание которой составляет не что иное, как личная жизнь человека.

Если можно говорить о личной жизни как особой и самостоятельной культурной форме, то только как форме вполне своеобразной и специфической.

Однако существует другое ошибочное отождествление, достаточно грубое, правда, но и более распространенное. Это такое понимание личной жизни, которое если не целиком, то преимущественно сводит ее к сфере быта. В этом случае начинает казаться, что личная жизнь есть не что иное, как совокупность социально-бытовых привычек и наклонностей, манера одеваться и волочиться, круг семейных забот и ресторанной жизни, интимных отношений и литературных сплетен.

¹ Томашевский Б. Литература и биография. // Книга и революция. 1923. № 4, с. 6.

² Там же, с. 8

Средневековый тип поведения, ориентированный на идеальное выполнение нормы и романтический тип поведения, стремящийся к предельной оригинальности и уклонению от нормы, имеют нечто общее: в обоих случаях человек реализует некоторую трудную и необычную, «странную» для других и требующую от него величайших усилий норму поведения. Там, где для человека рутинной нормы нет выбора и, следовательно, нет поступка, для «человека с биографией» возникает выбор, требующий действия, поступка.

Так возникают культурные амплуа юродивого и разбойника, святого и героя, колдуна, сумасшедшего, человека богемы, цыгана и др., получающих право на исключительность поведения (или на антиповедение). Каждый из этих и им подобных персонажей может оцениваться положительно или отрицательно, но все они получают право на биографию, на то, чтобы их жизнь и их имя были занесены в память культуры как эксцессы добра или зла.

В культурной памяти фиксируются правила (структуры) и нарушения правил (события). Первые абстрактны как нормы, вторые конкретны и имеют человеческие имена. Такова разница между предписанием закона и строкам хроники. Из последней родится биография. Однако для того чтобы она родилась, между «тем, кто имеет биографию», и тем, кто ее не имеет, но будет ее читать, должно появиться еще одно лицо – тот, кто ее напишет.

В архаических культурах и в культурах средневековых тот, кто пишет биографию, сам биографии не имеет. Однако он часто имеет имя, память о котором включается в тексты. Это отличает его от массы «не имеющих биографии». Положение его промежуточное.

Необходимо разделять исключительность, которая даёт право на персональное включение в память коллектива: количественная и качественная.

В количественном отношении она может заключаться в исключительно точном выполнении нормы, которая сама по себе ничего исключительного в данном обществе не представляет. «Быть рыцарем» - качество общее, но «быть безупречным рыцарем» - качество исключительное.

Позиция создателя биографического повествования иерархична. Основой иерархии здесь будет тип лицензии на право занять эту должность, заложенный в социально – семиотическом коде культуры. Например, в агиографической литературе агиограф сомневается в своем праве на повествование. Потребность сохранить биографию - нравственное предписание. Иногда она приводит к рождению мифологических, анекдотических и тому подобных псевдобиографий.

Чем активнее выявлена биография у того, кому посвящен текст, тем меньше шансов «иметь биографию» у создателя текста. В этом отношении не случайно, что биография автора становится осознанным культурным фактом именно в те эпохи, когда понятие творчества отождествляется с лирикой.

Закон дополнительности между сюжетностью повествования и способностью реальной биографии создателя текста к мифологизации может быть проиллюстрирован примерами от Петрарки до Байрона и Жуковского.

С тем, что «человек без биографии» создает текст о «человеке с биографией», связано представление о неравенстве их культурного статуса.

Предполагалось, что создатель текста лишен альтернативности поведения и обречен на создание только истинных текстов. Если текст расходится с очевидной жизненной реальностью, то сомнению подвергается не он, а сама реальность.

Отсутствие биографического интереса к создателю текста определяется и тем, что он фактически воспринимается не как автор, а

лишь как посредник, получающий текст от высших сил и передающий его аудитории. Роль служебная.

С усложнением знаковой ситуации создатель текста перестает выступать в роли пассивного представителя и распространителя истины, он обретает статус создателя, получает свободу выбора. Это приводит к тому, что к нему оказываются применимы категории замысла, стратегии его реализации и т. д. С другой стороны, создаваемый им текст уже не может рассматриваться как изначально истинный: возможность ошибки возникает одновременно со свободой выбора.

Оба эти обстоятельства побуждают к тому, чтобы автор получил право на биографию. Само создание текста становится действием личной активности и, следовательно, переводит автора в разряд тех личностей, которым свойственно иметь биографии. Создаваемые им произведения уже не могут вызывать у аудитории автоматического доверия. Если прежде истинность гарантировалась культурным статусом создателя текста, то теперь доверие к нему зависит от его личности. Личная человеческая честность автора делается критерием истинности его сообщения.

В русской литературе традиция достоверности текста и биографизма автора держалась до XVIII в., когда проблема писательской биографии встала с особой остротой. Установка на семантику, представление о том, что собственно художественные задачи признаны служить религиозным, государственным и прочим, исключительно остро ставили вопрос об истинности текста и о праве данного человека выступать в качестве создателя текстов. Суть проблемы заключалась в том, что имеет ли данный автор право быть автором. Литературный спор ставит вопрос о биографии писателя.

К началу XIX в. в русской культуре утверждается мысль о том, что именно поэт, в первую очередь, имеет право на биографию. Частным, но характерным штрихом при этом утвердился обычай прикладывать к

сочинениям портреты авторов. Прежде это делалось лишь для умерших или при жизни признанных классическими писателей. И если прежде в портрете подчеркивались знаки государственных или иных полномочий, теперь читателю предлагают всмотреться в лицо, подобно тому, как мы, получая важное сообщение от незнакомого человека, всматриваемся в черты его лица, желая получить основания для доверия или недоверия.

Писатели начала XIX века не просто живут, а создают себе биографии.

Отличие «внебиографической» жизни от биографической заключается в том, что вторая пропускает случайность реальных событий сквозь культурные коды эпохи, которые становятся программой будущего поведения, активно приближая его к идеальной норме. Особенно примечательна в этом отношении роль Пушкина, для которого создание биографии было постоянным предметом столь же целенаправленных усилий, как и художественное творчество.

Затем появляются псевдобиографии. Создание личности писателя становится разновидностью литературы (Козьма Прутков). В XVIII в. существовали поэты без биографии. Теперь возникают биографии без поэтов. Одновременно личность носителя текста делается предметом художественного исследования. Возникает проблема повествователя.

Пока лицензия на авторство давалась как некая бесспорная социально – культурная функция, вопрос о соответствии между возможностями создателя текста и предписанной ему темой не мог возникнуть. Тот, кто не имел зафиксированных в коде культуры полномочий, создавал лишь «не-тексты» и с точки зрения данной культуры просто не существовал. Теперь право на авторство давалось самоопределением, и возможны были случаи разной степени соответствия/несоответствия автора и описываемого объекта.

Пушкин в 1830-х гг. тщательно разработал эту тему, создав целый ряд образов носителей наивного сознания, описывающих ситуацию, глубинный смысл которой им недоступен.

К 1830-1840-м гг. в России общественная значимость искусства предполагала в писателе «человека с биографией». «Иметь биографию» означало не просто наличие определенных знаковых признаков, по котором опознавался некоторый культурный код личности (так, например, признаки «молчаливость», «утаенная любовь» или «смертельная болезнь» обозначали романтического героя; определенные признаки могли читаться как визитная карточка «Мефистофеля», «вампира» и т.д.)

Биография становится понятием более сложным, чем сознательно выбранная маска. Она подразумевает наличие внутренней истории. А поскольку история осознается в этот период как движение от бессознательности к сознательности, то биография – акт постепенного самовоспитания, направленного на интеллектуальное и духовное просветление.

Нормы биографии писателя складывались постепенно. В XVIII в. первый шаг внесения биографии писателя в культуру состоял в уравнении его с государственным служащим.

В 1830-1840-е гг. тип писательской биографии делается областью не только общих размышлений и сознательных усилий, но и экспериментирования. Одновременно возникали и отрицательные стереотипы.

В 1830-1840-е под влиянием успехов естественных наук в ориентированной на реализм литературе развилось представление о писателе как разновидности естествоиспытателя, объективного наблюдателя социальных феноменов и психолога - экспериментатора.

Мы все встречались с таким понятием как «личность», но существует и «литературная личность». Этот термин впервые был введен литературоведческий обиход в статье «Литературный факт» (1924).

Исходя из теоретических положений Тынянова и Томашевского «литературную личность» можно определить как условный авторский образ, намеренно (а может быть и непреднамеренно) сочиненный самим писателем или воссозданный в читательском восприятии. «Литературная личность» – это статичный, предельно эстетизированный образ, часто сильно отличающийся от эмпирической личности писателя.

Биографические исследования имеют давнюю историю и сложную судьбу. Были времена, когда история сводилась к деятельности монархов или полководцев, оказавших особое влияние на ход событий. Затем эта позиция подверглась критике, и внимание историков переместилось на возвышение роли народных масс. Вполне очевидно, что необходимо избежать подобных крайних позиций, ибо каждая отличается односторонностью и искажает реальность.

В психологических исследованиях, особенно в психоанализе, использовалось понятие «персональной истории», связанное с автобиографическим восприятием и описанием жизненных событий. В социологии широко применяется биографический метод для описания индивидуальных историй жизненного пути, интереса к профессии отношений с властью и профессиональным сообществом, различий в социальном статусе, занятиях, образе жизни и ролевых позициях. Социальная антропология рассматривает возможности биографических исследований для описания семейно-брачных отношений, структур родства, этнического самосознания взаимоотношений между поколениями.

В современной науке все более активно используется включение в контекст истории индивидуальной биографии как особого измерения социально-культурных процессов. Биографии, как истории людей, являющихся свидетелями и участниками реальных исторических событий, отражают сценарий и драматизм жизненного пути, возможности альтернативного исторического развития. Именно в биографиях раскрывается сложность принятия волевых решений, обоснование целей и

мотивов, поиск средств их реализации, комплекс надежд и разочарований. Биография личности создает вокруг себя своеобразное «гравитационное поле» человеческих поступков, эмоциональных переживаний. В фокусе биографических исследований оказывается духовный мир человека, намерения и поиски, трудности и препятствия, конформизм и новаторство, признание и провалы.

2. Роман-биография как жанр.

Первые литературные биографии появились еще в эпоху античности, и их героями были правители или известные люди («Сравнительные жизнеописания» Плутарха, «Жизнь двенадцати цезарей» Светония, «Жизнеописания знаменитых живописцев» Дж. Вазари)

Так был создан жанр биографии, в котором затем работали крупнейшие писатели всех стран и эпох (Вольтер, Р. Роллан, С. Цвейг). Очень важно, что еще в XVIII веке биография стала использоваться для воспитания молодежи. Например, Стародум, герой комедии Фонвизина «Недоросль», советует своей дочери Софье читать книгу Фенелона «Жизнеописание Телемака, сына Одиссеева».

В русской литературе жанр биографии также занимает видное место, и начался он с произведений, рассказывающих о жизни выдающихся деятелей культуры (книги П.А. Вяземского «Д.И. Фонвизин», «Биография Ф.И. Тютчева» И.С. Аксакова).

В последующее время в русской литературе появилось много интересных произведений биографического жанра. Многие из них вышли в серии «Жизнь замечательных людей», основанной М. Горьким.

По характеру привлечения и использования материала жизнеописание имеет следующие разновидности:

1) Научная биография, в которой хронологически последовательно, начиная со дня рождения, излагаются до мельчайших деталей все известные на данное время и зафиксированные, документально подтверждаемые факты жизни и деятельности человека, ставшего объектом жизнеописания.

2) Научно-популярная биография - относительно развёрнутое или краткое жизнеописание, где приводятся наиболее значительные, имеющие документальное подтверждение факты жизни и деятельности человека с соблюдением при их описании хронологической последовательности.

3) Научно-художественная биография, включающая наряду с документальными свидетельствами и материалами определённый домысел (реконструкцию возможных разговоров с домочадцами и диалогов с современниками, о встречах с которыми имеются лишь скудные прямые или косвенные свидетельства, описание впечатлений от картин природы или происшествий тех лет, которые данный человек мог наблюдать при своих поездках по стране и за рубежом, но о чём не оставил никаких заметок и воспоминаний и т.д.), не выходящий, однако, за пределы фактической стороны жизни и деятельности человека.

4) Художественная биография построенная по законам художественного (эпического) произведения, допускающим в соответствии с замыслом писателя нарушение хронологии при освещении тех или иных фактов жизни и деятельности реального человека, включение в повествование вымышленных персонажей, описание встреч с людьми, которые жили в те годы, но встречи героя повествования с которыми нигде и никем не зафиксированы, или же они вообще не могли произойти по ряду объективных причин, однако, их изображение помогает писателю нарисовать правдоподобную картину эпохи и создать зримый, художественно полноценный образ исторического лица как человека своего времени с присущими ему и веку страстями, слабостями, личными и общественными интересами и т.д.

По своей тональности и пафосу жизнеописание может быть нейтральным, что свойственно научной биографии, а также панегирическим или назидательно-дидактическим, что характерно для других отмеченных видов биографии, включая и такую её разновидность, как житие святого.

Начало художественной биографии в России было положено в XVIII веке, а завершение приходится на первую треть XIX века, когда в русской литературе появляется «Михаил Васильевич Ломоносов» Ксенофонта Алексеевича Полевого (1836) - первое произведение, написанное уже в жанре собственно художественной биографии.

В первой трети XIX века появились жизнеописания священнослужителей, родственные формирующимся канонам светской биографии («Жизнь преосвященного Амвросия.» Д.Бантыш-Каменского (1813), «Изображение жизни Платона (московского митрополита рубежа XVIII-XIX вв. - С.П.)» (1822), «Биографические черты из жизни Архиепископа московского Августина, Почётного Члена Общества любителей российской словесности в Москве» (1824) и др.

В XIX веке наряду с мемуарной литературой появились аналитические произведения на основе биографических материалов в целях литературоведения, исторического исследования, психологического познания.

В литературоведении и искусствоведении в целом существует непреходящий интерес к личности художника и его жизни. Понять художественное произведение невозможно без знания исторического контекста, времени, в котором жил и творил автор. Именно через биографию исследователь проникает в атмосферу эпохи создания произведений.

Глубокие мысли о биографии как культурном феномене в литературоведении высказал Г. Винокур в старой, но не устаревшей книге "Биография и культура". В частности, он обратил внимание на роль

литературных произведений в программировании поведения личности на жизненном пути, на то, что у некоторых образованных людей существует закономерная стилизация жизни в соответствии с литературными образцами. “Биография, — заключает Г.О.Винокур, — ... входит в круг проблем филологической энциклопедии”, т.е. цикла наук, пользующихся филологическим методом, основанном на критике и интерпретации текста.¹

В литературоведении одним из первых, кто использовал биографический метод, называют французского критика, литератора Сент-Бёва (XIX век), который рассматривал литературное произведение как отражение личности его автора. Критические выступления Сент-Бёва представляли собой литературные портреты писателей, биографии в миниатюре (отношения писателя с современниками, его культурная среда, образ повседневной жизни). Современные литературоведы отмечают узость и ограниченность такого подхода, при котором в тени остаются сами литературные произведения. Однако принцип связи творческого продукта с биографией писателя признается верным.

В действительности художественное творчество больше, чем какое-нибудь другое, дает простор для воплощения индивидуальности автора. Творческая история произведения соотносится с биографией автора, поэтому биографические исследования - важный раздел литературоведения. Изучение биографии помогает уловить органическое единство человека и художника и таким образом глубже понять само произведение. Личностный фактор художественного творчества неустраним в принципе, он присутствует не только в самом процессе создания произведения, но и в готовом продукте - романе, поэме, картине в

¹ Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. М.: Русские словари, 1997, с. 76.

форме индивидуального стиля, личного жизненного опыта, переплавленного в процессе художественного труда. Все это выражается в понятии «творческая индивидуальность».

Личностный, а значит и биографический подход к творчеству писателя свойственен современному литературоведению. Прекрасные образцы литературоведческой биографии дает современная русская литература. Это биографические романы-исследования Бориса Бурсова о Пушкине и Достоевском, работы Юрия Лотмана о Пушкине, Бориса Соловьева о Блоке и многие другие.

Как в истории, так и в литературоведении биографический метод обращен к жизни выдающихся людей. Методическая сторона биографирования здесь тоже родственна историческому источниковедению. Описаны разные виды личных документов, раскрыто их значение для литературы, определены правила работы с личными документами и написания биографии.

Техника личных документов разрабатывается не только в связи с биографическим исследованием, но и в целях проникновения в творческую лабораторию писателя. Воссоздание картины творческого процесса опирается на такие документы, как письма, дневники, записные книжки, свидетельства окружающих.

Биографический жанр уже давно по праву занял свое место в наследии различных культур и народов, и, являясь достоянием широких общественных масс, на протяжении всей истории своего развития неизменно пользовался огромным успехом среди массового читателя. Этот факт обусловлен уже самими сущностными характеристиками биографии: любое биографическое исследование имеет большой дидактический потенциал («обладает огромной агитационной, назидательной мощью»¹) и приобретает общечеловеческое значение как факт общественно-исторической памяти. Так, И. Л. Беленький характеризует биографию как «один из важнейших концептов личностного сознания человека и

культурно-исторического сознания общества»¹. А. Б.С.Мейлах отмечал, что «локальный жанр биографии-жизнеописания на деле оказывается связанным с рядом широких областей истории и культуры, научного прогресса, закономерностей творческого мышления, процессов творчества и т.д.»².

Помимо этого биографические исследования привлекали и продолжают привлекать нас широкими возможностями самопознания. Л.П.Репина сформулировала данную особенность жизнеописательного жанра следующим образом: «Биографии известных людей — идеализирующие или «раздевающие», в форме морального наставления или каталога подвигов, адвокатской речи или обвинительного приговора, наградного листа или заключения психиатра, - помимо прочего, всегда служат своеобразным зеркалом, глядя в которое читатель может многое узнать и о себе».³

М. Бахтин говорит о необходимости исторического раскрытия и изучения романного жанра, о многообразии его разновидностей. Он попытался исторически классифицировать эти разновидности по принципу построения образа главного героя: роман странствований, роман испытания героя, роман биографический (автобиографический), роман воспитания. Ни одна конкретная историческая разновидность не выдерживает принципа в чистом виде, но характеризуется преобладанием того или иного принципа оформления героя. Так как все элементы взаимоопределяют друг друга, определенный принцип оформления героя

¹ Беленький И.Л. Биография и биофика в отечественной культурно-исторической традиции / И.Л.Беленький // История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л.П.Репиной. - М.: Круг, 2005. - С. 37.

² Мейлах Б.С. Биография как методологическая проблема / Б.С.Мейлах // Человек науки / Под ред. М.Г.Лрошевского. - М.: Наука, 1974. - С. 7.

³ Репина Л. П. «Персональная история»: биография как средство исторического познания // Размышления о казусах. М., 1998. С. 78.

связан с определенным типом сюжета, концепцией мира, с определенной композицией романа.¹

Для типа романа странствований характерна чисто пространственная и статическая концепция многообразия мира. Мир — пространственная смежность различий и контрастов; жизнь же — чередование различных контрастных положений: удачи — неудачи, счастья — несчастья, победы — поражения и т. п.

Роман второго типа строится как ряд испытаний главных героев, испытаний их верности, доблести, смелости, добродетели, благородства, святости и т. п. Это самая распространенная романная разновидность в европейской литературе. К ней относится значительное большинство всей романной продукции. Мир этого романа — арена борьбы и испытания героя; события, приключения — пробный камень для героя. Герой дан всегда как готовый и неизменный. Все качества его даны с самого начала и на протяжении романа лишь проверяются и испытываются.

Биографическая форма в романе имеет следующие разновидности: наивная старая (еще античная) форма удачи — неудачи; далее — труды и дела; исповедальная форма (биография-исповедь); житийная форма; наконец, в XVIII веке слагается важнейшая разновидность — семейно-биографический роман.

Для всех этих разновидностей биографического построения, в том числе и для самой примитивной из них, построенной на перечислении жизненных удач и неудач, характерен ряд чрезвычайно важных особенностей.

1) Сюжет биографической формы в отличие от романа странствований и романа испытания строится не на отступлениях от нормального и типического хода жизни, а именно на основных и типических моментах всякого жизненного пути: рождение, детство, годы

¹ Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (по Гете). К исторической типологии романа// lit-prosv.niv.ru

учения, брак, устройство жизненной судьбы, труды и дела, смерть и т. п., то есть как раз на тех моментах, которые лежат до начала или после конца романа испытания.

2) Несмотря на изображение жизненного пути героя, образ его в чисто биографическом романе лишен подлинного становления, развития; меняется, строится, становится жизнь героя, его судьба, но сам герой остается, по существу, неизменным. Внимание сосредоточивается или на делах, подвигах, заслугах, творениях, или на устройстве жизненной судьбы, счастья и т. п. Единственное существенное изменение самого героя, которое знает биографический роман (в особенности автобиографический и исповедальный), — это кризис и перерождение героя (биографические жития святых кризисного типа, «Исповедь» Августина и др.). Концепция жизни (идея жизни), лежащая в основе биографического романа, определяется либо объективными результатами ее (произведениями, заслугами, делами, подвигами), либо категорией счастья — несчастья (со всеми вариациями этой категории).

3) Существенная особенность биографического романа — появление в нем биографического времени. В отличие от авантюрного и сказочного биографическое время вполне реально, все моменты его отнесены к целому жизненного процесса, характеризуют этот процесс как ограниченный, неповторимый и необратимый. Каждое событие локализовано в целом этого жизненного процесса и потому перестает быть авантюрой. Мгновения, день, ночь, непосредственная смежность коротких мгновений почти полностью утрачивают свое значение в биографическом романе, который работает длительными периодами, органическими частями жизненного целого (возрастами и т. п.). Конечно, на фоне этого основного времени биографического романа строится изображение отдельных событий и приключений в крупном плане, но мгновения, часы и дни этого крупного плана носят не авантурный характер и подчинены

биографическому времени, погружены в него и в нем наполняются реальностью.

Биографическое время как реальное не может не быть включено (причастно) в более длительный процесс исторического времени, однако зачаточно исторического. Биографическая жизнь невозможна вне эпохи, выходящая за пределы единичной жизни длительность которой представлена прежде всего поколениями. Поколениям нет места ни в романе странствований, ни в романе испытания. Поколения вносят совершенно новый и чрезвычайно существенный момент в изображаемый мир, вносят соприкосновения разновременных жизней (соотношение поколений и встречи авантюрного романа). Здесь дан уже выход в историческую длительность. Но сам биографический роман еще не знает подлинного исторического времени.

4) В соответствии с разобранными особенностями и мир в биографическом романе приобретает особый характер. Это уже не фон для героя. Соприкосновения и связи героя с миром организуются уже не как случайные и неожиданные встречи на большой дороге (и не как орудие испытания героя). Второстепенные персонажи, страны, города, вещи и проч. входят в биографический роман по существенным путям и получают существенное же отношение к жизненному целому главного героя. Этим в изображении мира преодолевается как натуралистическая разрозненность романа странствований, так и экзотика и абстрактная идеализация романа испытания. Благодаря намечающейся связи с историческим временем, с эпохой становится возможным более глубокое реалистическое отражение действительности. (Положение, профессия, родство были масками в романе странствований, например плутовском; здесь они приобретают определяющую жизнь существенность. Связи с второстепенными персонажами, учреждениями, странами и т. п. уже не носят поверхностного авантюрного характера.) Особенно ярко это проявляется в семейно-биографическом романе (типа «Тома Джонса» Филдинга).

5) Построение образа героя в биографическом романе. Героизация здесь почти вовсе отпадает (она сохраняется лишь частично и в видоизмененной форме в биографических житиях святых). Герой здесь и не движущаяся точка романа странствований, лишенная существенных характеристик. Вместо абстрактной последовательной героизации романа испытания здесь герой характеризуется как положительными, так и отрицательными чертами (он не испытывается, а стремится к реальным результатам). Но черты эти носят твердый, готовый характер, они даны как такие с самого начала, и на всем протяжении романа человек остается самим собою (неизменным). События формируют не человека, а его судьбу (хотя бы и творческую).

Особенность жанра удачно подметил критик Д. Калугин: «Эта функциональная особенность биографических текстов объясняется во многом парадоксальностью биографии как жанра, когда герой, существование которого является очевидной реальностью, располагается в пространстве, где действуют взаимоисключающие силы и где установка на подлинность, подчеркиваемая использованием документов и свидетельств, размывается, как, например, в русской культуре, известным недоверием к письменным репрезентациям, сомнением в искренности и незаинтересованности автора, существованием конкурирующих жизнеописаний и сведений о том же самом человеке и т.д.»¹

Таковы основные принципы оформления героев в романе, сложившиеся и существовавшие до второй половины XVIII века, то есть до того времени, когда складывается роман воспитания. Все эти принципы оформления героя подготовили развитие в XIX веке синтетических форм романа, и прежде всего реалистического романа (Стендаль, Бальзак, Флобер, Диккенс, Теккерей). Для понимания романа XIX века необходимо

¹ Калугин Д. Искусство биографии: изображение личности и ее оправдание в русских жизнеописаниях середины XIX века//Magazines.russ.ru/nlo/2006/91/ka6-pr.html

существенное знание и оценка всех этих принципов оформления героя, в большей или меньшей степени участвующих в построении этого романа. Но особо важное значение для реалистического романа (и отчасти для исторического) имеет роман воспитания, возникший в Германии во второй половине XVIII века.

В последние годы возникла мода на весь комплекс биографического жанра. Публикуются различные варианты биографий знаменитых людей, мемуары, переписка, дневники. «Желтая пресса» для описания жизни знаменитостей нередко использует недостоверные сведения, сплетни, анекдоты, искажающие реальный облик человека.

Все это лишь подчеркивает ответственность исследователя биографии, необходимость всестороннего анализа жизни личности, причем это не избавляет от описания драматических событий, поисков, сомнений, противоречий, случайностей, изменяющих плавный и последовательный ход жизни. Это можно назвать «биографической герменевтикой», раскрывающей возможности понимания, интерпретации жизненного пути личности в контексте истории и культуры. Биографический жанр получает новый импульс создания персональной истории, в которой воспроизводится диалог между особенностями духовного мира личности, другими людьми и культурами. Успешность диалога становится показателем взаимопонимания людей.

Весьма сложной и дискуссионной проблемой является использование биографии как источника и средства исторического познания. Действительно, насколько правомерно экстраполировать субъективный опыт и переживания отдельной, даже знаменитой, авторитетной личности на объективный ход исторических событий? Как связаны между собой частная жизнь человека и общественная атмосфера эпохи? Не менее интересно выяснить, как соотносятся между собой массовые стереотипы и реальные действия личности, насколько сильны и устойчивы внешние факторы и внутренние импульсы человека, как

возникает ситуация несогласия, расхождения между общим и индивидуальным настроением и поведением. Важно понять, исходя из индивидуального опыта, мотивацию творческой самореализации, свободу выбора инновации, которые формируют новые направления в политике, образовании, науке, искусстве, технике и определяют неизбежность перемен. Эти вопросы важны для определения методологической стратегии использования биографического метода в культурологических и исторических исследованиях. Реконструкция жизненного пути личности позволяет воспроизвести социальный и психологический контекст возникновения и распространения достижений культуры.

Французский философ и социолог Пьер Бурдьё отмечал, что аналитик воссоздает историческое событие, пробираясь сквозь «паутину» тысячи бесконечно малых происшествий, не имеющих прямого отношения к тому, чему они все же способствовали. Поэтому аналитик должен знать и помнить, что «самые глобальные тенденции проявляются на основе специфического и случайного, в связи с приключениями, встречами, связями и отношениями, казалось бы, неожиданными, которые очерчивают особенности биографии»¹. Эту же мысль развивает известный психолог С. Московичи, акцентируя внимание исследователей на жизненных переживаниях современников исторических событий «с их верованиями и сердечной раной, нанесенной им эфемерностью бытия, ибо ничто не заживает, не превращается в надолго затвердевшую субстанцию».²

Взаимодействие личности и социума предполагает определенную последовательность методологических и эмпирических процедур, основанных на реконструкции жизненного опыта и особенностей индивидуального восприятия реальных событий, выяснение психологической и культурной предрасположенности отношения к реальности, роли практической интуиции и эмоционального настроения,

¹ Бурдьё П. Начала. М., 1994. С. 137.

² Московичи С. Машина, творящая богов. М., 1998. С. 362.

возможности альтернативных решений и предвидения их последствий. Выяснение многочисленных вариантов реализации исторических событий и отношения к ним человека позволяют более полно представить роль биографии как социокультурного измерения исторического процесса.

Для биографа существует иная опасность. Она связана с идеологическими позициями исследователя, когда на оценку жизненного пути и творчества личности оказывают влияние стереотипы общественного мнения, распространенные представления о достоинствах и пороках. Биографический жанр иногда называют «нарративной», то есть рассказывающей, повествующей, житийной историей, в отличие от социологической, структуралистской, институциональной истории. Рассказ о жизни человека всегда основан не столько на последовательном описании событий, сколько на интерпретации, объяснении и понимании истории личности. Но именно поэтому любая интерпретация содержит опасность преувеличения роли тех или иных событий, влияния отдельных лиц на судьбу человека. Кроме того, существует риск рассмотрения эволюции жизни сквозь призму альтернативных возможностей («что было бы, если бы»), с учетом роли случайностей, ведущих к внезапным переменам и решениям. Человек в течение своей жизни многократно стоит перед выбором, оказывающим необратимое воздействие на последующие этапы его пути. О некоторых решениях он вспоминает с благодарностью, о других – с сожалением, но ни одно из них не оставляет его равнодушным, безразличным. Биографу всегда интересно найти тот внутренний импульс, особый нерв, который способствовал созданию достижений в науке, политике, искусстве. В работе исследователя возникают вопросы о противоречиях природы человека и их преодолении, о поворотах судьбы и внезапных переменам. Человек не может быть «запрограммирован» на тот контекст жизни, который определит в будущем его вклад в культуру. Даже устремленность к цели, страстная увлеченность не могут быть гарантом известности, не избавляют жизнь от сомнений, столкновений, сожалений,

противоречий. Здесь всегда действует немало дополнительных обстоятельств. Человек не может существовать иначе, чем в переплетении многообразных социальных связей ближнего и дальнего окружения. Любой рассказ о жизни всегда остается неполным, субъективным и односторонним. Данное обстоятельство привело скептиков к тому, чтобы назвать этот жанр «биографической иллюзией», историческим вымыслом, лишь отдаленно напоминающим реальную историю жизни конкретной личности. Столь категоричное суждение не должно запрещать или «ставить крест» на биографических исследованиях, но лишь доказывает возможность разных интерпретаций истории жизни.

Третий тип характеризует жизнь личности на грани нормы и даже нарушения распространенных форм поведения. Биографический метод выявляет скрытые причины девиантного поведения, выявляет судьбы людей преступивших закон или расположенных к правонарушениям. Описание истории жизни позволяет найти исходную точку, «момент судьбы», который изменил обычное течение жизни. «Пограничные ситуации» в биографиях дают материал для понимания скрытых причин отклоняющегося от нормы поведения. Этот тип биографических исследований используется в криминалистике, социологии преступности, социальной антропологии.

Четвертый тип биографического жанра назван «герменевтическим», ориентирующим исследователя на понимание жизни личности, особенностей черт характера, мотивов поведения, намерений и замыслов, степени их реализации. Этот тип исследований характерен для культурологии, социальной психологии, философской и культурной антропологии. На первый план выдвигается духовный мир личности, отношение к другим людям, подчеркивается роль диалога, коммуникаций между людьми и культурами. Особое внимание уделяется свободе выбора, самостоятельности принятия решений, выявлению индивидуальных стратегий и практик, которые являются внутренней причиной,

происходящих в обществе перемен. Если в предшествующих вариантах биографических описаний, личность лишь достаточно пассивно отражала общественные условия, была своеобразным зеркалом, то теперь роли меняются. Личность обладает способностью вносить перемены, менять ход истории, создавать беспрецедентные, ранее неизвестные произведения, совершать открытия. Именно в этом проявляется роль личности в истории культуры. Биографии представляют портретную галерею эпохи, своеобразное культурное пространство, в котором действуют, размышляют, дружат, ссорятся, а главное – создают художественные, научные, политические труды и произведения деятели культуры. Биографический жанр предоставляет особую «оптику» для описания многих обстоятельств жизни, то в максимальном приближении к повседневному бытию, раскрывая драмы и коллизии личной жизни, трудности и переживания, радости и обиды, то рассматривая гениальность творца в общей картине исторического пейзажа.

Предложенная Дж. Леви типология не является единственной. Модели биографий были разработаны А.Л. Валеvским. В них представлены хронологическая, профессиональная, интеллектуальная, психологическая, социокультурная модель биографических исследований. Персональная история использует в качестве источников автобиографии, письма, дневники, воспоминания, фотографии, электронные записи, интервью и другие прямые и косвенные свидетельства истории жизни. На этой основе создается визуальный образ, психологический и художественный портрет личности. «Индивидуальное прошлое» обретает конкретные черты биографии, становится историческим источником познания. История одной жизни приобретает значение структурного измерения всей общественной системы путем «восхождения» к индивиду. Микроистория отдельной личности на любом этапе истории становится источником построения макроистории всего социума. В этом заключается значение биографии как средства исторического познания. События

национального масштаба разворачиваются на авансцене истории, представляя собой лишь верхушку айсберга, в основании которого множество индивидуальных судеб, оптимистических надежд и драматических переживаний, легких и трудных решений, волевых поступков и обманутых ожиданий. Немалую роль играют интуитивные предчувствия возможных перемен, возникающих в интеллектуальном и эмоциональном мире личности. Индивидуальные биографии обретают поистине эпохальный смысл культурологического измерения исторического познания культуры

Эдуард Шпрангер в своей характерологической типологии особое творчество в сфере личной жизни приписывает только одному вполне определенному личному типу- только люди “классического” типа. Это — “виртуозы жизни” (Шефтсбэри), люди “внутренней формы” Шпрангер говорит, что их внутренняя жизнь есть одновременно “ассимиляция жизненных впечатлений”, а потому — творчество себя самого, результат “сознательной внутренней культуры”.

Личностный, а значит и биографический подход к творчеству писателя свойственен современному литературоведению. Прекрасные образцы литературоведческой биографии дает современная отечественная гуманитаристика. Это биографические романы-исследования Бориса Бурсова о Пушкине и Достоевском, работы Юрия Лотмана о Пушкине, Бориса Соловьева о Блоке и многие другие. Как в истории, так и в литературоведении биографический метод обращен к жизни выдающихся людей. Методическая сторона биографирования здесь тоже родственна историческому источниковедению. Описаны разные виды личных документов, раскрыто их значение для литературоведения, определены правила работы с личными документами и написания биографии. Техника личных документов разрабатывается не только в связи с биографическим исследованием, но и в целях проникновения в творческую лабораторию писателя. Воссоздание картины творческого процесса опирается на такие

документы, как письма, дневники, записные книжки, свидетельства окружающих.

Истоки жанра биографии ученого, так же как и писателя, восходят к античности. Конечно, с «научностью» диалогов Платона можно с легкостью поспорить. Но интерес к биографии ученого (а применительно к античности точнее сказать – философа) имеет древнее происхождение. Кроме того, первые отечественные биографические словари, во многом способствовавшие появлению научных жизнеописаний, были посвящены как писателям, так и ученым.

Сходство этим не ограничивается. «Хотя, – полагает Б.С. Мейлах (к суждениям которого на эту тему имеет смысл прислушаться), – типы биографий ученых и писателей имеют каждый свою специфику, зависящую от особенностей научной и литературно-художественной деятельности, все же существуют общие методологические проблемы биографического жанра. Опыт биографий писателей должен быть учтен и при обсуждении путей воссоздания жизни и творчества ученого...»¹. Речь здесь идет о нескольких скрепах, объединяющих два жанра.

Авторы биографий ученого и писателя имеют дело с однотипными источниками (эпистолярная, дневники, автобиографии, документы эпохи), которые требуют поиска, отбора, то есть профессиональной критики и проверки на прочность, обработки. Сталкиваясь с нехваткой достоверных материалов, при реконструкции «белых пятен», любой биограф вынужден обращаться за помощью к интуиции, выбирая между научным домыслом и художественным вымыслом. «В биографической реконструкции, – пишет М.Г. Ярошевский, – в особенности касающейся психологического мира героя, зачастую закрытого не только для других, но и для него самого, биограф вынужден вращаться в сфере домысла, который, однако, не следует отождествлять с художественным вымыслом»². «В домысле –

¹ Мейлах Б.С. Биография как методологическая проблема // Человек науки. С. 8.

² Ярошевский М.Г. Биография ученого как науковедческая проблема // Человек науки. С. 24.

логичном, разумном, психологически обоснованном, – продолжает эту же мысль Е.М. Кляус, – нет ничего одиозного. Ведь существует же в арсенале ученых научный домысел! Почему не должно быть домысла в работе историка науки?! Конечно, домысел не вопреки достоверным фактам, а только там, где их недостает, где нет иного пути к установлению истины; домысел, способствующий воссозданию психологически достоверного облика ученого и неких предполагаемых ситуаций»¹. Рассуждая о биографии писателя, Г.О. Винокур утверждал, что «словесная экспрессия служит поводом для возникновения биографических интересов, поскольку она является симптомом или признаком личных авторских переживаний и поведения»². Несмотря на широко декларируемую унифицированность языка науки, высказанная Г.О. Винокуром мысль может быть применима и к биографиям выдающихся ученых, труды которых «безусловно, носят отпечаток стилевой индивидуальности».

В глазах ученого-биографа творческая личность писателя не едина «на бытовом и сверхбытовом уровнях»³, если учесть принятое подразумевает изучение биографических фактов в отрыве от творческой деятельности личности, а на сверхбытовом уровне биограф исследует жизнь писателя в ее отношении к творчеству.

Наконец, творческая личность писателя в глазах биографа может быть так же едина, как личность ученого, если она исследуется на «сущностном» уровне, когда главным становится принцип «писатель – это его стиль». При этом личность представлена во всех своих текстах независимо от их жанровой принадлежности, а важнейшим показателем ее проявления становится не всегда сознательная повторяемость на лексическом, синтаксическом, композиционном, образном и смысловом

¹ Кляус Е.М. Психологическая деталь в научной биографии // Человек науки. С. 208 – 209.

² Винокур Г.О. Биография и культура // Он же. Биография и культура. Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 13.

³ Холиков А.А. Биография писателя как жанр: Учебное пособие. М., 2010. С. 86 – 88.

уровнях. Кроме того, в стиле обнаруживается индивидуальность творческой личности – неповторимое своеобразие на уровне текста.

Для биографа, пишет М.Г. Ярошевский, «нет более высокой цели, чем объяснить, каким образом логика развития науки определяет поведение конкретной личности, в какой форме она, эта логика, будучи независимой от сознания и воли отдельных лиц, покоряет их сознание и волю, становится их жизненным импульсом и направлением»³⁰. Об этом же писал М.М. Бахтин: «Работая над любой книгой, важно усвоить не только содержащиеся в ней факты и готовые положения науки, но и методы, с помощью которых они найдены, установлены, доказаны. Надо овладеть самой логикой науки».

Несмотря на то, что в центре биографии должен находиться только главный «герой», невозможно создать полноценное жизнеописание литературоведа, даже в форме словарной статьи, вне контекста судеб научного или литературного сообщества. Большое внимание необходимо уделять влиянию общеисторических и социальных факторов на личность литературоведа и его ближайшее окружение. В идеале такое жизнеописание, хотя и в сжатом виде, «может служить источником ценной науковедческой информации», относящейся к развитию науки о литературе. Не будет преувеличением сказать, что биография отдельного литературоведа – это история литературоведения.

Освещение деятельности личности в связи с социально-историческими обстоятельствами и движением науки не отменяет 20 проблему изучения его индивидуального своеобразия. Вот почему одной из главных задач остается характеристика «творческой лаборатории» исследователя.

Решение этой задачи эквивалентно созданию сюжета художественного произведения. Перед биографом, для кого бы он ни писал, стоит цель хотя бы частично отразить внутренний мир ученого (его

мировоззренческие установки) и проникнуть в психологию научной деятельности.

Поскольку труды выдающихся ученых, равно как литераторов, несут в себе отпечаток стилевой индивидуальности, то одной из установок биографа может быть их лингвистическое исследование. А чтобы полнее показать духовное содержание личности литературоведа, необходимо глубокое изучение его эстетического мира, выявление художественных (не только научных!) пристрастий и наклонностей.

Отвечая на многочисленные вопросы, биограф задает новые. А это, в свою очередь, так же как и указание направлений возможных исследований, дает биографии полное право называться *научной*, находящейся в русле той эпистемологической традиции, основной принцип которой сформулировал Ю.М. Лотман: «Литературоведение учится спрашивать – прежде оно спешило отвечать»¹ – но фундамент заложил А.Н. Веселовский: «Полезно выставить и новые —les pourquoi, потому что неизведанного много, и оно часто идет за решенное, понятное само собою, как будто все мы условились хотя бы относительно, например, того, что такое романтизм и классицизм, натурализм и реализм, что такое возрождение и т.п.»².

Еще одна задача, без решения которой не обойтись биографу, – изучение мотивации тех или иных поступков, в которых творческая личность проявляется. По словам Г.Ю. Мошковой, «необходимо ответить на вопрос не только что и как происходило в жизни человека, но и почему это происходило»³. Возникающая при этом проблема этической оценки того или иного поступка должна решаться биографом предельно корректно. Для реализации этой задачи Г.Ю. Мошкова предлагает схему анализа ключевых событий жизненного пути ученого, которую можно

¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. С. 6.

² Веселовский А.Н. Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы // Он же. Избранное: Историческая поэтика. М., 2006. С. 58.

³ Мошкова Г.Ю. Научное исследование в контексте жизненного пути ученого // Философия науки. Вып. 9: Эволюция творческого мышления. С. 259.

применить к литературоведам: «...1) фактология события, то есть – что именно произошло; 2) психологическая сущность альтернатив, из которых проводится выбор (если таковой имелся); 3) борьба мотивов и мотивация выбора; 4) фактические и психологические последствия данного события»¹..

Последнее, на чем следует кратко остановиться, – проблема источников, приобретающая значимость для разграничения достоверного и невероятного в биографии. В данном случае необходимо принимать во внимание время возникновения источника (до или после смерти личности), характер (устный или письменный) и авторство (биограф, литературовед или другое лицо). Согласно концепции Б.М. Кедрова, наибольшей степенью достоверности будет обладать источник, непосредственно относящийся к интересующему нас времени, исходящий от самого литературоведа и носящий письменный характер, а наименьшей – источник, отдаленный во времени от описываемого события, исходящий от других лиц и носящий устный характер².. В то же время, наибольшую ценность для написания словарной статьи представляют архивные и труднодоступные материалы.

Задачи непростые, но решаемые усилиями биографов-литературоведов, обладающих талантами настойчивых исследователей и одновременно – популяризаторов, способных писать о сложных научных проблемах в доступной форме. В результате следования перечисленным теоретическим принципам (список которых нельзя назвать закрытым) должен получиться словарь, цель которого – представить специалисту (и не только) краткую систематизированную информацию о русских литературоведах XX века с современным анализом их деятельности. Такой словарь не сможет претендовать на исчерпывающую полноту охвата имен,

¹ Там же, с. 260.

² Кедров Б.М. Достоверное и недостоверное, вероятное и невероятное в биографии ученых // Человек науки. С. 63.

но будет необходимым вкладом в изучение науки о литературе ушедшего столетия.

Итак, «литературная личность» - это идеально-обобщённый, мифологизированный авторский образ, наряду с которым не менее важным является выделение и осмысление общественно-культурной ипостаси (проявление сущности) авторской личности.

Так, с точки зрения типологии, мы можем выделить парные оппозиции: «тот, кто дает право иметь биографию, - тот, кто получает право иметь биографию»; «тот, кто имеет биографию,- тот, кто создает жизнеописание имеющего биографию». Так, в церковной средневековой литературе высшая святость делает святого носителем особого поведения, она же дает агиографу право быть его биографом. Сложные отношения этих категорий характерны и для других эпох. Отметим лишь, что в системе романтизма все функции тяготеют к совмещению; тот, кто имеет биографию, сам себе дает на нее право и сам же ее описывает. Построение данной схемы соотношения функций и парадигмы социальных ролей, с помощью которых эти функции реализуются, может дать полезную классификацию типологии культур.

Выводы по I главе.

Таким образом, биографический жанр разнопланен и многогранен. Во-первых, писатели работают в разных жанрах, создавая портреты, эссе, очерки, рассказы, повести и романы. Во-вторых, биографические произведения можно разделить на две тематические группы: это произведения, написанные писателями о писателях, и произведения о других известных личностях, к которым можно отнести исторических деятелей, политиков, музыкантов, художников, путешественников и др. В-третьих, биографическая проза неоднородна по своей художественной

специфике, что объясняется уровнем писательской субъективности и степенью романизации.

Отличительной чертой биографического жанра является то, что объектом художественного исследования в нем является жизнь творческой личности, а биограф, рассказывая о судьбе своего героя, опирается на собственный опыт, поэтому в биографическом произведении действуют два героя и оно часто становится способом творческого самопознания автора.

Особое место среди жизнеописаний занимают литературные (писательские) биографии, которые являются наиболее привлекательными как для широкого круга читателей, так для ученых, изучающих специфику жанра.

Писатель - это не просто интересная личность: в нем наиболее ярко воплощается тип человека в контексте определенных исторических условий. Художник слова является своего рода персонажем эпохи, социальная и духовная жизнь которой отражается в его судьбе. Следовательно, написав его биографию, автор приближается к культуре того или иного периода: биографии позволяют явственно ощущать атмосферу эпохи - не только общую ментальность, но и социальный быт во всей его конкретности, эпоха и жизнь писателей их взаимоотношениях становятся для нас яснее.

ГЛАВА II.

«ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА»: ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ.

1. История создания и публикации книги.

В октябре 1929 года писатель занес в записную книжку несколько интересовавших его сюжетов: «Казанова, Мольер, Записки Пиквикского клуба». Замысел о Казанове остался неосуществленным, позднее Булгаков сыграл роль Судьи в спектакле МХАТа «Пиквикский клуб». Замысел о Мольере был, несомненно, важнейшим. В той же записной книжке Булгаков, со свойственной ему методичностью при работе со всяким историческим сюжетом, составляет список литературы: он указывает два собрания сочинений Мольера, одно – со статьей Евгения Аничкова, другое – Алексея Веселовского, книгу И. Клейнера «Театр Мольера» (1927), «Французский театр при Людовике XIV» Э. Депуа (Рапе, 1874), «Мольер» К. Манциуса (1922), курс лекций А. Савина «Век Людовика XIV» (1913), «Жизнь господина де Мольера» Г. Гримаре (Paris, 1930), книгу М. Барро «Мольер, его жизнь и литературная деятельность» (1891), сочинения Вольтера о веке Людовика XIV.

Букинист М. Циппельзон вспоминает, что Булгаков, работавший над пьесой о Мольере, уходил из его магазина «нагруженный книгами». Постепенно круг исторических источников значительно расширился – к тексту романа о Мольере писатель приложил библиографию из сорока семи названий. Е. С. Булгакова в своем письме В. Каверину, готовившему в 1957 году текст романа в «Литературной Москве», перечисляет пятьдесят четыре названия. Это письмо дает любопытную картину метода работы Булгакова с источниками: «Посылаю Вам, на всякий случай, список авторов, у которых разбирался вопрос женитьбы Мольера (в смысле этой

несчастной темы кровосмесительной). Кроме того, не удержалась и переписала библиографию к этой повести. И, кроме того, хочется сказать, что для того, чтобы написать ее, М. А. составил – как он любил – целую картотеку, в которую входит все от рождения до смерти не только самих героев и их предков, но и второстепенных лиц повести, биографии всех входящих в повесть лиц, костюмы того времени, модные лавки, еда, брань, непристойности и двусмысленности, имена, названия, выражения, медицина, предметы, деньги, театр, развлечения, драки, избиения, медаль Мольера, могила Мольера.

Словом, проделал адскую работу, чтобы написать такую кажущуюся легкой вещь... Мне доставляет такое счастье лишний раз сказать о нем, о необычайной его честности в работе и ответственности за каждое слово и факт...»¹

Первые главы романа, рассказывающие о детстве великого комедиографа, полностью основаны на самом известном исследовании о жизни Мольера – книге Галлуа Гримаре. Конспект этой книги занимает первую черновую тетрадь Булгакова. Иногда, не затрудняя себя переводом, он выписывает необходимые ему куски по-французски. Завершается конспект признанием: «Этот Гримаре чудовищно пишет!» Отвечая на вопрос корреспондента газеты «Горьковец» после премьеры «Мольера» во МХАТе в 1936 году «Почему именно Мольер?», писатель говорил: «Трудно ответить на этот вопрос. Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет. Он имел большое влияние на мое формирование как писателя. Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов – комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни».

Летом 1932 года Булгаков получил предложение написать для задуманной Горьким серии «Жизнь замечательных людей» книгу о

¹ ОР ГБЛ, ф. 562, к. 58, ед. хр. 1, л. 218.

Мольере. 11 июля 1932 года был подписан договор. Хотя у Булгакова к этому времени уже была закончена и после долгих мытарств принята к постановке МХАТом пьеса «Кабала святош» («Мольер») и он успел основательно изучить необходимый исторический и литературный материал, работа над биографической повестью потребовала новых углубленных занятий и разысканий. Об этом он писал в письме к П. С. Попову от 4 августа 1932 года. Параллельно он сделал для Театра-студии Ю. Завадского обработку мольеровского «Мещанина во дворянстве» с использованием мотивов из других комедий Мольера («Полоумный Журден»). Работая над книгой о Мольере, Булгаков обращался к русским и французским историко-литературным трудам, книгам по культуре XVII века. Он хотел зримо представить себе своего героя и его окружение, вжиться в него. 14 января 1933 года в письме к брату Николаю в Париж он просил как можно подробнее описать памятник Мольеру, указав расположение фигур, цвет материала и т. д. Н. А. Булгаков не только скрупулезно выполнил эту просьбу, но и прислал фотографию памятника. Его описание стало своеобразной рамкой книги – оно замыкает Пролог и Эпилог и задает общий тон повествования, личное интимное видение героя, к которому протянулась ниточка авторского «я».

Но именно это личное начало, которым окрашена книга, встретило резко отрицательную оценку редакции. В марте 1933 года Булгаков закончил работу над рукописью и сдал ее в издательство (тогда – «Жургаз»), а уже 9 апреля последовала отрицательная рецензия редактора А. Н. Тихонова. Его претензии к автору были сформулированы в духе господствовавшего тогда вульгарно-социологического подхода: книга написана с немарксистских позиций, из нее не видно, «интересы, какого класса обслуживал театр Мольера». Освещение исторических событий ведется с устаревших позиций и т. д. Особенно насторожило редактора то, что за замечаниями рассказчика прозрачно проступает «наша советская действительность». Да и сам рассказчик представляется ему «развязным

молодым человеком». Автору предлагалось переделать рукопись в духе исторического повествования, от чего Булгаков решительно отказался. Рукопись была послана М. Горькому в Сорренто, который также отозвался о ней отрицательно. Попытки Булгакова встретиться с ним в Москве после его приезда остались безуспешными. Книга о Мольере была отклонена и увидела свет лишь тридцать лет спустя.

В 1955-1956 годах по инициативе В. А. Каверина проектировалась ее публикация в альманахе «Литературная Москва», и Е. С. Булгакову просили произвести некоторые сокращения для этого издания. Однако после второго выпуска альманах свое существование прекратил, и «Жизнь господина де Мольера» появилась только в 1962 году в той же серии «Жизнь замечательных людей», для которой она первоначально предназначалась.

Такова внешняя история книги. Если попытаться осмыслить ее, станет очевидным, что кроме стереотипных обвинений, которыми отягощена вся творческая биография Булгакова, здесь сыграли свою роль и общие установки серии, рассчитанной на то, чтобы дать читателям познавательную информацию в бесспорной (на данный момент) идеологической упаковке («Серия рассчитана на широкие круги советской молодежи, преследует воспитательные и образовательные цели». – Кратк. лит. энциклопедия, т. 2). Первые выпуски были осуществлены учеными, владевшими искусством популяризации (А. К. Дживелегов, Е. В. Тарле), но отнюдь не претендовавшими на художественную подачу материала.

При чтении статьи Е. Аничкова «Жизнь и творчество Мольера» Булгаков подчеркивает определения: «Мольер – типичный „bonnete homme XVII века“ и „Он рационалист“». Подчеркнутая фраза: „Как актер-трагик Мольер никогда не имел успеха“ – соответствует целой главе романа, где Булгаков объясняет причины этого явления и пытается раскрыть опередившую свое время театральную „систему Мольера“. Сюжету главы „Школа жен“ соответствует и отмеченная им на полях статьи фраза:

„Громкий успех его (в „Школе женщин“) был до известной степени успехом скандала“. Красным карандашом Булгаков подчеркивает фразу: „Наиболее правдоподобно видеть у Мольера болезнь душевную“ – и более спокойно, чернилами: „Говорили также, что он страдал аневризмом“ и „Вспыльчив был и сам Мольер“. Явная избирательность ощущается в заметках, касающихся истории Арманды Бежар. Он отмечает на полях текст: „Она родилась почти накануне смерти отца Бежаров в 1643 году“, „Крещение дочери Мадлены в 1636 году Марией Эрве“ (речь идет о Франсуазе), выделяет дату, когда бежал в Бельгию Моден, – „как раз в то время, когда возникал „Блестящий театр“, – и обводит в рамку многозначительную фразу: «Мария Эрве, может быть, вовсе не мать, а бабушка».

Образы актеров мольеровской труппы также уже существуют в сознании писателя. Рядом со словами Аничкова о Лагранже: «Лагранж неизменно играл этого характерного для тогдашнего театра любовника, воплощение которого было нелегко при его полной бесцветности», – Булгаков ставит на полях знак недоумения «?!», а ниже рядом с фразой «Лагранж исполнял также обязанности оратора труппы» – удовлетворенно замечает на полях: «Вот то-то!»

Источником для истории «Тартюфа», одного из центральных сюжетов романа, послужили работы А. Веселовского и книга Э. Ригаля «Мольер» (1908). Именно через них, по-видимому, Булгакову стали известны обнаруженные французскими историками факты об «Обществе Святых Даров», которому покровительствовала королева-мать Анна Австрийская, и его роли и судьбе мольеровского «Тартюфа» (см.: Грубин).

Некоторые источники пьесы М. А. Булгакова «Кабала святош». – В кн.: Булгаков-драматург и художественная культура его времени). Булгаков делает в черновике выписку из брошюры священника церкви св. Варфоломея Рулле, направленной против Мольера: «Демон, вольнодумец,

нечестивец, достойный быть сожженным», и из послания парижского архиепископа Арле де Шанваллона. К истории «Общества Святых Даров» восходит, очевидно, и фигура развратного епископа Рокетта, который появляется на страницах романа как один из возможных прототипов Тартюфа.

В записях Булгакова и даже в начатой им рукописи романа то и дело встречаются заметки-вопросы. Следом за фрагментом из пьесы Жорж Санд «Мольер» следует запись: «Кто такие: граф д'Арманьяк, герцог де Сент-Эньян, маркиз де Суакур, маркиз де Вильруа?» Могущественный герцог Сент-Эньян является в романе организатором грандиозного королевского празднества по случаю окончания строительства Версаля, на котором Мольер впервые представил королю «Тартюфа» и Анна Австрийская покинула зал театра, а граф д'Арманьяк и маркиз де Вильруа, придворные Людовика XIV, принимают участие в представлении «Блистательных возлюбленных» Мольера, изображая морских богов и тритонов. Для истории придворного театра, мольеровской труппы и ее соперников в Париже – Театра на Болоте и Бургонского Отеля – основным источником была, по-видимому, книга Эжена Депуа «Французский театр при Людовике XIV», хотя, как показывает библиография, писатель пользовался и фундаментальными трудами по истории французского театра, и современными ему книгами о нем. В одном из писем к П. Попову осенью 1932 года Булгаков пишет, что на его письменном столе постоянно присутствуют «господа Депуа и Гримаре». Сведения о представлениях Мольера на русской сцене XVIII века почерпнуты из труда французского исследователя Ю. Патуйе «Мольер в России» (1924) и из книги И. Лукомского «История старинного театра». Постоянным источником, из которого Булгаков черпал материал о быте и нравах мольеровского времени, была «Iconographie Moliéresque» Поля Лакруа (1876) и книга А. Савина «Век Людовика XIV» (1913).

Булгаков прекрасно понимал познавательную ценность своего «Мольера» и не случайно сопроводил текст романа обширной библиографией, словно предлагая заинтересованному читателю самому совершить путешествие в призрачный и сказочный XVII век и одаряя его той энергией познания, которой сам был наделен в полной мере. Текст романа при первой публикации (1962) был значительно изменен. Сокращению подверглись не только места в главе 5 и главе 18, которые касались «несчастной кровосмесительной темы». Сокращены были эпизоды царствования Людовика XIV, событий Фронды, описания королевских праздников. Исключены подробности личной жизни Мольера и сплетни о нем, эпизоды биографий второстепенных персонажей. Последовательно сокращены все размышления автора об отношениях Мольера и короля, выходящие за рамки биографии, а также упоминания о дьяволе, в лапы которого попал Мольер, связавшись с комедиантами. Но самые значительные сокращения касались подробностей театральной жизни Парижа.

Между тем именно этой, театральной стороне своей книги о Мольере Булгаков придавал особое значение. В черновой тетради первое название романа обозначено так:

«Всадник де Мольер»

Полное описание жизни Жана Баптиста Поклена де Мольера с присовокуплением некоторых размышлений о драматургии».

Образ этого персонажа романа родился не сразу, и, как ни странно, появлению его способствовала именно современная Булгакову действительность. В рукописи романа отсутствует автор-рассказчик и весь Пролог романа. Повествование здесь ведется от лица современного писателя, сидящего за письменным столом в Москве 1932 года. Это обстоятельство то и дело наталкивает автора на необходимость объяснить читателю события жизни Мольера с современных классовых позиций. Так, сообщив, что Мольер учился в Клермонском коллеже вместе с принцем

Конти, Булгаков пишет: «Здесь я в смущении бросаю проклятое перо. Мой герой не выдержал идеологически. Мало того, что он сын явного буржуа, сын человека, которого наверное бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что.

Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих, – относительно иезуитов. Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером» В архиве М. А. Булгакова в ГБЛ сохранилась рукопись романа и три прижизненных авторских экземпляра машинописи. Два из них подписаны Булгаковым. Все три машинописных текста озаглавлены: «Мольер». Название «Жизнь господина де Мольера» появилось, по-видимому, в 1956 году при подготовке к публикации в журнале «Литературная Москва».

2. «Жизнь господина де Мольера» как художественное произведение.

При чтении книги Булгакова возникает вопрос о ее жанре. Насколько это произведение отличается от жанра научно-популярной литературы? Что позволяет называть это произведение романом?

В.Каверин пишет: «Жизнь господина де Мольера» - это и биография, и роман, и историческое исследование, основанное на превосходном знании материала. Одновременно это ни то, ни другое, ни третье, в особенности, если вспомнить, что монолог, интонация которого окрашивает каждую страницу, является, как известно, принадлежностью

театра».¹ Критик имеет в виду соединение в современной литературе элементов прозы и драматургии, когда «проза вторгается в театр». И действительно книга М.Булгакова, в основе своей биографический роман, содержит в себе элементы разных жанров. Ее художественность определяется целым рядом характерных особенностей.

В первую очередь, это характер повествования. Автор надевает маску некоего рассказчика, который повествует о жизни великого комедиографа и выражает отношение к Мольеру самого автора. Г.Бояджиев отмечает одну из важнейших особенностей книги: «Начните лишь читать повесть М.Булгакова о Мольере, и она сразу же пленит вас удивительным лиризмом, задушевностью и чарующей простотой».²

Для рассказчика характерна особая эмоциональность. Его никак не назовешь беспристрастным биографом. Уже в прологе он обращается к акушерке, держащей в руках будущего гения:

«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»(15).

Книга начинается прославлением мольеровского гения и таким прославлением заканчивается. Для рассказчика Мольер – самый близкий человек в мире. Он любит его, восхищается его талантом. В тексте книги неоднократно встречаются слова «мой» или «наш». Как, например, в отрывках:

¹ Каверин В. Михаил Булгаков и его роман // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.231

² Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.5

«Стал ли образованным человеком в этой коллегии *мой герой*¹? Я полагаю, что ни в каком учебном заведении образованным человеком стать нельзя. Но во всяком хорошо поставленном учебном заведении можно стать дисциплинированным человеком и приобрести навык, который пригодится в будущем, когда человек вне стен учебного заведения станет образовывать сам себя»(35).

«Кроме того, надлежит сказать, что принц Конти, который впоследствии сыграет значительную роль во время походов *моего беспокойного героя*, был на семь лет младше его, попал в коллегию совсем мальчишкой и, конечно, никогда не сталкивался с *нашим героем*»(33-34)

«Словом, как видите, *мой герой* весьма много читал, в том числе и по-испански»(97).

Рассказчик вместе героем переживает его неудачи, радуется его успехам. Он не стесняется употреблять яркие эмоциональные восклицания. Например, в эпизоде, когда юный Мольер противоречит отцу и объявляет, что избрал жизненный путь комедианта: «Перо мое отказывается изобразить, что произошло в доме»(45). Или когда он повествует о провале одной из первых постановок Мольера: «Я не помню, был ли еще такой провал у какого-нибудь театра в мире!»(50). Очень эмоционально рассказчик-Булгаков прощается с героем в финале романа: «Но даже лишенный и рукописей и писем, он покинул однажды землю, в которой остались лежать самоубийцы и мертворожденные дети, и 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»(224).

Рассказчик часто задает риторические вопросы. Например:

¹ Курсив нащ.

«Кто осветит извилистые пути комедиантской жизни? Кто объяснит мне, почему пьесу, которую нельзя было играть в 1664 и 1667 годах, стало возможным играть в 1669-м?»(185)

И. Ерыкалова в очерке об истории публикации «Жизни господина де Мольера» отмечает: «...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»¹. Речь идет о другой версии текста романа, подготовленной Булгаковым после замечаний редакции.

Рассказчик передает слухи, чужие мнения, откровенно выражая при этом свое сомнение в их достоверности: « Прямо заявляю, что все это маловероятно»(46). Примерно так же он высказывается и в других местах произведения.

Характер повествования в романе специфичен. Прав В.Каверин, когда отмечает, что «вся книга написана как монолог».² Это выражение впечатлений самого М.Булгакова, который постоянно присутствует в своем произведении, не стесняясь своей субъективности.

«Особенность рассказа 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»³.

¹ Ерыкалова И. Комментарии// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – royallb.ru

² Каверин В. Михаил Булгаков и его роман// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.228

³ Ерыкалова И. Комментарии// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – royallb.ru

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:

«Был осенний закат 1658 года, когда театральные фургоны подошли к столице. Октябрьские листья падали в роще. И вот вдали показались островерхие крыши домов, вытянутые вверх соборы. Так близко, что казалось, можно было их осязать руками, зачернели предместья»(80).

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»(210).

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, 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 одна художественное качество «Жизни господина де Мольера» - это постоянно присутствующий в книге драматический элемент. Об этом пишет И.Ерыкалова: «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»¹. Критик видит в этом основное содержание книги. «Роман написан профессиональным драматургом о драматурге великом, человеком театра – о театре. Искусство театра, как

¹ Ерыкалова И. Комментарии// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – royallb.ru

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»¹.

И действительно, многие сцены романа написаны как диалоги, а комментарии к ним – как авторские ремарки. Яркий примером является ключевой для всей жизни драматурга его диалог-спор с 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, – задумчиво ответил покумившийся с королем артист, – благочестие бывает истинным и ложным...

– Это так, – отозвался крестный отец, не спуская взора с Мольера, – но опять-таки, вы извините меня за откровенность, все говорят, что в вашей пьесе нельзя разобрать, над каким благочестием вы смеетесь, над истинным или ложным? Ради бога, извините меня, я не знаток в этих вопросах, – добавил к этому как всегда вежливый король.

Помолчали. А потом король сказал:

– Так что я уж вас попрошу эту пьесу не играть(156-157)

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

¹ Там же.

парке». Разговор начинается с мелочей, но перерастает в обсуждение смысла творчества Мольера и значения его произведений:

«Садятся на скамейку и вначале говорят о пустяках: тот, который помоложе, сорокашестилетний, рассказывает, что он вчера бросился на своего слугу с кулаками, потому что этот слуга – негодяй.

– Слуга-то был трезв вчера, – покашливая, говорит старший.

– Чепуха! – восклицает младший. – Он негодяй, я повторяю!

....

– Вы должны быть удовлетворены тем, что дают ваши произведения!

– Они мне ничего не дают, – отвечает старший, – никогда в жизни мне не удавалось написать ничего, что доставило бы мне хотя бы крошечное удовлетворение.

– Какое ребячество! – кричит младший. – Извольте знать, сударь, что, когда король спросил меня, кого я считаю первым писателем царствования, я сказал, что это вы, Мольер!»(204-205)

Сценичен эпизод перед смертью Мольера(215-216), может быть поставлен на сцене спор Мольера и его друзей о смысле жизни(181). И таких эпизодов в романе много.

Книга Булгакова насыщена персонажами. Кроме самого Мольера(к его образу мы вернемся отдельно), это масса персонажей, которые живут, действуют, рассуждают, чувствуют. Среди них родственники Мольера, его жена и любовница, друзья-актеры, придворные. Некоторые просто упоминаются, другие характеризуются кратко, но очень метко.

Известный драматург Сирано де Бержерак характеризуется как «совершенно оригинальный в этой компании персонаж»:

Последний был старше других, был не клермонцем, а гвардейским офицером, недавно раненным на войне, пьяницей, дуэлянтом, остряком, донжуаном и начинающим и недурным драматургом. Еще в бытность свою в коллеже, в классе риторики, в городе Бовэ, он сочинил интересную пьесу

«Одураченный педант», в которой вывел своего директора Жана Гранжье. Звали этого молодого человека Сирано де Бержерак»(38).

Преклоняется рассказчик-Булгаков перед философом Гассенди, которого замучили и довели до смерти неумелые лекари:

«Профессор Гассенди, провансалец, был серьезно образован. Знаний у него было столько, что их хватило бы на десять человек»(35).

Значение этого ученого в книге определяется одной меткой фразой: «Эпикуреец Гассенди начал свою ученую карьеру с выпуска большого сочинения, в котором доказывал полнейшую непригодность аристотелевской астрономии и физики и защищал теорию того самого Коперника, о котором я вам говорил. Однако это интереснейшее сочинение осталось незаконченным»(37).

Шире раскрыт Никола Буало, уже показанный в приведенном выше диалоге. О деятельности Буало как поэта и теоретика искусства рассказчик говорит с уважением. Кроме того он посвящен в личные тайны Мольера. Например, он знал о том, что больной, загнанный Мольер пишет новую пьесу.

«Производил он эту работу втайне, и очень немногие знали о ней. В числе их были: знаменитый критик и поэт Буало-Депрео, ставший, несмотря на большую разницу лет (он был моложе Мольера на четырнадцать лет), как я уже говорил, лучшим другом моего героя»(153).

В книге 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.

«А впереди всех, в кресле, рядом с Филиппом Французским, сидел молодой двадцатилетний человек, при виде которого у директора труппы совершенно похолодело сердце. Этот человек, один среди всех, сидел, не сняв своей шляпы. В тумане дыханий Мольер успел рассмотреть, что у молодого человека надменное лицо с немигающими глазами и капризно выпяченной нижней губой»(85).

В дальнейшем читатель узнает о том, что королю свойственен интерес к культуре и театру. Рассказчик не скупится на восклицания и комплименты.

«Пышная комедия-балет была представлена 29 января в королевских покоях в Лувре, с большим блеском, причем в балетной части выступал один исполнитель, о котором с уверенностью можно сказать, что не всякий драматург может получить такого исполнителя: в одном из балетных выходов второго акта первого египтянина танцевал, в паре с маркизом Вильруа, король Франции. Вот до какой степени он любил балет! Кроме короля в спектакле принял участие его брат, игравший роль одного из поклонников жены Сганареля, и целый ряд придворных, из которых трое изображали цыган и четверо-чертей»(151-152).

И.Ерыкалова считает, что «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»¹. У критика король получается как персонаж отрицательный. «Ограниченность Людовика для автора и в том, что искусство воспринимается им как вид придворной службы, необходимой для его удовольствия, а также для блеска его славы»². Но ведь хорошо известно, что Людовик XIV правил достаточно долго и проявил себя как талантливый политик, умеющим

¹ Ерыкалова И. Комментарии// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – royallb.ru

² Там же.

управлять государством. При всем своем деспотизме он, несомненно, был личностью неординарной.

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 И.Ерыкаловой 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». ¹ Представители высших классов не лишены у Мольера художественного вкуса и остроумия. Так аристократ Конде, когда ему вручают эпитафию для Мольера, заявляет ее автору: «Благодарю вас! Но я предпочел бы, чтобы он написал вашу эпитафию»(221). Конечно, 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 на сколько 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»(220).

¹ Там же.

Без поддержки корля, возможно, Мольер просто не раскрыл бы свой талант. Что касается собственно взаимоотношений монарха и Мольера – мы к ним вернемся ниже.

3. Мольер как персонаж.

Основное внимание Булгакова приковано в романе к фигуре Жана-Батиста Мольера. При этом 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:

«Я жадно вглядываюсь в этого человека.

Он среднего роста, сутуловат, со впалой грудью. На смуглом и скуластом лице широко расставлены глаза, подбородок острый, а нос широкий и плоский. Словом, он до крайности нехорош собой. Но глаза его примечательны. Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. В глазах этих что-то сладострастное, как будто женское, а на самом дне их – затаенный недуг. Какой-то червь, поверьте мне, сидит в этом двадцатилетнем человеке и уже теперь точит его»(39-40).

Портрет Мольера соответствует его внутренней сущности. В нем читается будущий характер.

«Я вижу, он вспыльчив. У него бывают резкие смены настроений. Этот молодой человек легко переходит от моментов веселья к моментам тяжелого раздумья. А! Он находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить.

Временами он неосторожно впадает в откровенность. В другие же минуты пытается быть скрытным и хитрить. В иные мгновенья он безрассудно храбр, но тотчас же способен впасть в нерешительность и трусость. О, поверьте мне, при этих условиях у него будет трудная жизнь и он наживет себе много врагов!» (39-40).

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: «...Он уже даже не огрызался, а только по-волчьи скалил пожелтевшие зубы»(154).

А затем читатель видит мизантропа, « больного, кашляющего и уже раздражавшегося при виде людей»(159). А самом конце произведения 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.

«Весь организм его расстроился. У него появились какие-то изнурительные боли в желудке, по-видимому, нервного происхождения, которые почти никогда не отпускали его. Кроме того, он все сильнее и сильнее кашлял, а один раз произошло кровохарканье. В связи с этим к Мольеру был вызван консилиум врачей»(164). 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.

«Вернее всего было бы сказать, что тот был весь болен. И несомненно, что, помимо физических страданий, его терзала душевная болезнь, выражающаяся в стойких приступах мрачного настроения духа. Весь Париж, в глазах директора, затянуло неприятной серой сеткой. Больной стал морщиться и дергаться и часто сидел у себя в кабинете, нахохлившись, как больная птица. В иные минуты им овладевало раздражение и даже ярость. В такие минуты он не мог собою управлять, становился несносен в обращении с близкими и однажды, впав из-за какого-то пустяка в бешенство, ударил своего слугу»(167-168).

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»(210-211).

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»(212).

Соответственно меняется его характер. В начале книги 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. Таким он выглядит на аудиенции у короля:

«Ну, убей меня!» – прочитали все в глазах у Мольера»(196).

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:

«– Да, много воды утекло с тех пор, ваше королевское высочество, как в Белом Кресте погиб мой Блестящий Театр. Наивное название, не правда ли? Ах, уверяю вас, ваше высочество, что в этом театре не было и тени чего-нибудь блестящего! Впрочем, вашему высочеству было тогда всего шесть лет. Ваше высочество были ребенком. Не узнать, конечно, теперь ваше высочество!»(82)

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

«– Ну что ж, идти так идти, – сказал Мольер, – но вот в чем дело, друзья. Нехорошо топиться ночью после ужина, потому что люди скажут, что мы сделали это с пьяных глаз. Не так делаются эти дела. Мы ляжем сейчас, поспим до утра, а в десять часов, умывшись и приведя себя в приличный вид, с гордо поднятой головой пройдем к реке, чтобы все увидели, что мы утопились как настоящие мыслители»(182).

В разговоре с королем Мольер острит по поводу своих болезней, лекарств и лечащем враче: « – Сир! – ответил ему Мольер. – Мы болтаем с ним о разных разностях. Время от времени он прописывает мне лекарства, и так же аккуратно, как он мне их прописывает, я их не принимаю и всегда выздоравливаю, ваше величество!»(186)

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.

Г.Бояджиев упрекает М.Булгакова в том, что тот «слишком уж доверился старым дворцовым анекдотам и где-то заглушил свою собственную изумительную поэтическую интуицию» и тем самым «допустил ошибку».¹ Но, думается, ближе к истине В.Каверин, который пишет: « На каждой странице, в каждой строке Булгаков жадно вглядывается в «этого человека». С проницательность историка он взвешивает сомнительные факты его биографии. Отсутствие фактов он убедительно дополняет воображением».² 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. Например, он передает легенду о жизни молодого Мольера:

«И впоследствии враги Жана-Батиста, а их у него было очень много, злобно смеялись, говоря, что мой герой, как грязный уличный фарсер,

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.6

² Каверин В. Михаил Булгаков и его роман // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.5

ломался в торговом квартале на улице и будто бы даже глотал змей для потехи черни. Глотал он или не глотал, этого я точно сказать не могу, но знаю, что в это время он стал жадно изучать трагедию и начал понемногу играть в любительских спектаклях»(44).

В другом случае он передает комический эпизод, который помогает объяснить резкую перемену в мировоззрении Мольера и его творческом пути:

«Тут зрители взбунтовались, и, к великому счастью, какой-то вспыльчивый парижанин, стоявший на собственных ногах в партере во время скучноватого представления «Помпея», швырнул в голову господина Мольера, изображавшего Цезаря, яблоком. Этот дерзкий поступок и был причиной того, что в голове у директора труппы посветлело и он объявил «Шалого». Дело резко изменилось: успех был полнейший»(94-95).

Трудно, конечно, 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 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»(49).

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»(166).

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.

Г.Бояджиев считает, что Людовик всего лишь «несколько раз приходил на помощь Мольеру».¹ 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 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. «Очень понял это и Мольер и сразу установил то место, куда нужно будет обращаться за защитой в каком-нибудь крайнем случае»(124). 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

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.6

отношением монарха к Мольеру, а всего лишь нетерпимостью короля к указаниям, как ему надо поступать(158). 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. Например:

«Королю, который теперь благосклонно следил за работами своего кума, обольстившего его своими балетами, тот всеподданнейше сообщил, что пишет большую комедию о ханже и – лицемере. Королю, привыкшему ожидать от директора труппы прелестнейших затей и увеселений, это очень понравилось, придворные распространили слух, что якобы Мольер потихоньку какие-то сцены королю уже прочитал и что король давал ему авторитетные советы. Но ничего этого в действительности не было. Никаких советов король не подавал, занимаясь в кругу своих выдающихся по уму и способностям министров государственными делами и ожидая окончания отделки Версальского дворца»¹.

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!»(208)

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

¹ Булгаков М. Жизнь господина де Мольера// goyallib.ru . В тексте издания ЖЗЛ 1962 года этот пассаж сокращен.

короля, благодарностью за его заступничество и поддержку? Булгаков фактически обходит этот вопрос стороной. Его рассказчик произносит патетические слова:

«Слава полицейскому офицеру и слава королю! Без них я решительно не знаю, чем бы господин де Мольер развязал своего «Тартюфа». Равно как не знаю, чем бы, по прошествии лет ста семидесяти примерно, в далекой и холодной моей родине другой больной сатирик развязал бы свою довольно известную пьесу «Ревизор», не прискочи вовремя из Санкт-Петербурга жандарм с конским хвостом на голове»(175).

Сопоставление развязок двух великих комедий выглядит спорной. У Гоголя прибытие настоящего ревизора означает и подтверждение глупости чиновников провинциального города, и неминуемое возмездие за их тупость и порочность. У Гоголя финал пьесы совсем не радостный. Мольер же, писавший в другую эпоху, не мог завершить комедию трагически (соединение жанров считалась нарушением норм классицизма), нужен был выход из ситуации. Французский драматург решил сразу две проблемы: благополучно завершил действие и выразил королю свою благодарность.

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 твое время, Людовик!.. Великий!! (Повышает голос.) Французский!!! (Кричит.) Король!!! (Бросает шляпу в воздух.)»¹.

¹ Булгаков М. Кабала святош (Мольер) - royallib.ru.doc

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...

Бутон. Молчите!

Мольер. Про Людовика Великого! Тиран!

....

Мольер. Всю жизнь я ему лизал шпоры и думал только одно: не раздави. И вот все-таки — раздавил. Тиран!»

В пьесе Мольер резко судит самого себя за угодничество и лесть:

«Мольер. За что? Понимаешь, я сегодня утром спрашиваю его — за что? Не понимаю... Я ему говорю: я, ваше величество, ненавижу такие поступки, я протестую, я оскорблен, ваше величество, извольте объяснить... Извольте... я, быть может, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал?.. Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?..»

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».

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 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 личным отношения 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.

«Лишь только на сцену выбежал влюбленный врач, в котором, с большим трудом лишь, можно было узнать недавнего Никомеда, – в зале заулыбались. При первой его гримасе – засмеялись. После первой реплики – стали хохотать. А через несколько минут – хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в кресле отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слезы. Вдруг, совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский»(87-88).

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:

«Лагранж (проходит к себе, садится, освещается зеленым светом, разворачивает книгу, говорит и пишет). "Семнадцатое февраля. Было четвертое представление пьесы "Мнимый больной", сочиненной господином де Мольером. В десять часов вечера господин де Мольер,

исполняя роль Аргана, упал на сцене и тут же был похищен без покаяния неумолимой смертью". (Пауза.) В знак этого рисую самый большой черный крест. (Думает.) Что же явилось причиной этого? Что? Как записать?.. Причиной этого явилась немилость короля и черная Кабала!.. Так я и запишу! (Пишет и угасает во тьме.)»

В романе Мольер умирает в своей комнате, один, брошенный и одинокий. Вместо пафоса в пьесе глубокий психологизм в романе.

«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...» А затем его поразило изумление: его спальня превратилась в опушку леса, и какой-то черный кавалер, вытирая кровь с головы, стал рвать повод, стараясь вылезти из-под лошади, раненной в ногу. Лошадь билась и давила кавалера. Послышались совершенно непонятные в спальне голоса»(216).

Эпизод смерти Мольера в романе – один из самых сильных в художественном отношении во всей книге.

«Он успел подумать с любопытством: «А как выглядит смерть?» – и увидел ее немедленно. Она вбежала в комнату в монашеском головном уборе и сразу размашисто перекрестила Мольера. Он с величайшим любопытством хотел ее внимательно рассмотреть, но ничего уже более не рассмотрел»(217).

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»(222).

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 книге Булгакова лишь бегло упоминаются. «От этого полнота характеристики Мольера, бесспорно страдает». ¹ 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. Критик пишет: «Конечно, писатель волен отдаться своей фантазии и использовать малодостоверные факты, если они представляются ему в чем-то характерными для его героя, но комментатор, со своей стороны, обязан предупредить читателя недостоверности этих фактов, что мною и сделано в примечаниях к тексту, помещенных в конце книги». ²

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 Г.Бояджиев, который пишет, что несмотря на все неточности и ошибки из-за отсутствия фактического материала (многие

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.7

² Там же, с.8

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 достающие ему черты не так уж трудно. Возможно, что на такое активное чтение покойный писатель и рассчитывал».¹

4. «Жизнь господина де Мольера» как филологический роман.

Книга М. Булгакова содержит в себе элементы разных жанров. В первую очередь, это, конечно, биографический роман. Но вместе с историей своего персонажа писатель выражает и свои собственные взгляды на литературу, художественное творчество, дает литературоведческую оценку произведениям Мольера. В тексте «Жизни господина де Мольера» появляются фрагменты литературоведческого эссе.

Хорошо известно, что Мольер начинал свою карьеру как актер-трагик, не снискавший на этом попроще славы. Почему? Как отвечает на этот вопрос М.Булгаков? Во-первых, Мольер у него не имеет никаких сценических способностей для трагических ролей. Булгаков отмечает даже его физические недостатки:

«Разве проповедник был виноват в том, что заикался сам Мольер, а ему дьявол – в когти которого он действительно попал, лишь только связался с комедиантами, – внушил мысль играть трагические роли?»(51)

Когда к Мольеру приходит успех как к комику, возникает вопрос: в чем же дело? Булгаков уверен, что дело не в заикании. Вопрос ставится шире. В книге Булгакова получается, что Мольер просто не имел объективных талантов для трагика и как актер, и как драматург. Он констатирует:

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.7

«И не одно заикание, которое все так подчеркивали у Мольера, было виновато, – путем упорных упражнений страстный комедиант сумел выправить почти совершенно этот недостаток речи, равно как и неправильно поставленное дыхание. Дело было в полном отсутствии трагедийных данных»(62).

Но, с другой стороны, неудачи Мольера Булгаков объясняет его новаторством, которое проявилось в жанре комедии. Эстетические принципы драматурга просто не могли быть применены к трагедии, представление о которой французской публики того времени было очень устойчивым. По Булгакову Мольер отрицал всякую тенденциозность, напыщенность в сценическом действии и стремился максимально приблизить его к реальной жизни.

«Мольер же с самых первых шагов своих на сцене, еще в Блестящем Театре, хотел создать школу естественной и внутренне совершенно оправданной передачи со сцены драматургического текста. В этой манере Мольер стал работать с самого начала и этой манере стал обучать своих комедиантов...»(95)

Мольером была выработана цельная художественная система, которую он первоначально применял не там, где надо. В результате два фактора объединяются, и это приводит к неудаче.

«Мольер применил свою систему, прежде всего в трагедии, а у него не было никаких данных для исполнения трагических ролей: он не обладал для них ни темпераментом, ни голосом. Следовательно, зная-то он знал хорошо, как должно исполнять трагедию, а исполнял ее плохо...

Парижане того времени желали видеть мощных героев в латах, героев громогласных, а не таких скромных людей, какими сами были парижане в жизни. Вот причина провалов трагедий в мольеровском театре»(95).

Булгаков описывает, какое угнетающее впечатление производили первые постановки Мольера-трагика. Реакция публики была вполне ожидаемой

«Скука стала выступать на придворных лицах. Точно, хороша вот эта... Дюпарк. Что же касается самого Мольера... Нет, он не плох, но он как-то странно читает стихи, как будто бы прозу. Странная манера, воля ваша!»(86)

Заслуга Мольера, считает писатель, состоит в том, что он сделал правильные выводы из своих неудач, углубил свою систему и применил ее в нужном направлении.

Конечно, Булгакова можно упрекнуть в том, что он так и не раскрывает суть мольеровской системы. Достижением Мольера было соединение салонной комедии классицизма с традицией народного театра, с которым Мольер был хорошо знаком. У Булгакова Мольер всегда играет при дворе, и для него важен успех только у придворной знати. В этом смысле абсолютно прав критик Г.Бояджиев, который пишет: «Можно было бы фактами доказать, что Мольер вовсе не был так уж озабочен успехом у сильных мира сего, ибо для этого художника решающим был успех у массы зрителей, заполняющих просторы партера». ¹ Верной видится и мысль критика о том, что «тема народности Мольера не зазвучала в повести полногласно, писатель не вжил в характеры дерзких, умных, веселых мольеровских слуг» и что, «показав с полной убедительностью народный исток любви Мольера к театру автор повести в дальнейшем ослабил свое внимание к этой важнейшей черте мольеровского творчества». ²

Мольер опирался на народный театр, в народных фарсах он искал своих персонажей. Конечно, М.Булгаков не собирался писать

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.6

² Там же, с. 7

литературоведческий трактат, но все-таки его трактовка «мольеровской системы» выглядит упрощенной. Популярность Мольера в народе была огромной. Об этом имеются свидетельства его современников и доказательства в трудах известных исследователей творчества Мольера. В этом плане нам кажется сомнительным финал романа, когда некая женщина на вопрос «кого это хоронят?» отвечает: «Какого-то Мольера». Мольера знали и ценили. И если даже допустить, что необразованная парижанка никогда о нем не слыхала, то это все равно искажает общую картину.

Другой вопрос, который затрагивает писатель в своей книге – это проблема художественной оригинальности комедий Мольера. Хорошо известно, что великий драматург заимствовал чужие сюжеты, переделывал их и добивался успеха. Но ведь также поступал и Уильям Шекспир, сюжеты основных произведений которого придуманы не им, а заимствованы из разных источников. По этому вопросу М.Булгаков высказался так: заимствование сюжетов не может быть поставлено автору в вину. «Действительно, прекрасно знакомый не только с древней, но и с итальянской и испанской драматургией, Мольер нередко брал сюжеты у предшественников, переносил к себе некоторые персонажи, а иногда и целые сцены. Следует ли осуждать такую странную манеру? Не знаю. Но могу сказать, что, по общим отзывам, все заимствованное Мольером в его обработке было неизмеримо выше по качеству, чем в оригиналах»(96). Писатель уклоняется от литературоведческих тонкостей и не вникает в суть принципов классицизма, для которого импровизация на заимствованную тему или сюжет была в норме.

Образ творческой личности Мольера обрисован Булгаковым на широком фоне общественной и культурной жизни Франции того времени. Здесь Булгаков отходит от собственно мольеровской темы и характеризует французскую литературу 17 века. При этом рассказчик язвителен, его

ирония достаточно злая. Претензия на литературное законодательство фактически приводит к невежеству и абсурду.

«Громадный воз чепухи въехал во французскую литературу, и галиматья совершенно заполонила драгоценные головы. Кроме того, последовательницы Мадлены Скюдери окончательно засорили язык и даже поставили под удар и самое правописание. В одной из дамских голов созрел замечательный проект: для того чтобы сделать правописание доступным для женщин, которые, как всегда, значительно поотстали от мужчин, дама предложила писать слова так, как они выговариваются»(102).

Ясно, что эстетика Мольера, связанная с социальной реальностью, гораздо ближе самому М.Булгакову, чем напыщенная или слащаво-сентиментальная салонная проза.

В «Жизни господина де Мольера» можно встретить конкретные оценки персонажей и сюжетов из комедий Мольера. Рассказчик в данном случае полностью совпадает с автором, который позволяет себе быть несколько субъективным в своих оценках. Например, когда автор-рассказчик рассуждает о комедии «Дон Жуан».

«Герой Мольера Дон-Жуан явился полным и законченным атеистом, причем этот атеист был остроумнейшим, бесстрашным и неотразимо привлекательным, несмотря на свои пороки, человеком. Доводы Дон-Жуана были всегда разительны, как удары шпагой, и этому блистательному вольнодумцу в виде оппонента Мольер предоставил лакея его, Сганареля, трусливую и низменную личность»(161).

В этой оценке можно согласиться лишь с ее первой частью. Действительно Дон Жуан получился привлекательным, несмотря на мольеровское к нему отрицательное отношение. Причина его популярности у женщин Булгаков объясняет вполне убедительно. Кто касается оценки образа Сганареля, одного из самых любимых персонажей самого Мольера, то тут согласиться трудно. Сганарель не лишен

недостатков, он уступает Дон Жуану в уме, храбрости, внешней привлекательности, но в нем главное – выражение определенной народной мудрости. Не случайно на сцене Сганареля играл сам Мольер. Прав Г.Бояджиев, когда пишет: «Характеристика слуги Дон Жуана Сганареля как трусливой и низменной личности - один из показательных случаев недостаточного внимания автора к народной стихии мольеровских комедий. Сганарель, будучи наделенным чертами мещанской ограниченности, выступает в комедии с обличительными речами и резко порицает своего циничного и распутного господина. В этом отношении мольеровский слуга является предтечей Фигаро»¹.

Иногда свои оценки Мольер вкладывает в уста других персонажей книги. Например, принц Конде очень метко и остроумно характеризует смысл комедии «Тартюф» и причины ярости аристократии и духовенства по поводу пьесы: «В «Скарамуше» автор смеется над небом и религией, до которых этим господам нет никакого дела, а в «Тартюфе» Мольер смеется над ними самими. Вот почему они так разъярились, сир!»(158)

Рассказчик-Булгаков описывает гротескную внешность актеров и самого Мольера во время постановки комедии «Смешные жеманницы»(у Булгакова эта пьеса называется «Смешные драгоценные»), объясняет конкретные намеки Мольера и определяет главную направленность пьесы:

«Полюбуйтесь, какие у нас милые маркизы и драгоценные барышни! Позвольте, ведь это же лакеи?! Конечно, лакеи, но у кого же они переняли эти манеры?.. Осмеял! Осмеял! Осмеял до последней ленты костюм, и эти стихи, и чопорность, и фальшь, и грубость в обращении с низшими!»(104)

Относительно поэтики мольеровских пьес М.Булгаков также не стесняется своего субъективизма. Он резко отрицательно высказывается о балетной составляющей комедии «Мещанин во дворянстве».

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.234

«Вообще должен заметить, что лично во мне турецкая часть «Мещанина» не вызывает решительно никакого восторга. Предоставляю, впрочем, другим судить, есть ли что-нибудь остроумное хотя бы в том восьмистишии, с которым муфтий обращается к Журдену. В этом восьмистишии смешаны слова португальские, испанские и итальянские, причем все глаголы почему-то (надо полагать, смеху ради) поставлены в неопределенном наклонении...

Словом, не поблагодарил бы я ни кавалера Лорана д'Арвье за его советы, ни двор – за заказ, ни беспредельно утомленного и встревоженного Мольера – за сочинение интермедии, которая портит хорошую пьесу! Вообще, я того мнения, что хорошо было бы, если бы драматургам не приходилось ни от кого принимать заказы!»(195)

Булгаков сводит поэтику пьесы только к заказу, поступившего от короля – осмеять турок, обидевших его на дипломатическом приеме. Кроме того наличие балетных эпизодов объясняется также страстью французского короля к танцам. Людовик сам появлялся на сцене в танцевальных эпизодах и поэтому поощрял Мольера. Когда же в дальнейшем после просмотра пьесы Расина, в которой изображен Нерон, ждущий комплиментов от публики, то реакция Людовика была иной, нежели на просмотре пьес Мольера.

«Император Нерон мог поступать, как ему заблагорассудится. Мог допускать и насмешки над собой; но король Франции, Людовик XIV, не мог допустить даже и мысли о том, что кто-нибудь позволит себе язвительно улыбнуться, глядя, как король танцует в театре. И выступления короля были тотчас прекращены»(192).

Король перестал танцевать. Балеты потеряли свою актуальность. Мольер теряет популярность. Так М.Булгаков объясняет неудачи драматурга на склоне жизни. В.Каверин солидарен с Булгаковым: «У каждого покровителя свои вкусы. Король, например, любит балет, интермедию, танцы – так любит, что в одной из пьес Мольера сам

выступает в качестве танцора. К сожалению, эта вполне простительная склонность превращает комедии Мольера в комедии-балеты и заставляет его вставлять театральные интермедии там, где они совсем не нужны».¹ Получается, что балет для Мольера – бремя, он вставляет его в комедии вынужденно. Но ведь танцевальные номера были всегда характерны для площадной комедии, для народного фарса, традиции которых следует Мольер. Кроме того от народной комедии не следует требовать интеллектуальности.

Рассказчик приводит заклинания мольеровских «турок» и заявляет: «Увы! Приходится признать, что действительно эти «балаба» ничего не обозначают и в них нет ничего веселого»(196). Но ведь и здесь используется поэтика народного смеха, часто построенного на бессмыслице. И если рассказчику не смешно, то это не означает, что не смеялся массовый зритель.

Выводы по II главе.

С каждой эпохой меняется уровень понимания и отношения к литературе. И будь то Булгаков, Достоевский или Блок — каждое новое поколение прочитывает в них то, чего не видели и не могли увидеть другие. Создавая их образ, биограф независимо от своего желания создает и свой собственный образ — образ автора или, как его иногда называют, «личность биографа». Без автора, без отношения автора к герою, без взгляда автора на предмет описания не будет образов ни героя, ни автора. Лев Николаевич Толстой писал: «Важнее, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора и все то в произведении,

¹ Каверин В. Михаил Булгаков и его роман//// Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.229

что написано на это отношение»¹. Толстой говорит, о произведении художественном, но не в меньшей степени это относится к биографии, потому что, оценивая и осмысляя подвиг художника, биограф измеряет эпоху, в которой жил великий поэт, критериями эпохи другой, когда биография пишется.

Биографический жанр сближает жанровые формы портрета и художественного жизнеописания. Цель того и другого - создание целостного изображения индивидуальности человека, но в литературном портрете обычно воспроизводится облик уже сформировавшейся личности, а в жизнеописании - процесс постепенного ее становления. Это предопределяет различия в композиции произведений: жизнеописание подразумевает хронологически последовательное изложение событий жизни героя, которые образуют сюжет. Литературный портрет - это мозаика разрозненных впечатлений, в которой хронология вспоминаемых событий не обязательна.

И в том и в другом ощущается отношение автора к герою, при этом создается художественный образ, который содержит субъективное представление автора о герое.

Литературный портрет и художественная биография соотносимы соответственно с очерком и романом.

И в романе-биографии Булгакова «Жизнь господина де Мольера» проявились литературные пристрастия и вкусы автора. Изображая деятельность великого французского комедиографа, русский писатель не мог остаться в стороне и не выразить своей позиции по специфическим литературоведческим вопросам.

¹Краткий биографический очерк, написанный со слов графа Л. Н. Толстого его женой гр. С. А. Толстой 25 октября 1878 года.—переиз. 1980,с.510.

ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА

3.1. Методика изучения биографии писателя

Методика изучения биографии писателя определяется с учетом целей и задач изучения жизни и творчества художника слова, творческих возможностей учащихся. Практика национальной школы свидетельствует об однообразии методики проведения уроков изучения биографии писателя. В большинстве случаев преобладает описательный способ изложения биографического материала, при котором учитель лишь перечисляет даты, факты, события, - связанные с жизнью писателя, названия его произведений, имена и фамилии его друзей и современников, не раскрывая их роли и значения в формировании мировоззрения и художественного мира писателя. В результате учащиеся имеют поверхностное представление о жизни и творчестве писателя. Чтобы избавиться от механического усвоения биографии писателя, важно пользоваться такими методами и приемами, которые помогли бы наилучшим образом решить поставленные на уроке учебно-воспитательные задачи.

Основная цель изучения биографии писателя — создать целостное представление об авторе. Основными методами изучения биографии писателя являются рассказ и лекция учителя, беседа. Составными частями названных методов являются приемы, которые отличаются большим разнообразием: устное словесное рисование; цитирование; пересказ по опорной схеме-, синтетической, хронологической таблице; работа с различными видами наглядности; составление плана характеристики жизни и творчества писателя; написание рефератов, докладов, сочинений и многие другие.

Рассказ учителя является одним из эффективных методов изучения биографии писателя. Основные критерии рассказа учителя:

содержательность, логичность, конкретность, доступность. Словом, своим рассказом учитель должен привлечь внимание учащихся к личности писателя, пробудить в них мысли, чувства, желание поделиться с полученными о нем знаниями.

Готовясь к рассказу, учитель должен тщательно работать над его словесным оформлением. Биографический рассказ учителя должен отличаться эмоциональной образностью изложения событий и фактов из жизни писателя. Рассказывать биографию писателя следует как историю жизни близкого человека.

Составными приемами рассказа учителя могут быть цитирование мемуарной литературы, высказываний современников, друзей писателя, использование портрета писателя, карты его путешествия, различных типов таблиц (хронологической, синхронистической, синтетической), выборочное чтение фрагментов из произведений писателя и т. д.

При всем разнообразии способов изложения биографии писателя слово, рассказ учителя остается важнейшим средством раскрытия личности писателя и обогащения лексического запаса школьников.

Лекция, как метод изучения биографии писателя, имеет свои особенности. В отличие от рассказа учителя, в котором преобладает художественно-образная форма изложения, лекция содержит научно-логические обобщения. В ней события, факты, обстоятельства жизни писателя излагаются в строгой логической последовательности.

В школьной практике различают две разновидности лекционного метода: монологическое изложение материала, с применением ораторских приемов (риторических восклицаний, обращений, вопросов и т. п.), усиливающих эмоциональные воздействия на учащихся и „монологическое изложение материала с применением проблемных вопросов и постановки исследовательских задач.

Лекция о биографии писателя в VIII—X классах, по мнению профессора В. В. Голубкова¹, должна выяснить: 1) в чем особенность писателя как художника и мыслителя, как он связан с эпохой, с теми или иными общественными классами, с народной жизнью; 2) как развивался стиль писателя, каковы были основные этапы его творческого пути; 3) что нового внес он в общественную жизнь и в историю литературы. С целью обеспечения живого, активного восприятия лекции учителя в ходе занятия ставятся вопросы Воробьева П. Г. справедливо считает, что по ходу биографической лекции „целесообразно чаще ставить перед учениками вопросы, требующие объяснения причинности смысла и знания фактов“²

. Например, что побудило Пушкина восстать против света? Почему Пушкина называют идейным вождем декабризма? Чем знаменита „Болдинская осень“? Почему Лермонтов любил родину странную любовью? Случайной ли была гибель поэта? и т. д.

Одним из методов проведения урока изучения биографии писателя является беседа. Действенность беседы зависит от наличия фонда знаний, впечатлений у учащихся об изучаемом писателе. Методом беседы проводятся уроки обобщения. На этих занятиях используются знания о писателе, которые учащиеся накопили от класса к классу.

Предметом беседы является личность писателя, вехи его жизни и творчества. В процессе беседы учитель системой вопросов подводит учащихся к систематизации знаний, закрепляет навыки целенаправленного использования знаний, приобретенных ими из различных источников (книг, газет, журналов, учебных хрестоматий, прослушивания грамзаписи, просмотра кинофильмов и диафильмов, чтения родной литературы и т. д.). Неотъемлемой частью беседы могут быть такие приемы, как слово учителя, выборочное чтение, записи в тетради, цитирование и т. д. Беседа

¹ Голубков В.-В. Методика преподавания литературы, изд. 6, М, Учпедгиз, переизд. 1983, с. 254

² Воробьева П. Г. Пути активизации учебно-воспитательного процесса на уроках, посвященных изучению биографии писателя // Опыт совершенствования преподавания лит-ры в старших классах.- М., 1991

нередко сочетается с рассказами учителя, а органическую часть лекционного метода могут составлять элементы проблемной беседы. Несмотря на разнообразие методов и приемов изучения биографии писателя в школе, названные выше методы могут включить в себя общее начало. Так, рассказ, лекция, беседа могут включать в себя: необычное увлекательное начало, во многом определяющее эмоционально-смысловой настрой урока. Например, представление Чехова о счастье, или Чехов в бараках каторжных поселений на Сахалине; четкую логически последовательную характеристику основных этапов идейно-творческого пути писателя, постановку нравственных, этических проблем.

Например, может ли человек преодолеть влияние окружающей среды? Что понимал под святым братством А. С. Пушкин? В чем проявилась ограниченность взглядов И. С. Тургенева? и т. д.

Пути и способы освоения биографического материала достаточно полно освещены в работах методистов В. Г. Маранцмана, И. Е. Каплана, Л. А. Шеймана и мн. др. Названные методисты считают, что средством освоения биографического материала является привлечение документального и художественно-документального материала: литературных мемуаров, переписки и дневников писателя, произведений художественно-биографического жанра. (Например, большую помощь учителю могут оказать литературные портреты, созданные К. Паустовским, М. Горьким, Л. Кассилем, К. Чуковским при изучении биографии Чехова, Маяковского).

Создание предварительного "общего представления о творчестве писателя" посредством емкой обзорной характеристики его творчества, с опорой на микрофрагменты литературных текстов—тоже является одним из применяемых средств на уроках по изучению биографии писателя.

Изучение биографии писателя должно сопровождаться наглядностью. Формы наглядности, которые применяются на уроках самые разнообразные:

—изобразительная (демонстрация портрета писателя с обсуждением живописной или графической трактовки характера, внутреннего мира, нравственного и общественно-политического облика писателя, показ серии портретов, раскрывающих разные стороны личности писателя, использование альбомов, посвященных жизни и творчеству, изобразительно-документального материала об эпохе, бытовом и культурном окружении писателя);

—схематически-графическая наглядность представляет собой хронологические и синхронистические таблицы; планы таблицы по биографии в сочетании с цитатным планом или планом-конспектом; таблицы-викторины типа: "О чем говорят эти даты?", карты, рассказывающие о поездках писателя;

— слуховая и зрительно-слуховая —“наглядность с использованием ТСО (грамзаписи выступлений мастеров художественного чтения, писателей и поэтов из серии "Говорят писатели" , "Поэты читают свои стихи", музыкальные произведения, любимые писателем или близкие его произведения, диапозитивы, диафильмы, эпифильмы, учебные кинофильмы и кинофрагменты, радиокомпозиции в записи на магнитофонную ленту, телепередачи, посвященные данному писателю);

—предметная наглядность: редкие, например, прижизненные, издания книг писателя; издания его произведений на разных языках, фотокопии архивных документов, рукописей, материалы выставок, уголков, школьных литературных музеев . Возможно использование различных форм наглядности в сочетании с рассказом педагога о местах, связанных с жизнью и деятельностью писателя («заочная экскурсия»). Воссоздание творческого портрета изучаемого автора—еще одно из методических средств учебного освоения биографии. При этом основными приемами могут быть:

—выразительное чтение фрагментов из художественных произведений;

—использование писательских афоризмов и критических высказываний;

—доклады и сообщения учащихся по материалам литературоведческих, критико-биографических, научно-популярных и научно-художественных книг;

— литературно-краеведческий поиск;

— сочинения, изложения, самодеятельные, творческие работы;

—конкурсы на лучшее чтение стихотворений об изучаемом авторе, литературные вечера, посвященные биографии писателя и т. д.

Остановимся на анализе отдельных вышеназванных приемов:

1. Портрет писателя. Обязательным наглядным средством на уроке изучения биографии писателя является работа с портретом писателя, - Чтобы учащиеся смогли увидеть за внешностью писателя его внутреннее содержание, необходимо организовать целенаправленное рассматривание портрета писателя. Желательно под портретом дать эпиграф. Например, под портретом Некрасова "Я лиру посвятил народу своему" Киргизский методист Л. А. Шейман предлагает под портретом Чехова (с портрета Е. Симкина) поместить знаменитый призыв писателя: "В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли". Наряду с портретом писателя желательно показать портреты его родных и друзей. Например, при изучении биографии А. С. Пушкина желательно показать портреты писателя в исполнении художников Тропинина, Кипренского, а также портреты его друзей А.Дельвига, В. Кюхельбекера, И. Пущина; говоря о гибели поэта уместно будет показать репродукцию "Дуэль А. С. Пушкина с Дантесом" с картины А. Наумова.

2. Карта путешествий писателя представляет собой один из видов биографической наглядности. Этот прием целесообразен при изучении творчества М. Горького, В. Маяковского, К. Паустовского и др. В процессе работы учащихся по карте путешествия писателя желательно рассказать, что дало путешествие писателю, какие произведения написал он на

материале своих путешествий. Например, рассказывая о путешествиях В. Маяковского по загранице следует подчеркнуть, что итогом этих поездок явился ряд его произведений "Мое открытие Америки", "Стихи о советском паспорте", "Бруклинский мост" и др. Осознанному усвоению школьниками биографии писателя способствуют умело составленные и уместно использованные *синхронистические таблицы*.

В методике накоплен определенный опыт по составлению синхронистических, синтетических, хронологических таблиц. Например, синхронистическая таблица Д.Я. Райхина «В.Г.Белинский и его время», С.Г. Шпета, посвященная М.Горькому, синтетическая и хронологическая таблица, составленная Н.А. Шейманом. В практике можно использовать таблицу Н.А. Шеймана, посвященную творчеству И.С. Тургенева.

Таблица 1

И. С. Тургенев

1818—1-883

1. "Аннибалова клятва" (или "Клятва юноши")

1818—род. в Орле.

(Детство— в Спасском -Лутовинове.)

2. Идеальный рост.

1827—Москва.

1833—Московский университет.

1834—1836—Петербургский университет.

1842—возвращение из-за границы. Экзамен на должность профессора. Знакомство с Белинским.

1847—"Хорь и Калиныч" .

3. Борец с крепостничеством.

1852—"Записки охотника". Статья о Гоголе. Арест и ссылка.

4. Летописец освободительного движения.

1853—возвращение в Петербург.

1856—"Рудин".

Конец 50-х годов—романы "Дворянское гнездо" и "Накануне" .

5. Разногласия /споры/ с революционерами-демократами .

1860—выход из "Современника".

1862 — "Отцы и дети".

6. Любимый писатель революционной молодежи.

1874—"Новь".

1879—горячая встреча на пушкинских праздниках.

1883—смерть писателя.

2. Методическая разработка внеаудиторного занятия

Тема: М. Булгаков « Жизнь господина де Мольера»

Цели: на материале книги М. Булгакова помочь учащимся увидеть, каким был Мольер в жизни, расширить представление о его эпохе, творчестве, показать трудный путь драматурга к настоящему мастерству, славе.

Задачи:

1. Познакомить студентов с жизнью и творчеством русского писателя М.А.Булгакова и французского писателя Ж.Б. Мольером

2. Развить навыки и умения анализа художественного произведения
Рассказать об особенностях биографии как литературного жанра; подготовить к выступлению с сообщением о биографии и творчестве писателя, познакомить учащихся с отдельными фактами жизни и творчества Булгакова;

3. Выработать четкую и сложенную речь. Прочитать отрывок из романа «Господин де Мольер» прокомментировать и дать начальные представления о комическом в литературе.

Оборудование: презентации, портреты писателей, собрание сочинений, музыкальные композиции, доклады учащихся , хронологические таблицы

Ход занятия

I. Организационный этап

II. Постановка целей и задач урока.

Мотивация учебной деятельности

III. Работа над темой урока

1.Учитель. Ни один период в развитии искусства не проходит бесследно.

Художественные открытия классицизма живы до наших дней.

недаром время от времени происходит как бы возрождение классицизма (например, в архитектуре и живописи конца XIX— начала XX века), да и в более поздние времена появлялось немало последователей этого художественно-литературного направления.

Одно из свидетельств живого значения классицизма в литературе — творчество Мольера, пьесы которого идут на сценах современных театров. Эти постановки стали значительными событиями в театральном искусстве нашего времени. а «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова — одна из самых увлекательных для современного читателя книг.

2.Показ слайдов с объяснением материала (см.в приложении)

Слово Учителя. Книга М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера» — биография, но написана она в художественной форме. Пролог, названный «Я разговариваю с акушеркой», представляет собой воображаемый диалог, который автор (т. е. сам Булгаков) ведёт с женщиной, принимавшей роды у г-жи Поклен, матери будущего драматурга. Автор предсказывает: «Этот младенец станет более известным, чем ныне царствующий король ваш Людовик тринадцатый, он станет более знаменит, чем следующий король...

...этот человек, который сейчас у вас в руках подаёт лишь слабые признаки жизни, будет влиять на многих писателей будущих столетий, в том числе на таких — неизвестных вам, но известных мне,— как соотечественники мои: Грибоедов, Пушкин и Гоголь.

...пьесы моего героя будут играть в течение трёх столетий на всех сценах мира, и неизвестно, когда перестанут играть! Вот что для меня интересно! Вот какой человек разовьётся из этого младенца!»

Мы переносимся в эпоху Мольера, в XVII век. Открываем первые страницы булгаковского романа и с первых страниц уже понимаем, что главное для писателя в Мольере, в великом драматурге, в короле

драматургии. Да, да, для Булгакова он и для последующих поколений — король драматургии.

(Выборочное чтение первой главы романа: «Вот он — лукавый и обольстительный галл, королевский комедиант и драматург! Вот он — в бронзовом парике и с бронзовыми бантами на башмаках! Вот он — король французской драматургии!»)

3. Выявление первоначального восприятия учащимися

Книги М. Булгакова

Беседа. Какое впечатление произвела на вас книга? Какие эпизоды особенно запомнились, вызвали размышления?

4. Аналитическая беседа по вопросам

•Как вы понимаете смысл первого эпиграфа к роману «Что помешает мне, смеясь, говорить правду?» (Гораций)?

•В чём автор усматривает ярчайшее проявление таланта Мольера?

•Как формировался Мольер-комедиограф и актёр?

•Какие обстоятельства личной и общественной жизни способствовали этому?

•Как автор относится к своему герою и почему он не даёт однозначного толкования фактов его жизни, не избегает её интимных сторон?

•Чем произведение Булгакова расширило ваше представление

О культуре, жизни и нравах Франции периода царствования

Людовика XIV?

5. Сообщения учащихся о создании и постановке Мольером известных комедий (по книге М. Булгакова): «Школа жён», «Школа мужей», «тартюф», «Мнимый больной» (см. в приложении).

6. Чтение по ролям отрывка из романа М. Булгакова « Жизнь господина де Мольера»

7.Выразительное чтение учащегося под «реквием» Моцарта финальной сцены романа («Смерть Мольера»)

8.Обобщающая беседа (прием «Микрофон»)

- Каким же предстал перед вами со страниц булгаковского романа Жан Батист Мольер?

- а теперь ещё раз обратимся ко второму эпиграфу романа: «Мольер был славный писатель французских комедий в царство

Людовика XIV» (А. Кантемир)

Да, Мольер был комедиографом в царствование Людовика XIV. Следовательно, он неотделим от своей эпохи.

- Каким образом произведение Булгакова расширило ваше представление о культуре, жизни и нравах Франции периода царствования Людовика XIV?

- Итак, М. Булгаков помог нам понять, каким был Мольер в жизни, проследить его путь к бессмертию, а также расширить представление об эпохе XVII века, которую правильнее было бы назвать не эпохой Людовика XIV, а эпохой Мольера, короля драматургии.

9. Рефлексия. Подведение итогов урока

Заключительное слово учителя

10.Домашнее задание

Написать сочинение-миниатюру «так с кем же и с чем сражался Мольер в своих комедиях?»

Выводы по III главе.

Таким образом, проанализировав методическую литературу, касающуюся проведения внеаудиторных занятий по литературе, и обобщив результаты проведенного эксперимента, мы пришли к следующему выводу:

1. В современных условиях образовательного процесса внеаудиторная работа со студентами колледжей и лицеев необходима, так как обусловлена требованиями времени: воспитанием всесторонне развитой, творческой и самостоятельной молодежи;

2. Презентации, чтение по ролям, доклады учащихся, таблицы применяемые во внеаудиторном занятии, на наш взгляд, способны максимально полно отразить литературу как искусство через взаимодействие с музыкой, живописью, театром;

3. Проведение разработанного диссертантом внеаудиторном занятии повысило уровень знаний учащихся по жизни и творчеству выдающихся писателей М.Булгакову и Ж.Мольера;

4. Экспериментальная часть диссертационного исследования отразила методическую сторону изученной проблемы и доказала практическую значимость проделанной работы.

Методические рекомендации:

1. В методической науке вопрос об изучении биографического жанра стал разрабатываться сравнительно недавно. Биографические жанры получили развитие в XX веке, расцвет биографической литературы пришелся на вторую половину XX века. Однако опосредованно этот вопрос звучал в отечественной методике уже в конце XIX века и касался изучения биографии писателя в школе и проблемы отбора материалов, которые при этом могут использоваться. Поэтому для детального

изучения данного метода можно обращаться к трудам выдающихся русских учёных, посвящённые изучению личности писателя в школе: В.Я.Стоюнина, В.И.Водовозова, П.Е. Басистова, В.П.Острогорского, В.П.Шереметевского, Ц.П.Балталона, А.Д. Алферова, А.Е.Грузинского, А.К.Дорошкевича, И.П.Плотникова, В.В.Данилова, С.И.Абакумова, В.В.Голубкова, М.А.Рыбниковой и др.

2. Регулярно (каждый семестр) проводить внеаудиторную работу по литературе;

3. На изучение во внеаудиторное время выносить темы, не предусмотренные программой, расширяя таким образом, кругозор учащихся;

4. С помощью проведения внеаудиторных занятий развивать у учащихся навыки самостоятельной работы, критического и творческого мышления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, биографический жанр уже давно по праву занял свое место в наследии различных культур и народов, и, являясь достоянием широких общественных масс, на протяжении всей истории своего развития неизменно пользовался огромным успехом среди массового читателя. Этот факт обусловлен уже самими сущностными характеристиками биографии: любое биографическое исследование имеет большой дидактический потенциал и обладает огромной, агитационной, назидательной мощью, приобретает общечеловеческое значение как факт общественно-исторической памяти. Так, И.Л.Беленький характеризует биографию как «один из важнейших концептов личностного сознания человека и культурно-исторического сознания общества»¹. Одним из важных вопросов является в связи с этим определение специфики биографии как жанра науки о литературе. Общеизвестно, что изучение биографии является неременным компонентом практически любого литературоведческого исследования, что познание механизмов творчества не может быть полноценным без глубокого анализа судьбы автора. Это обстоятельство обуславливает востребованность биографических работ в научной среде и рост числа биографий.

Проведенный анализ позволяет нам сделать определенные выводы.

Книга Михаила Булгакова «Жизнь господина де Мольера» является его несомненным достижением. Значение этого произведения для всего творчества великого русского писателя до сих пор не оценено в полной мере. Наряду с его прозаическими шедеврами и оригинальными пьесами эта книга составляет важную часть его литературного наследия.

¹ Беленький И.Л. Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции // История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л.П.Репиной. - М.: Круг, 2005. - С. 37.

В ней проявился талант Булгакова и как прозаика, и как ученого, исследователя жизни великого французского драматурга. Его вклад в жанр романа-биографии представляется значительным. Несмотря на отдельные неточности, в которых нельзя судить автора, «Жизнь господина де Мольера» имеет значение и как серьезный вклад в мольероведение, и как просто художественное произведение, доступное массовому читателю.

Мы полностью согласны с Г.Бояджиевым, который значение книги Булгакова определяет следующими словами:

«А теперь вывод: пусть жизнь господина де Мольера изложена М.Булгаковым не во всех деталях точно и не всегда так полно, как хотелось бы, но в повести достигнуто главное – писатель, горячо любя своего героя, внушает и читателю это чувство, и читатель, расставаясь с великим художником, ставшим ему знакомей и ближе, невольно повторит про себя те слова, которыми Булгаков прощается с Мольером:

«И я, которому никогда не суждено его увидеть, посылаю ему свой прощальный привет»¹.

При жизни Булгакова вряд ли кому в голову пришло бы называть его «классиком». Первое, с чем писатель столкнулся после яркого, но кратковременного успеха в середине 20-х годов, было недоверие, хула, политические наветы, а в последние, наиболее плодотворные, десять лет его жизни — замалчивание и забвение. Автор единственной шедшей на сцене в пору, когда он умирал, пьесы «Дни Турбиных» как бы выпал из современной ему литературы.

В 60-е годы, во времена начальной посмертной славы Булгакова, считаясь с нараставшим его успехом у читателей, критика удостоила его включения в обширный ряд советских писателей 20-х годов, запечатлевших эпоху революции. Причем по выдержанности

¹ Бояджиев Г. Краткое предуведомление // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1962, с.8

мировоззрения, а стало быть, и по масштабу творчества он, согласно распространенному мнению, уступал большинству современников.

Однако прошло еще два десятилетия, и, по воле читательского большинства, Булгаков своенравно вышел из этого ряда и встал в ряд другой — старших богатырей русской литературы: Тургенева, Толстого, Чехова — и навсегда останется в нем. Здесь его законное место.

