

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ
Кафедра литературы И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

ИБРАГИМОВА ШАХЛО

**СПЕЦИФИКА ПОЗДНЕЙ КОМИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
М.А. БУЛГАКОВА**

**На соискание степени бакалавра по направлению образования:
5120100 – Филология и обучение языкам
(русский язык)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

литературы и методики обучения

**«_____» доц. Петрухина Н.М.
А.Ю.**

Научный руководитель

_____ ст. препод. Кучинский

2018 год «__» _____

2018 год «__» _____

Ташкент – 2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Особенности русской фантастической литературы XX века	6
1.1. Формирование жанровой традиции фантастики в русской литературе XX века	6
1.2. Литературные традиции и пародийная составляющая в фантастических произведениях М.А. Булгакова.	11
Выводы к 1 главе	26
Глава II. Сатира и карнавализация как жанрообразующие принципы в пьесах М. А. Булгакова «Блаженство», «Иван Васильевич», «Адам и Ева».	27
2.1. Изменение системы образов в пьесах М.А. Булгакова «Блаженство» и «Иван Васильевич»	27
2.2. Пьеса «Адам и Ева» как «драматическая мениппея», обладающая чертами «смехового» и философского произведения	32
Выводы ко 2 главе	46
Заключение	48
Использованная литература	58

Введение

В первой трети XX века фантастика (фантастическая составляющая) впервые после эпохи романтизма занимает столь значительное место в русской литературе. Картины иных миров рисуют символисты В. Брюсов и А. Богданов, футуристы В. Хлебников, Н.Асеев и Г.Арельский и другие. В русской литературе 1920-1930-х гг. представлены различные типы фантастики. Фантастика давала возможность конструировать действительность, но одни стремились таким образом уйти от реальности, другие – активно вторгаться в нее. Фантастика могла выступать как способ показать иной мир и как способ выявить (обострить) противоречия этого мира.

Нельзя не отметить использование фантастики в сатирических произведениях писателей этого периода. Фантастике близок сам принцип сатиры: утверждение идеала через отрицание антиидеала, путь к подлинному через мнимое. Чаще всего писатель, опирающийся на фантастический вымысел, стремится привлечь внимание к тому, что в создаваемой им картине мира отличается от общепринятого. Но есть и другой тип фантастической прозы: изменяя реальность, можно сделать ярче и понятнее то, что остается неизменным. Фантастический вымысел помогает убрать все скрывающее, по мнению автора, сущность настоящего.

В сатире 20-х – 30-х годов фантастику используют, в частности, М.Козырев, В.Катаев, Б.Лавренев, А.Шишко, М.А.Булгаков. Творчеству М.А.Булгакова – фантаста и сатирика – посвящено наше выпускное квалификационное исследование.

Сочетание реального и фантастического планов – принципиальная черта творчества М.А. Булгакова, начиная от фельетонов двадцатых годов и кончая его романом «Мастер и Маргарита». Для Булгакова фантастика – ключ к познанию действительности, ее законов, истинного масштаба событий. Он писал о современности, сохраняя психологию, стереотипы,

привычки, даже мизансцены реальной действительности, черты которой в необычных обстоятельствах проступали с гротескной остротой. Изменения, произошедшие с обществом и человеком, были запечатлены так глубоко и точно, что остались современными и через несколько десятилетий.¹

Михаил Булгаков написал в двадцатые годы фантастические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце». В начале тридцатых годов он создает пьесы «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич». Писателя, произведения которого отличали строгая логика и аналитичность, чьи научные прогнозы оправдывались через десятилетия, приводили в раздражение «сочинения», полные нелепых фантазий и «лишних выдумок». Должно быть лишь одно фантастическое допущение, вокруг которого формируется новая реальность, считал писатель. Подобно Герберту Уэллсу, писатель считал, что развитие техники может привести к катастрофе.

Нам представляется, что выбранные нами в качестве предмета исследования поздние драматические произведения М.А. Булгакова («Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич») являются своеобразным итогом творчества этого самобытного автора в качестве сатирика.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью исследования фантастических приемов в творчестве М.А.Булгакова, так как они до некоторой степени организуют, концептуально центрируют позднее творчество писателя.

Целью данной работы является исследование фантастики 1930-х годов XX века на примере произведений М.А.Булгакова.

Данная цель предполагает постановку и решение следующих **задач**:

- рассмотреть фантастику как жанр (жанровое единство) художественной литературы;
- на примере творчества М.А. Булгакова рассмотреть зарождение приемов использования фантастики в русской драматургии XX века;

¹ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Литературное обозрение, 1983. – С. 159

– определить место фантастических произведений в творчестве М.А. Булгакова;

– проанализировать фантастические произведения М.А. Булгакова «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич», выявив их основные особенности.

Объект исследования – фантастика как жанр литературы и фантастические элементы в драматургии.

Предмет исследования – фантастические произведения М.А. Булгакова.

Материалом исследования являются пьесы «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич» М.А. Булгакова.

Научная новизна данной работы заключается в том, что нами на основании ряда исследований произведена попытка анализа истории развития фантастики и выявлены основные этапы развития художественной фантастической литературы. Кроме того, в работе проанализированы фантастические произведения «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич» М.А. Булгакова, а также выявлено их значение в развитии фантастической литературы.

Теоретическая значимость предпринятого исследования определяется тем, что его результаты могут дополнить учебные и научные материалы по творчеству М.А. Булгакова.

Структура работы: работа построена в традиционной форме, состоит из Введения, двух глав, разделённых на параграфы, Заключения и списка литературы

Глава I. Особенности русской фантастической литературы XX века

1.1. Формирование жанровой традиции фантастики в русской литературе XX века

В первой трети XX века фантастика (фантастическая составляющая) впервые после эпохи романтизма занимает столь значительное место в русской литературе. Образцом научно-фантастической прозы становятся книги В.А. Обручева, фантастические картины будущего создают Е.И. Замятин, Я.М. Окунев. Романтическая фантастика привлекает членов групп «Московский Парнас» и «Серапионовы братья», фантастические романы пишет А.Н. Толстой, существенную роль фантастика продолжает играть в творчестве А.С. Грина. А.Р. Беляева критики называют «советским Жюль Верном». В прозе русского зарубежья к фантастике обращаются И.Ф. Наживин, А.М. Решков, П.Н. Краснов, С.Р. Минцлов, В.Я. Ирецкий, М.К. Первухин, И.Д. Сургучев, П.П. Тутковский, В.В. Шульгин и др. Мистические мотивы звучат в оккультных романах. «Россия, последние годы ставшая фантастичнейшей из стран современной Европы, несомненно, отразит этот период своей истории в фантастике литературной»¹, – а писал в 1922 г. Е.И. Замятин. «То, что происходит сейчас в нашей стране, те темпы, которыми все это осуществляется, говорят сами за себя. База для творчества поистине огромна, – утверждал в 1934 г. А.Н. Толстой. – Отсюда вывод, что есть все предпосылки, сама жизнь их дает, для развития научно-фантастического романа»².

Фантастическая литература в целом, и фантастическая проза в частности, позволяла передать новое, принципиально отличающееся от дореволюционного, мироощущение. Это также было своеобразным разрушением старого мира: на смену литературным формам, господствовавшим в русской прозе на протяжении более чем полувека,

¹ Замятин Е.М. Герберт Уэллс. – П.: Правда, 1922. – С. 47.

² Борьба за технику. – 1934, - №17-18. – Сентябрь. – С. 9.

пришел способ художественного освоения мира, ранее в отечественной литературе широко не применявшийся. Фантастика помогала разорвать устойчивую связь человека и окружающего мира, установленную реализмом в XIX веке, и в этом смысле была сродни романтическому ниспровержению классицистических норм, также связанному с революционной катастрофой. С помощью фантастики писатели пытались выстроить новую схему взаимосвязей быта, бытия и события, подчиненную воле автора, а не условиям. Фантаст легко преодолевает зависимость от любых надличностных сил, создавая новую систему мира. После революции эта возможность фантастики приобретает особую актуальность, так как рушатся традиционные системы гармонии и проблема «хаос – гармония» выходит на первый план. Фантастика также могла служить средством упрощения реальности, адаптации сложной для понимания действительности к сказочным, фольклорным формулам, понятным малообразованной части читательской аудитории.

В русской литературе 1920-1930-х гг. представлены различные типы фантастики. Фантастика давала возможность конструировать действительность, но одни стремились таким образом уйти от реальности, другие – активно вторгаться в нее. Фантастика могла выступать как способ показать иной мир и как способ выявить (обострить) противоречия этого мира.

Нельзя не отметить использование фантастики в сатирических произведениях писателей этого периода. Фантастике близок сам принцип сатиры: утверждение идеала через отрицание «антиидеала», путь к подлинному через мнимое. Чаще всего писатель, опирающийся на фантастический вымысел, стремится привлечь внимание к тому, что в создаваемой им картине мира отличается от общепринятого. Но есть и другой тип фантастической прозы: изменяя реальность, можно сделать ярче и понятнее то, что остается неизменным. Фантастический вымысел помогает убрать все скрывающее, по мнению автора, сущность настоящего.

В 1920 году, когда торжествующий хаос заставлял абсолютизировать гармонию, Замятин, в своей антиутопии «Мы», утверждал, что хаотическое начало отличает человека и человечество: иррациональный корень становится основой всего происходящего. Писатель стремился разрушить статичную схему утопии, столкнув ее с движением жизни. Обретение свободы через обязательное устранение любых ограничений противопоставляется традиционной – природной, не механической гармонии. Гармония естественная и гармония, механическая – вот одна из важнейших проблем, поставленных в романе. Когда роман «Мы» называют «антиутопией», антиутопия обычно классифицируется либо как разновидность утопии, либо как самостоятельный жанр.

Книгу Е.И. Замятина можно и даже необходимо определить как антиутопию; но это «анти-» проявляется прежде всего в отрицании формообразующих принципов утопии. Утопия описательна, антиутопия повествовательна, сюжетна. Утопия статична, антиутопия – динамическое разрушение утопии. «Антиутопия – не воплощение идеала, а критика одного идеала с точки зрения другого, памфлет, в котором фантастика используется для социально-философской критики настоящего»¹.

Использование фантастики в сатирических произведениях является одной из отличительных черт творчества М.А. Булгакова. «Роковые яйца» и «Собачье сердце» традиционно рассматриваются как «сатирическая диалогия», но это еще и диалогия фантастическая. Завязкой сюжета и в той, и в другой повести служат фантастические открытия, сделанные «дореволюционными» профессорами в СССР. В обоих случаях открытия приводят к непредсказуемым последствиям, но при кажущемся сходстве и сюжетное построение произведений, и типы, в них созданные, и роль фантастического существенно различаются. В «Роковых яйцах» действие переносится в будущее – не слишком отдаленное, но все-таки значительно отличающееся от настоящего. Сатирическое изображение сочетается с

¹ Николаев. Д. Русская проза 1920-1930-х годов – М.: МОПИ, 1976. – С. 166.

картинами в стиле фантастических романов-катастроф: во второй части повести, где описывается нашествие гадов, фантастика выходит на первый план. В «Собачьем сердце» действие разворачивается в настоящем, фантастика играет служебную роль, но эта повесть также тесно связана с фантастической литературной традицией. Провозглашенная коммунистами цель – создать новый мир и нового человека – была фантастична. Именно поэтому для сатирического изображения советских реалий прекрасно подходили фантастические образы. Создание нового человека – не дело человека, он не способен наделить тело душой, даже если сможет оживить его, – не раз утверждали писатели. Объектом сатирического изображения в повестях Булгакова становится советская Россия, но уровень обобщения позволяет не замыкаться на строго определенном социальном материале. Сатирическое направлено против утопического и защищает право человека на обычную, простую, но естественную жизнь, пусть не идеальную, но далекую и от губительного антиидеала, предстающего как нечто неразрывно связанное с воплощением неосуществимой мечты именно в силу ее априорной неосуществимости. Идея создания или пересоздания людей становится центральной темой еще нескольких сатирических произведений, написанных в середине 1920-х гг. в СССР.

1920-1930 гг. характерны фантастической прозой, которой еще свойственен, как романтической фантастике, мотив тайны, а также тема исследования, изобретения и связанный с ней образ ученого-изобретателя, которые находятся в центре внимания в «рационалистической фантастике» второй половины XIX в. В большинстве произведений 1920-х гг. сам факт изобретения носит второстепенный характер, служит лишь завязкой сюжета, основное же действие связано с тем, как изобретение используется. Тип ученого-изобретателя может быть как положительным, так и отрицательным, способность совершать великие открытия не определяет нравственное превосходство героя. Противоборство человека и «природы» остается одним из ключевых конфликтов и в литературе XX в. Но наряду с этим

столкновением большое значение приобретает конфликт «ученый – общество», который показывается как результат противоречия не абстрактно взятых «ученого» и «общества», а конкретного общества с конкретным человеком, чья система взглядов не совпадает с господствующей. Нравственные и социальные конфликты в фантастической прозе 1920-1930-х гг., как правило, тесно переплетены. Нравственная позиция определяется социальным или заключается в преодолении враждебного социального. После 1917 г. одним из конфликтов, связанных с разработкой образов ученых, становится конфликт между учеными – «нашим» и «не нашим», – где нравственная позиция обусловлена социальным происхождением или общественно-политическими взглядами героя.

Важной проблемой, связанной с разработкой в фантастических произведениях образов ученых, является проблема «наука и религия». Большинство советских фантастов подчеркивает, что знание приходит на смену религии, но подобный подход не является единственным. В «Собачьем сердце» М.А. Булгакова нет непосредственного столкновения науки и Веры, но оно явно прослеживается в «подтексте» произведения.

В романтической фантастике большую роль играли мотивы сна и «нечистой силы». Одним из наиболее часто встречающихся в фантастической прозе 1920-1930-х гг. приемов трансформации реального в ирреальное является использование мотива сна, видения. В эмигрантской литературе выделяется мистическое направление, оккультная проза. В советской литературе также есть примеры произведений, формальной основой которых становится «параллелизм» сна и яви, но чаще мы встречаем иное звучание мотива сна. Его можно определить формулой: «Сон становится явью». Указывая на схожесть действительности и сна, писатели подчеркивают удивительность существующего. Претерпевает изменение и традиционное использование мотива «нечистой силы». В произведениях писателей-эмигрантов с нечистой силой чаще всего отождествлялись большевики. Показательно, что и в литературе русского зарубежья, и в

произведениях советских писателей персонажи, даже не вспоминающие о существовании Бога, к месту и не к месту поминают черта: создается впечатление, что в мире, где торжествуют атеистические идеи, резко возрастает значение дьявола. В СССР мотив «нечистой силы» играет важнейшую роль в творчестве М.А. Булгакова; достаточно назвать «Похождения Чичикова», «Дьяволиаду» или обратиться к тексту «Собачьего сердца», где постоянно чертыхается даже пес Шарик. А в романе «Мастер и Маргарита» главным героем становится сама потусторонняя сила – не высшая, но непостижимая для человеческого разума и неодолимая человеческой волей.

1.2. Литературные традиции и пародийная составляющая в фантастической прозе М.А. Булгакова

Фантастика Булгакова относится к жанру фантастической сатиры ведущему свою историю от литературы и театра античности и средневековья. Булгакову близка традиция романтической фантастики XIX века, связанная прежде всего с именами Т.А. Гофмана и Н.В. Гоголя. Сегодня жанр фантастической сатиры существует на грани научной фантастики и жанра фэнтези, который изображает преимущественно внутренний мир человека. Используя приемы материализации воображаемого, осуществления видений и подсознательных желаний, колдовские образы фольклора, фантастическая сатира изучает реальные законы современного общества и пути его возможного развития. Как и Рабле, Свифт и Вольтер, Булгаков оперирует с пространством. Как и Гофман, Гоголь, Салтыков-Щедрин и Достоевский, он вскрывает абсурдные стороны социального бытия «маленького человека» через странности его психологии и нелепые способы приспособления к власти. Перемещения во времени, изменение пропорций и соотношений, гениальные изобретения, описание утопических миров в пьесах Булгакова не имеют отношения к науке – это лишь литературные и театральные приемы,

позволяющие обнажить суть происходящего в реальности, истолковать и оценить современность.

Поисками ответов на вопросы о сущности правды, истины, о смысле человеческого существования по существу пронизаны почти все произведения М.А. Булгакова. В них писатель поставил в центр повествования острейшие проблемы своего времени, отчасти не потерявшие актуальности и в наши дни. Они наполнены раздумьями художника-гуманиста о законах природы, биологической и социальной природе человека как личности, о воздействии на него социальных обстоятельств.

Булгаков написал в двадцатые годы фантастические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и пьесу-пародию «Багровый остров». В начале тридцатых годов он создает пьесы «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич». Его последним романом был сатирико-фантастический роман «Мастер и Маргарита». Можно утверждать, что «фантастический элемент» присутствует в каждой пьесе Булгакова, начиная с первой редакции «Белой гвардии».

Английская исследовательница Д. Куртис в книге «Последнее десятилетие Булгакова» справедливо замечает, что до сих пор фантастика Булгакова исследовалась локально. Большей частью рассматривался сам жанр социально-фантастического романа, в некотором смысле уникальный в литературе сложным сочетанием реализма и фантастики. Но «осмыслить жанр булгаковского романа можно лишь установив зарождение сюжетов и значений, интерпретаций смысла, фигур персонажей в ранних произведениях, тех, что писались одновременно с романом»¹. Следует добавить, что интерпретации смысла становятся ясны лишь в том случае, если рассматривать фантастику Булгакова не только как отражение аномалий современной ему действительности, но и как производное мощного пласта

¹ Кораблев А. А. Булгаков и литературоведение (точки соприкосновения) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 6.

культуры, со всей многозначностью ее традиционных методов и представлений.

В этом смысле исследование замысла фантастических пьес начала тридцатых годов в контексте театральной практики и драматургии как способа оценки событий «великого перелома» представляется актуальным. Фантастика Булгакова рождалась на пересечении литературных традиций, театральной условности и катастрофических изменений, происходящих в реальности. Именно в образах Алексея Турбина, Хлудова, Ефросимова формировалась проблематика и основные характеры фантастического романа, а в образах Мышлаевского и Лариосика, Аметистова, Пончика, Маркизова, Милославского и Бунши – уже присутствуют неповторимые черты «свиты сатаны».

В 1924 году Е.И. Замятин в своем отзыве на первую фантастическую повесть Булгакова «Дьяволиада» писал: «Единственное современное ископаемое в «Недрах» (имеется в виду рецензируемый альманах) – «Дьяволиада» Булгакова; у автора, несомненно, есть верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин – одна из тех (немногих) формальных рамок, в какие можно уложить наше «вчера» – 19-й, 20-й год». Уже тогда Замятин уловил черты фантастики Булгакова, которые смогли отразить реальность и двадцатых годов, и лет великого перелома, и время «большого террора».

Верный инстинкт в выборе «композиционной установки» – это не только драматургическое мастерство Булгакова в построении сценического действия и раскрытии характеров. Это тот сплав реального и ирреального, который единственно мог отразить суть событий двадцатого века, когда стремительность социальных катаклизмов разорвала целостное представление человека о действительности. То, что было непривычным и не могло по своей огромности быть осмыслено с той же стремительностью, становилось для человеческого сознания областью ирреального.

Пьесы М.А. Булгакова о действительности двадцатых – начала тридцатых годов часто выключены из своего исторического контекста. В основной конфликт пьес, написанных в середине двадцатых годов или в годы «великого перелома» привносится тематика 1917 года и герои прямо разделяются на «красных» и «белых». Или, напротив, булгаковский текст трактуется лишь в связи с новой, современной, общественной ситуацией. При всей правомерности и даже необходимости режиссерских трактовок, отсутствие исторической перспективы и конкретной реальности, в которой была создана пьеса, прямо скажется на качестве постановок на сцене.

Выпадая из подлинной истории, спектакль теряет связь с замыслом Булгакова, хотя в нем и используется авторский текст. Произведения Булгакова столь глубоко связаны со своим временем, знаками и символами культурной традиции XIX – начала XX вв., осмыслением путей России, что, вырванные из художественного контекста своей эпохи, они оказываются явно обедненными, а иногда просто «не прочитываются». Поэтому восстановление подлинных обстоятельств, в которых рождался замысел произведения, является сегодня первостепенной задачей при исследовании такого явления как театр Булгакова.

С другой стороны, с самого начала освоения булгаковской драматургии происходило обогащение пьес двадцатых – начала тридцатых годов за счет образной системы романа «Мастер и Маргарита». Воланд и его свита обладают таким театральным обаянием, что всякое появление их на сцене вызывает эффект зрительского узнавания и, кажется, придает спектаклю дополнительную значительность и масштаб. Между тем, эксплуатация одних и тех же эпизодов, персонажей и реплик свидетельствует скорее о том, что роман воспринят поверхностно и воспроизводится на уровне массового сознания, а подлинного освоения пьесы не произошло.

Совершенно очевидно, что роман и пьесы Булгакова имеют разную степень обобщения, разный уровень условности. Появление (по воле режиссера) Бегемота и Азазелло в комнате Адама и Евы так же разрушает

мир спектакля, как и чтение Ефросимовым со сцены подлинных писем Булгакова¹. Разной мерой условности обладают даже разные фантастические пьесы: балансирующий на грани реальности мир «Адама и Евы» и события «Блаженства» и «Ивана Васильевича», протекающие в вымышленном времени и пространстве.

Обычно к жанру научной фантастики относят произведения, сюжеты которых построены на соблюдении законов природы, на еще не осуществленных, но возможных открытиях. К жанру так называемого «фэнтези» – практически все, что законы природы нарушает. Речь идет отнюдь не о «большей» или «меньшей научности» того или иного направления художественной литературы, но о естественном стремлении к эстетическому единству, целостности формы. Собственно научная фантастика демонстрирует при всем интересе к социальным и психологическим проблемам прежде всего возможность научного познания. Жанр фэнтези изображает преимущественно внутренний мир человека, материализуя его желания, его подсознание, мотивы его поступков.

В работе над романом «Мастер и Маргарита» Булгаков преодолел эту ситуацию выбора. В ранней редакции романа, в главе «Полет Воланда», были картины пожаров и разрушений в Москве, воздушных боев, дирижаблей, людей в противогазах – глава была написана весной 1931 года. А летом 1931 г. все эти атрибуты современной войны вошли в фантастическую пьесу «Адам и Ева» и из романа впоследствии исчезли. Его фантастика строится по другим законам – законам столкновения реальности и чуда, заложенного в религиозное мировоззрение, где чудо, мир ирреальный, несет в себе нравственный закон, а реальность его искажает.

Сочетание реального и фантастического планов – принципиальная черта творчества М.А. Булгакова, начиная с фельетонов двадцатых годов и кончая его романом «Мастер и Маргарита». Для Булгакова фантастика – ключ к познанию действительности, ее законов, истинного масштаба

¹ Зингерман Б. И. Классика и советская режиссура 20-х годов – М.: Наука, 1981. – С. 207.

событий. Фантастически преломляя реальность, он видел ее как профессор Персиков: под микроскопом, в красном луче. Он писал о современности, сохраняя психологию, стереотипы, привычки, даже мизансцены из реальной действительности, черты которой в необычных обстоятельствах проступали с особой, гротескной остротой. Изменения, произошедшие с обществом и человеком, были запечатлены так глубоко и точно, что оказались современными и через несколько десятилетий, на излете существования социалистической власти.

Писателя, романы которого отличали строгая логика и аналитичность, чьи научные прогнозы оправдывались через десятилетия, приводили в раздражение сочинения, полные нелепых фантазий и «лишних выдумок». Должно быть лишь одно фантастическое допущение, вокруг которого формируется новая реальность, считал Уэллс; можно утверждать, что схожих убеждений придерживался в своем творчестве и М.А. Булгаков. «Лишние выдумки» создают мир, в котором может произойти «все, что угодно», и при этом – ничего действительно необычайного.

Позитивистская философия, господствовавшая в фантастике двадцатых годов и непременно сочетавшая технический прогресс с прогрессом социальным, противоречила истинным взглядам Булгакова-сатирика. Подобно Уэллсу, он считал, что развитие техники может привести к катастрофе. В пьесе «Адам и Ева» писатель еще выдерживает параметры современной ему фантастической литературы и пародирует их лишь на глубинном, метафорическом уровне. В «Блаженстве» и «Иване Васильевиче» пародия уже выступает на первый план. Это скорее комические сочинения о современной Булгакову действительности, где путешествия во времени означают путешествие самого автора к «вершинам власти» – сюжет, который более всего занимал его в первой половине тридцатых годов.

Фантастические пьесы писателя имеют лишь косвенное отношение к научной фантастике. Техника в его пьесах не играет практически никакой роли. Все технические достижения в них подчеркнуто условны, и даже

комичны: оживление в «Адаме и Еве» происходит с помощью «марганцовки». Изобретение Ефросимова, по его собственным словам, «довольно просто»: «перманганат и луч поляризованный». Машина времени Рейна в «Блаженстве», а затем инженера Тимофеева в «Иване Васильевиче» включается с помощью золотого ключика, по трубам дворца в Блаженстве в 2222 году течет чистый спирт и т.д.

Сатира в фантастических произведениях М.А. Булгакова сочетает в себе злободневность, глубину постановки социально-политических проблем с высоким уровнем их художественного воплощения, богатством поэтики.

В то время как многие литераторы утверждали, что революция целительна для человека, несет полноту и радость бытия, а пороки представляют собой «остаточные явления» дореволюционной жизни, М.А. Булгаков имел по этому поводу свое, отличное от других мнение. Уродливые явления действительности, являющиеся объектом осмеяния в творчестве М.А. Булгакова, рассматриваются им прежде всего как закономерный результат социальных преобразований в России.

Сатирические повести и фельетоны М.А. Булгакова органично связаны между собой, они как бы продолжают и дополняют друг друга и логично вписываются в общую художественную картину мира писателя.

Действительность, окружающая Булгакова, воспринимается им как абсурд, нелепость, хаос. Вполне закономерным поэтому видится очевидный крен булгаковского реализма в сторону гротескного типа и способа трансформации «странного» материала действительной жизни в гиперболизированно-безумный, фантастическо-деформированный художественный мир.

Абсурд как художественный принцип приводит, с одной стороны, к разрушению реальности, к мистике, фантастике в изображении, а с другой – к комедийности. Сплетение фантастического и комического порождает булгаковский гротеск, базирующийся на алогизме жизненных ситуаций. Явления, которые взгляду «нормального», здравомыслящего человека

представляются не только несправедливыми, но и странными, абсурдными, противоречащими своим исходным началам, писатель охотно избирает в качестве объекта художественного анализа.

Гротеск является доминирующим элементом булгаковской поэтики комического. Развиваясь в русле реалистического направления, булгаковский гротеск включал в себя черты романтизма и модернизма. Реалистическая основа оказывается органично соединенной с достижениями романтиков и символистов, московская гнетущая действительность – со свободной инфернальной фантазией, злободневная сатира – с философией, пространство обыденности – с мистическим пространством. Совмещая две разнонаправленные силы – мистику (уводящую от реальности) и комедийность (приземляющую нас на твердую жизненную почву), – Булгаков создает парадоксальную жанрово-стилевую модель «трагического гротеска».

Изображаемое и обличаемое Булгаковым общество противоречиво соединяет в себе черты беспорядка, хаоса первых послереволюционных лет и застывшей, косной государственно-бюрократической системы в ее новейшей модификации. Именно гротеск с его стремлением сблизить противоположное как нельзя лучше подошел для совмещения и разоблачения таких, казалось бы, разнородных явлений, как хаос и неизбежность, образовавших причудливый сплав в новом российском государстве.

С помощью комического Булгаков «снижает» мистику, переводит ее из фантастического плана в реальный; с помощью «мистического» писатель углубляет сатиру, делает ее более емкой и многозначной, выходит к философским обобщениям. Булгаков-сатирик стремится исследовать общественные конфликты не только в социально-историческом, но и морально-этическом плане, в контексте человеческого бытия.

В сатирической прозе Булгакова с большой силой воплотились характерные для гротеска мотивы «механичности», «кукольности», мертвенности. В «Дьяволиаде», например, механична, безжизненна вся

окружающая героя действительность. Автоматизм по своей функции связан здесь с материалом социально-политических явлений. Мир вокруг героя бездушен и мертв, автоматизирован и обезличен.

Широко использует Булгаков прием «зоологизации» (особенно в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце») – как при построении сюжета, так и на уровне стиля. Такие характерные для поэтики Булгакова признаки, как перемещение персонажей в ряд животных и неодушевленных предметов, гротескная подмена человека или какой-то части его тела механизмом, роднят творчество сатирика с произведениями Н.В. Гоголя и М.Е. Щедрина. Вместе с тем, использование элементов научной фантастики дает нам право считать Булгакова одним из основателей жанра сатирической научно-фантастической повести.

Одним из ведущих в сатире Булгакова является мотив «внешнего знака» (приоритет формального аспекта человеческой деятельности перед сущностным). В поэтике комического это воплощается в виде противоречия между формой и содержанием. Форма, оболочка, «внешний знак» не просто опережают содержание, но нередко и замещают, подменяют его собой. Знаковая функция отдельных, «внешних» черт человека (одежда, документы, должность, имя и т.д.) доминирует в современном Булгакову обществе, умаляя ценность личностных качеств индивидуума.

Персонажи булгаковской прозы отличаются большим разнообразием, пестротой комической окраски. Но сквозь эту пестроту можно увидеть определенные типологические черты, позволяющие проводить параллели между героями различных рассказов и фельетонов, сопоставлять этих героев с персонажами других произведений Булгакова, а также обнаруживать влияние русской и мировой культурной традиции.

Отобразив окружавшую его действительность, писатель нередко использует прием театральной маски. При всей бесконечной вариативности этих масок в современных Булгакову условиях, создающую мозаичную

картину «случайностного» реализма¹ в духе чеховской юмористики, сатирик явно стремится в кажущихся новыми лицах прочесть родословную, установить их связь с прежними социально-нравственными типами человеческой природы и общественного быта.

Революция перевернула всю страну, сломала многие общественные перегородки, по-иному стала трактовать значимость различных социальных слоев. Булгаков в своей сатире делает акцент на отсутствии у человека культуры, знаний и необходимых профессиональных качеств. Писатель рассматривает проблему «человека не на своем месте».

В большой группе комических персонажей, вызывающих смех от несоответствия личностных качеств и занимаемой должности, можно выделить разряд героев, объединенных маской «шарлатанства».

Субъектом и объектом сатирического разоблачения выступают у Булгакова авантюристы и мошенники. Наличие в произведениях писателя подобных персонажей создавало благоприятную основу для всевозможных трансформаций и мистификаций. Общее условие для широкого распространения подобного типа — «смутное время», ломка прежних устоев, дестабилизирующие процессы в обществе.

Подхалимы и карьеристы, «нэпманы» (у М. Булгакова это понятие — «представители новой экономической политики»², предприниматели — почти всегда несло в себе отрицательные коннотации) и приспособленцы всех мастей образуют еще одну группу комических персонажей Булгакова. Неоднозначное отношение к ним со стороны сатирика обусловлено резко критической оценкой тех социальных факторов, которые стимулировали рост данной группы людей в современном писателю обществе.

Важную группу составляют комические персонажи — выходцы из городских «низов», олицетворяющие «класс гегемонов», простой народ, якобы обладающий властью. Эти комические персонажи представляют собой

¹ Гуревич А.М. Три стадии русского реализма: К спорам о литературных направлениях. — М., 1993. — С. 26.

² Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1975. — С. 117.

тип «маленького человека», хорошо знакомый, якобы соответствующий литературной традиции. Отношение сатирика к этому «типу» также неоднозначно, Люди, которые терпят притеснения со стороны вышестоящих начальников, безуспешно пытаются преодолеть бюрократические препоны, испытывают иные трудности в социальной жизни, вызывают у М.А. Булгакова сочувственное к себе отношение. Но при этом писатель далек от идеализации «масс». Он высмеивает неразвитость, бескультурье, отсталость людей, подчеркивая особую опасность агрессивного невежества, когда оно обретает хотя бы минимальную власть.

Отдельную группу комических персонажей сатирических произведений М.А. Булгакова образуют бюрократы и начальники, чиновники всех мастей, угнетающие слабого, «маленького человека». К сатирическим персонажам, олицетворяющим власть, писатель был особенно беспощаден. В образах руководителей различного уровня писатель наиболее резко обличает агрессивность, хамство, склонность к насилию, к авторитарным методам руководства. Общее количество подобных персонажей в произведениях Булгакова является значительным и создает эффект «единой и неделимой» враждебной силы. Комический характер здесь зачастую обусловлен коллизией несовпадения декларируемой социальной полноты и реальной личной ущербности.

Сатира уступает место юмору, когда речь идет о героях-интеллигентах, терпящих притеснения со стороны разнообразных чиновников - «активистов». Так, например, применительно к образу профессора Персикова есть основания говорить об использовании форм комического, которые связаны с юродивыми и юродством. Улыбку в этом случае вызывают явления достойные и в нравственном смысле значительные. Действия героя механистичны в смысле отступления от ситуации, но они в высшей степени одухотворены и оправданы в смысле соответствия его внутреннему строю и убеждениям, а через них и внеличным моральным, онтологическим ценностям.

Такое переключение на внутренний мир персонажа неизбежно приводит к обращению комических элементов в трагизм. Смех над подобным персонажем вскоре переходит в сочувствие и сострадание. Причем само осознание того, что мы смеялись над «достойным», заставляет нас раскаиваться в своем смехе и с еще большей силой любить этого героя.

Важной чертой поэтики комического является «театрализация» прозы Булгакова. Драматургичность не просто вносит в текст фельетонов и повестей соответствующие приемы комедийного сюжетосложения, но и способствует отстранению материала действительности с одновременным повышением зрительной выразительности. С этой устойчивой ориентацией писателя на театрализацию связано и весьма плодотворное восприятие Булгаковым мощной карнавальной традиции мировой культуры.

Учет специфики карнавализованного мышления дает возможность по-новому, гораздо глубже и ближе к собственно булгаковскому языку, прочесть произведения сатирика. Булгаков использует фарсовые элементы для создания карнавальной атмосферы «веселой вольности», временного освобождения от господствующей правды и существующего строя, отмены всех иерархических отношений, норм и запретов. Карнавализация в творчестве Булгакова приводит к развенчанию самодовольной серьезности общепринятых истин, к «веселой относительности» и бесстрашности, что исключает всякую однозначность, метафизическую статичность и догматическую скованность. Смех Булгакова, направленный на травестирование всего торжественно-высокопарного, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность существующего миропорядка.

Можно сделать вывод о проявлении восприимчивости писателя к ренессансному типу мышления, способному выразить мироощущение, «враждебное всему готовому и завершённому, всяким претензиям на незыблемость и вечность»¹. Булгаков творчески воспринял по-карнавальному

¹ Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой. – М.: Книжная палата, 1990. – С. 16.

раскованный тип игрового поведения и вольного обращения со всем миром, облаченный в разнообразные формы амбивалентного карнавального смеха.

Вместе с тем Булгаков как писатель нового времени не только следует карнавальной традиции, но и отступает от нее. Поэтому фарсовые мотивы, образы, сцены переосмысливаются, усложняются. Усиливается трагизм, который просвечивает сквозь фарс. Все это зачастую наполняется социальным звучанием и ведет, к постановке философских проблем. Трагифарсовое восприятие и отображение жизни – одно из специфических качеств Булгакова-художника.

В соответствии с тенденциями, присущими литературе нового времени, традиции карнавала у Булгакова подвергаются корректировке в сторону усиления отрицающего, критикующего, то есть «собственно сатирического начала». Карнавальный утверждающий момент «смены и обновления» (термин предложен М. Бахтиным) отходит на второй план, уступая место сатирическому обличению бездуховного – как в человеке, так и в обществе в целом. Так, например, в «Собачем сердце» карнавальный сюжет «увенчания-развенчания» шутовского короля кладется в основу сатирического осмеяния укоренившегося в общественном сознании мифа о возникновении в результате революции улучшенной человеческой породы. Традиционное карнавальное противопоставление сил порядка («правительства») и беспорядка («бунта») в повести также усложнено. Профессор Преображенский выступает одновременно и как противник правящей идеологии, и как консервативный страж порядка, в то время как Шариков, бунтуя против своего «благодетеля», оказывается вполне востребован властными структурами.

Еще одна важная черта булгаковского таланта – склонность к иронии и самоиронии. Ирония делает насмешку писателя более тонкой, уводя повествование от схематичного и прямолинейного бичевания порока. Избрав ее своим оружием, Булгаков тем самым отказался от роли учителя и проповедника. Иронию писателя питало критическое отношение к

«уродствам жизни», поэтому сквозь ироническое повествование просвечивает трагическое неприятие действительности. В то же время, ирония окрашивает повествование в более мягкие тона, переводя его в лирический план, приоткрывая искреннюю любовь автора к людям и тревогу за судьбу Родины.

Важным средством выражения комического в сатирико-юмористической прозе Булгакова 1920-30-х годов являются языковые формы комизма. Писатель мастерски использует сочетание стилистически разнородной лексики («совмещение планов»), несоответствие стиля речи и обстановки, в которой она произносится, несоответствие содержания и формы выражения.

Часто герои Булгакова не к месту употребляют газетный стиль, комически перенасыщая свою речь политической и экономической лексикой, смысл которой зачастую неясен слушателям либо самому говорящему. Сатирик фактически создает пародию на стиль доклада как формы «идеологической работы среди населения»¹. Пародируется также стиль лозунгов, документов, газетных заметок. При этом бросается в глаза обилие канцеляризов, используются громоздкие грамматические конструкции, создающие эффект комического абсурда.

Широко использует Булгаков в комических целях метонимию и гротескные сравнения, в них снижение происходит за счет передвижения персонажей в ряд животных и неодушевленных предметов. Параллельно с фантастическими метаморфозами сюжета (или помимо этого) происходит «комическое сдвигание лексических планов» (определение Т. Манна), развитие гротескных мотивов на уровне стиля².

Нередко Булгаков прибегает к комическому переосмыслению слова или фразы, Порой комическое изменение семантики приводит к сатирически

¹ Николаенко О.Л. Языком сатиры о проблемах человека и общества. – М.: Наука, 1994. – С. 255.

² Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 294.

заостренной двусмысленности, Близким к переосмыслению является прием комического уточнения слова и реализация (буквализация) метафоры.

Разнообразные приемы комического в языке булгаковских произведений способствуют созданию гротескной картины действительности, помогают передать ироничное отношение автора к изображаемому, а также являются средством характеристики распространенного после революции неразвитого типа мышления.

Осознавая себя неразрывно связанным с классическими традициями, писатель ориентировался прежде всего на таких замечательных мастеров XIX века, как Пушкин, Достоевский, Толстой, а в области сатиры и юмора своими учителями считал Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Булгаков творчески перерабатывал традиции, выступив одновременно в роли классика и новатора, создав оригинальный художественный мир.

Ироничный, совмещающий в себе обличение и сострадание булгаковский смех, который звучал в условиях предельно неблагоприятных, осознается нами сегодня как историко-культурный феномен. Критический смех Булгакова не является мизантропическим, отчуждающе-разрушительным, так как имеет весомые идейно-нравственные основания и в этом смысле оправдан и положительно значим. Этот смех, будучи сопряжен с недогматическим, вольным философствованием, диктовался гражданским мирозерцанием, защищал достоинство человека и помогал писателю отстоять собственную духовную независимость.

Выводы по I главе:

- В первой трети XX века фантастика (фантастическая составляющая) впервые после эпохи романтизма занимает столь значительное место в русской литературе. Фантастическая литература в целом, и фантастическая проза в частности, позволяла передать новое, принципиально отличающееся от дореволюционного, мироощущение.
- Использование фантастики в сатирических произведениях является одной из отличительных черт творчества М.А. Булгакова. «Роковые яйца» и «Собачье сердце» традиционно рассматриваются как «сатирическая диалогия», но это еще и диалогия фантастическая; при кажущемся сходстве произведений и сюжетное построение, и типы, в них созданные, и роль фантастического существенно различаются.
- Изображаемое и обличаемое Булгаковым общество противоречиво соединяет в себе черты беспорядка, хаоса первых послереволюционных лет и застывшей, косной государственно-бюрократической системы в ее новейшей модификации. Именно гротеск с его стремлением сблизжать противоположное как нельзя лучше подошел для совмещения и разоблачения таких, казалось бы, разнородных явлений, как хаос и незыблемость, образовавших причудливый сплав в новом государстве.
- Исследование замысла фантастических пьес М.А. Булгакова, созданных в начале тридцатых годов в контексте театральной практики и драматургии как способа оценки событий повседневности представляется актуальным. Фантастика Булгакова рождалась на пересечении литературных традиций, театральной условности и катастрофических изменений, происходящих в реальности.

Глава II. Сатира и карнавализация как жанрообразующие принципы в пьесах М. А. Булгакова «Блаженство», «Иван Васильевич», «Адам и Ева»

2.1. Изменение системы образов в пьесах М.А. Булгакова «Блаженство» и «Иван Васильевич»

М.А. Булгаков – ключевая фигура литературного процесса XX века. Начиная со второй половины 20-х годов произведения М. Булгакова перестают публиковаться на родине. Критические статьи, посвященные немногим пьесам, которые ставились при его жизни, в большинстве своем не имели целью проведение художественного анализа.

Двадцатые годы – время расцвета советской фантастики, появления множества романов и повестей о невероятном. А. Беляев рассказывал о возможностях науки, В. Обручев – о прошлом Земли; И. Эренбург, М.Шагинян, А.Н. Толстой, Вс. Иванов и В. Шкловский рисовали ужасы «классовой борьбы и грядущую победу мирового пролетариата». Для М.А.Булгакова фантастика – это ключ к познанию действительности, ее законов, истинного масштаба событий.

Булгаков написал в двадцатые годы фантастические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и пьесу-пародию «Багровый остров». В начале тридцатых годов он создает пьесы «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич». В сущности, фантастический элемент присутствует в каждой пьесе Булгакова, начиная с первой редакции пьесы «Дни Турбиных» (инсценировка «Белой гвардии»).

Реальный фон литературной и театральной жизни тридцатых годов разнообразен; богатейший спектр устремлений, представлений, эволюций художников, по-своему отвечавших на вызов времени. Ориентируясь в театральном пространстве своего времени, возвращаясь в драматургию после разгрома ряда пьес со стороны «официальной критики», Булгаков сочиняет в первой половине тридцатых годов несколько комедий и трагикомедий:

«Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич». Многим жертвуя в полноте и свободе описания, буквально «находясь на чужой территории» (обратившись к театральной эксцентрике, эксцентрической комедии), в рамках официального «заказа», драматург попытался воплотить некоторые излюбленные идеи, прежде всего идею антиутопическую.

Летом 1931 года Булгаков сочинил фантастическую историю о том, как погиб мир в результате химической войны и как устраиваются на развалинах этого мира те, кто случайно уцелел. «Адам и Ева» – пьеса «о будущей войне», заказанная ему Красным театром из Ленинграда, пробудила фантазию драматурга. В «дежурной теме», использованной до него литературными подёнщиками, «Пончиками-Непобедами» разных мастей, Булгаков разглядел скрытые возможности. Глубоко лирическая тема любящего и страдающего человека сплетается в пьесе с темой ученого, творца, столкнувшегося с мрачной силой вооруженной утопии, призванной «организовать мир». Писатель увидел здесь возможность некоего поворота, который открывал официозную тему в неожиданном свете.

В пьесе Булгакова тоскливо воют псы, в воздухе разлит смертный запах нежной герани, командир истребительной эскадрильи Дараган появляется «в черном... (...), с серебряной птицей, вышитой на груди».¹ Ключ к пьесе о «крайних временах» был, кажется, в том, что Булгакову показалось возможным изложить в жанре антиутопии свою любимую предупреждающую мысль. Главная угроза человечеству, судя по пьесе, заключена в том, что люди отдали свою жизнь на откуп идеям. Не идея для человека, а человек для идеи. Жизнь воплощена в идеологию, которая требует все новых и новых жертв. Нетерпимость и фанатизм двух «мировых систем» в пьесе стремительно ведут человечество к гибели. Художнику, поэту или ученому, в глазах которого «туман, а в тумане свечки»² (так, через эту реплику, введен в пьесу профессор Ефросимов), открывается горькая и

¹ Булгаков М. А. Адам и Ева. Публикация В. Лосева, Б. Мягкова, Б. Соколова. – М.: Худ. литература, 1987. – С. 16.

² Булгаков М. А. Адам и Ева. Публикация В. Лосева, Б. Мягкова, Б. Соколова. – М.: Худ. литература, 1987. – С. 5.

простая истина. «Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический мир напоен ненавистью к капиталистическому... – обращается ученый к Адаму, строителю мостов и «первому советскому человеку». – Война будет потому, что сегодня душно... Она будет потому, что в трамвае мне каждый день говорят «Ишь, шляпу надел!». Она будет потому, что при прочтении газет волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар»¹.

Сюжетная ситуация, разработанная в литературе задолго до Булгакова, оборачивается неожиданным образом. Человек, лишенный прежней защитной социальной оболочки, открывается в первозданной сущности. Оставшись «наедине с Богом и вселенной», писатель-халтурщик «отмаливает» свой колхозный роман, Ева начинает понимать свое призвание на земле как «носительницы жизни». Но самый неутешительный вывод Булгакова заключен, кажется, в том, что даже мировая война и угроза всеобщего уничтожения ничего не могут изменить в психологии «ястребов», «истребителей».

Сходное чувство пронизывает и две другие комедии, действие которых запущено при помощи классической и дежурной в послеуэллсовской литературе «машины времени». В «Блаженстве» Булгаков переносит нас на три столетия вперед, в «золотой век» всемирного коммунизма. В «Иване Васильевиче» – возвращает на несколько веков назад, в эпоху Иоанна Грозного с его опричниной. Пьесы как бы произрастают как бы из одного корня, имеют общих героев и сходный внутренний пафос. Своими средствами в условиях «разрешенной» литературы Булгаков все же попытался глотнуть «ворованного воздуха» и высказаться на главную тему дня: перспектив нового общества.

«Блаженство» тематически и сюжетно связано с романом старшего литературного современника и друга Булгакова Е. Замятина «Мы».

¹ Булгаков М. А. Адам и Ева. Публикация В. Лосева, Б. Мягкова, Б. Соколова. – М.: Худ. литература, 1987. – С. 8.

Литературно-политический скандал, разгоревшийся в 1929 году вокруг публикации этого романа за границей, положил начало травле и уничтожению многих крупнейших писателей. Именно к этому времени, как известно, относится замысел «Блаженства». Герой-изобретатель Рейн, – как показала в своих работах Е. Кухта, сопоставлявшая разные редакции пьесы, – был человеком из 1929 года¹. Это был затравленный, «не принятый» в новую жизнь ученый, который рассчитывал при помощи своего аппарата отыскать свободу и покой в иных мирах, в ином жизненном пространстве. Изобретатель был своего рода двойником автора. В конце пьесы инженеру Рейну и его спутникам выносили приговор вполне в духе нашей «культурной революции»: ссылка на неопределенный срок и перевоспитание по общему «гармоническому» образцу.

Общество будущего не раз изображалась в те годы советскими драматургами и прозаиками. Совершенно очевидным полемическим планом для булгаковской пьесы был «Клоп» Маяковского. Маяковский в финале пьесы изображал прекрасное будущее страны. Под пером Булгакова царство «гармонии» оказывается вполне стерильным и внутренне обездушенным обществом. При этом будущее общество изображено внешне в чрезвычайно привлекательных тонах. Это не «скотский хутор» Дж. Оруэлла и не обезличенная коммунистическая казарма замятинского романа «Мы». Булгаков пастельно-добросовестными красками выписывает прелести будущего общежития, в котором не знают ужаса советского послереволюционного быта. Тут не ведают «уклонов» и «прописок», доносов и воровства. Тут милиционер стоит уже сто лет в музее как исторический экспонат. Обитателям «блаженства», вполне по рецептам драматургической кухни времени, оставлены лишь милые недостатки, призванные «утеплить» положительных героев.

¹ Кухта Е. А. «Блаженство» // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худ. Литература, 1990. – С. 666.

Райская жизнь напоминает адову: тут не зря все появляются из люков. Никто не помнит не только Пушкина, но и джазовый шлягер «Аллилуйя». Вне добра и зла, вне культуры и молитвы, страна, переименованная в «Блаженство» с той же беспрекословностью, что и управдом Иван Васильевич, осуществляет контроль за ученым. Улетев «из-под советской власти» в грубейшем ее варианте, Рейн попадает в «образцово-нежный застенки»¹. Организованность достигает такого уровня, что даже появление родной милиции в конце пьесы кажется если не счастьем, то хотя бы признаком живой жизни. И так же как в романе Замятина, обетованный рай в булгаковской пьесе не может справиться с любовью, старым и вечным чувством, не поддающимся государственному контролю и регулированию.

Так Булгаков «почтительнейше», как сказано героем Достоевского, попытался возвратить свой «билет» в страну «Блаженство», объявленное «у ворот». Предупреждение загипнотизированному обществу заключало в себе сатиру, проникающую в «запретные зоны». Вместе с тем острие сатиры было достаточно затуплено автором в силу обозначенных условий литературно-театральной жизни. Отказ должен был быть сильно загримирован под благословение. Драматург развил эпизод с грозным царем в полноценную пьесу. Он столкнул быт и нравы советского дома под управлением Ивана Васильевича с бытом и нравами Москвы под управлением Иоанна Грозного. Приемом остранения он ввел в сатирическое поле устоявшиеся словесные штампы своего времени, его дикие нравы и понятия. Тут Милославский «отмеживался» от казненного именитого однофамильца, тут управдом Иван Васильевич, выпив для храбрости, объявляет, что он наметил «кое-какие мероприятия и решил, что надо начать с учреждения жактов»². В легкой комедии, многими своими стилистическими чертами не выпадающей из круга советской комедиографии середины тридцатых годов, Булгаков попытался прочертить некоторые подспудные особенности эпохи. Кануном

¹ Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. / Театральное наследие. – СПб.: Искусство - СПб, 1994. – С. 671.

² Булгаков М. А. Пьесы. Иван Васильевич. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 18.

«большого террора», новой опричнины, атмосферой подозрительности, чудовищного лицемерия, вранья, низости и одновременно какой-то бездумной легкости новой жизни советского дома под руководством Ивана Васильевича и «родной милиции» – всеми этими красками живет и дышит комедия.

Однако голос задушенной литературы пробивается и здесь. Проникая, кажется, в самую запретную зону, Булгаков через всю пьесу в разных формах и разными средствами обыгрывает тему «самозванства» новой власти. Жулик Милославский и управдом Иван Васильевич, чудесным образом получившие во владение Россию, управляют с нею запросто, с безответственной легкостью временщиков и проходимцев, которые примерно так же обращались с экспроприированным богатством в реальности тридцатых годов. Прибереженная под финал реплика Шпака – «Они же крадут, они же царями притворяются»¹ – ключевая в исторической концепции Булгакова, применительно, конечно, к жанру комедии.

2.2. Пьеса «Адам и Ева» как «драматическая мениппея», обладающая чертами «смехового» и философского произведения

Возможность проведения целостного анализа и определения жанровой природы булгаковских пьес (в том числе «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича») нам видится в рассмотрении их с позиций теории карнавализации М. Бахтина.

Мироощущение М. Булгакова карнавально. Причин возникновения такого мироощущения, как представляется исследователям, три; и связь всех трех с «карнавалом» («карнавальным сознанием») может быть говорена с точки зрения идей и теорий М.М. Бахтиным.

Во-первых, писатели Нового времени, по мысли М.М. Бахтина, впитывают «карнавальное мироощущение» уже не через непосредственное созерцание карнавальных форм, а через литературу прошлых эпох.

¹ Булгаков М. А. Пьесы. Иван Васильевич. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 20.

Литературные пристрастия М. Булгакова известны. Его любовь к творчеству Н.В. Гоголя постоянно отмечают биографы и критики (например, Г. Фридлендер и А. Смелянский). М. Чудакова указывает на личностную, биографическую, литературную близость двух писателей. Автор «Мастера и Маргариты» видел нечто родственное своему таланту в таланте Т.А.Гофмана. Об увлеченности М. Булгакова Н.В. Гоголем и Т.А. Гофманом вспоминал, в частности, В. Катаев. С удовольствием работал М.А. Булгаков и над инсценировкой романа М. де Сервантеса «Дон Кихот».

Н.В. Гоголя, Т.А. Гофмана и Сервантеса М. Бахтин относит к «карнавализованным авторам».

Во-вторых, карнавальна была революционная эпоха: кризисная, разрушающая и рождающая нечто новое. При всей несопоставимости таких явлений, как карнавал и революция, говорить об их сходстве возможно. М.Бахтин в книге о Франсуа Рабле писал о «карнавальности эпох Петра Первого, Ивана Грозного» (последнее для нас особенно интересно: герои «Блаженства» и «Ивана Васильевича» свяжутся именно со временем Грозного). В «Дополнениях и изменениях к «Рабле» есть еще одно пояснение: «В эпохи великих переломов и переоценок, вся жизнь в известном смысле принимает карнавальный характер: границы официального мира сужаются и сам он утрачивает свою строгость и уверенность, границы же площади расширяются, атмосфера ее начинает проникать повсюду»¹. А. Белкин в своей статье о скоморохах – героях русского карнавального действа – проводит мысль о родстве, сходстве между «игрищами» и восстаниями. Заканчивая статью, он отмечает: «Недаром в царском указе 1648 года народный праздник назван «мятежным действием»².

В-третьих, огромное влияние на М. Булгакова оказал театр. О его увлеченности театром, возникшей еще в детстве, писали многие (Е. Земская, Л. Яновская, Б. Соколов, В. Петелин). С театром была связана практически

¹ Бахтин М.М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии. – М.: Наука, 1992. – С. 154.

² Белкин А. А. Русские скоморохи: смеховая культура России от истоков до наших дней // Дидакт. 2000. №1. – С. 27.

вся жизнь М. Булгакова: зрителя, драматурга, помощника режиссера и даже актера. По мысли М. Бахтина, театр стал одной из тех сфер, которые впитали в себя дух карнавальной жизни, начавшей замирать после Возрождения: «Сохраняются некоторые элементы карнавала и в театрально-зрелищной жизни Нового времени, – писал ученый. Характерно, что даже «актерский мирок» сохранил в себе кое-что от карнавальных вольностей, карнавального мироощущения и карнавального обаяния».

В работах о произведениях М. Булгакова (о романах, рассказах, фельетонах, драматургии) исследователи называют такие отдельные черты его творчества, существование которых в их совокупности подтверждает наше мнение о карнавальности мироощущения автора.

Критиками отмечается склонность М. Булгакова к фантастике, гротеску, совмещению несовместимого. В. Петелин называет «переплетение в самых неожиданных, но внутренне закономерных формах реальности и фантастики» чертой таланта М. Булгакова. А. Генис говорит о «Мастере и Маргарите»: «Роман тотальной реальности, упраздняющей дуализм верха и низа, земли и неба, идеального и реального. Секрет книги в том, что космическая драма и кухонные склоки – разные манифестации одной, а не двух реальностей»¹. Эти слова – прямое указание на главную черту карнавала, всех его действий и образов, – амбивалентность. И в стиле М.А.Булгакова исследователи отмечают столкновение «несовместимых «штилей», говорю и жанров», свободное соединение «высочайшего с низменным, сакрального – с «профаническим», всемирно исторического с будничным, нетленно-вечного – с бренным сиюминутным»². Единство комического и трагического названо исследователями одним из свойств театра М. Булгакова³.

Таким образом, применение теории карнавализации как основы для анализа творчества М. Булгакова отвечает самой природе его произведений.

¹ Генис А. «Серапионы»: опыт модернизации русской прозы. – М.: Звезда, 1996. – С. 208.

² Рудницкий К. Бенефис Михаила Булгакова // Театральные сюжеты. – М.: Искусство, 1990. – С. 414.

³ Белова Т. Н. Булгаковские чтения в Московском университете // Вестник Московского университета. Филология. 1991. №6. – С. 83.

Определение «карнавальный» в работах о произведениях М. Булгакова критиками употребляется. В. Немцев, например, пишет: «Карнавальные формы художественного постижения жизни ощутимы в булгаковских произведениях. Именно карнавальную традицию использовал Булгаков, чтобы обновить в русской литературе гротескно-реалистические формы отображения действительности»¹.

По М. Бахтину, «карнавализация» – это процесс перевоплощения карнавала «в литературу, именно в определенную могучую линию ее развития. Карнавальные формы, транспонированные на язык литературы, стали мощным средством постижения жизни, стали особым языком, слова и формы которого обладают исключительной силой символического обобщения, то есть обобщения в глубину. Многие существенные стороны жизни, точнее пласты ее, притом глубинные, могут быть найдены, осмыслены и выражены только с помощью этого языка»². Благодаря работам М. Бахтина, карнавализация стала использоваться как «термин исторической поэтики, применяемый также в эстетике и философии культуры»³.

Принимая бахтинские идеи о карнавале и карнавализации как процессе, оказавшем огромное влияние на литературу, и видя ее (карнавализации) проявление в творчестве М. Булгакова, мы выделили в работах М. Бахтина ряд первостепенных принципов и категорий, на которые будет опираться данное исследование.

«Карнавал» – «совокупность всех разнообразных празднеств, обрядов и форм карнавального типа»⁴. Вариации его зависят от эпохи, народа, праздника, а корни уходят в глубокую доисторическую древность, где карнавальные празднества были связаны с кризисными, поворотными моментами жизни природы и человека. От этих моментов зависело будущее:

¹ Немцев В. И. Контексты творчества Михаила Булгакова (К проблеме традиций) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 15.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 366.

³ Лурье Я. С. «Иван Васильевич» // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худ. Литература, 1990. – С. 673.

⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 320.

закладывалось зерно его благополучия или неблагополучия (день солнцеворота, праздник урожая, Новый Год и т. п.). Связь празднества с поворотными моментами жизни обуславливает то, что время становится одной из ключевых категорий карнавального мироощущения.

Переворот, происходящий в природе (например, поворот от зимы к лету), был своеобразно отражен людьми. Центральным действием карнавала является увенчание-развенчание, то есть переворот, обмен социальными ролями слуги и господина, раба (шута) и царя. В карнавале меняется местами божественное и дьявольское, мужское и женское. Он напоминает о вечном течении жизни, которая умирает, чтобы возродиться, и никогда не застывает в неподвижности.

Мир карнавала противопоставлен официальному миру, не дает застыть ему в односторонней серьезности, выворачивая наизнанку, отменяя законы, иерархии, этикет. Это время фамильярных контактов, эксцентричности, мезальянсов, профанаций, пародирования. Здесь царит многостильность, многоплановость, смешения, путаница.

Но перемена верха и низа – социальных ли («раб» и «царь»), топографических («земля / ад» и «небо / рай»), телесных («голова» и «зад», «телесный низ») – не является абсолютным, безусловным отрицанием. Она всегда должна вести к возрождению: переворот амбивалентен. Амбивалентны образы карнавала: они двуедины, объединяют смерть и рождение, трагическое и комическое, старое и молодое, новое и т. д. То, что в официальном мире находилось под запретом, было ограничено моральными, социальными, религиозными нормами, выходит на первый план. Оно живительно. Активизируется «материально-телесный низ» (образы еды, питья, сексуальные образы, бранное слово, образ черта, как посланца «веселого низа» – ада, земли).

Смех – главная форма разрушения иерархии официального мира, борьбы со страхом перед властью и смертью. Особенность карнавального смеха – его универсальность: смеются все и над всеми, в том числе над

собой. Он веселый и насмешливый одновременно. В нем еще не разделились юмор и сатира. Определяя эти виды комического как равноправные, М. Бахтин и развивающий его идеи Л. Пинский оспаривают традицию установления иерархии видов комического пафоса (превосходство сатиры над юмором), сложившуюся в работах Я. Эльсберга, отчасти продолженную Ю. Боровым. Она нашла отражение, например, в книге В. Сахновского-Панкеева «О комедии», который пишет о сатире как о «высшем роде комического».

Не останавливаясь на эволюции карнавальных форм, рассматриваемой М. Бахтиным, отметим лишь следующее. После эпохи Возрождения карнавальная жизнь замирает, растворяется в придворных маскарадах, цирке, балагане, театре. Еще одна сфера, сохранившая дух карнавала, – литература.

Ряд авторов отмечает внутреннее единство пьес М.А. Булгакова – «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича», – что и обусловило обращение в нашем выпускном квалификационном исследовании сразу к трем значимым произведениям произведениям. Так, Ю. Бабичева, основываясь на наличии в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче» одних и тех же героев и обнаруживая общий сюжетный ход, называет пьесы дилогией¹, хотя как дилогия они не задумывались автором. «Блаженство» исследовательница также считает «антиутопией». А. Нинов в пьесах о будущем («Адаме и Еве», «Блаженстве») также видит антиутопии. В другом варианте этой работы он пишет: «Три пьесы «Адам и Ева» (1931), «Блаженство» (1933 – 1934), «Иван Васильевич» (1935) составили вместе своеобразную «трилогию» в фантастическом и сатирическом духе»². А.Кораблев видит во всех трех пьесах «нравственную проблему»: технический прогресс, расширяя возможности человека, не меняет его сути и потому ведет к гибели. Литературовед далее объединяет перечисленные

¹ Бабичева Ю. В. Фантастическая дилогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей, 1988. – С. 127.

² Нинов А. А. О драматургии и театре Михаила Булгакова (итоги и перспективы) // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 21.

произведения в «цикл фантастических пьес о путешествии во времени»; и время в них не просто сюжетный рычаг: «...Карнавальное и фантастическое время» – попытка смоделировать потенциальность бытия, свернутую в биографическом времени. Таким образом, критиками отмечено единство трех пьес на уровне тематики, проблематики, жанра»¹.

Исследователями верно определено типологическое сходство образов в данных пьесах и в целом ряде других произведений М. Булгакова. Не раз главным героем становится гений (изобретатель, художник) – Ефросимов, Рейн, Тимофеев, Мастер, о чем писали авторы примечаний к черновым вариантам пьес 30-х годов, Б.Соколов и другие исследователи. Указывалось на типологическую близость героев-присобленцев: писателей – членов МАССОЛИТа («Мастер и Маргарита»), Пончика-Непобеды («Адам и Ева»), чиновников, управдомов. По мнению некоторых исследователей, последние у М. Булгакова – это почти отдельный тип.

Намечена в критике и типология конфликта многих булгаковских произведений. Одна из сторон конфликта, движущего действие, – творческая личность, с ее особым взглядом на мир. Об этом говорит В. Гудкова, называя одной из основных «тему науки в современном мире, судьбы ученого, опередившего время, шире – тему творчества и человеческого гения, побеждающего смерть и конфликтующего с окружающей косностью»². «Тут одно следует из другого, – развивает ту же мысль А. Смелянский, – творец обрекает себя на крестный путь объективно, самой своей природой: был бы Мастер, а Людовик или Николай I всегда найдется»³.

Наличие целого ряда верных замечаний и точных наблюдений, отмеченное нами в критике, не избавляет от необходимости всестороннего анализа произведений: образной системы, сюжетно-композиционного строя и породившего их конфликта. Отсутствие целостного анализа, анализа в

¹ Кораблев А. А. Булгаков и литературоведение (точки соприкосновения) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 11.

² Гудкова В. В. Комментарий к пьесе «Адам и Ева» // Современная драматургия. 1987. – С. 219.

³ Сахновский-Панкеев В. А. Булгаков // Очерки истории русской советской драматургии. 1934-1945 гг. – Л.: Искусство, 1966. – С. 122.

контексте булгаковского творчества и в общем литературном контексте приводит критику к противоречивым оценкам. Это касается не только оценок отдельных действующих лиц (явно симпатизируя Милославскому из «Ивана Васильевича», В. Каверин именует его «веселым вором-оптимистом»¹, а Ю. Неводов сравнивает того же героя «Блаженства» с мещанином-приспособленцем Присыпкиным, которого В. Маяковский разоблачает в «Клопе»²). Диаметральны противоположны выводы критики об авторском замысле «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича».

Противоречия в оценках булгаковских произведений вызваны «социологизированным, идеологизированным подходом к ним», который имеет давнюю традицию.

Образуются противоречия в оценках, данных исследователями 60-х годов и теми, кто писал о М. Булгакове со второй половины 80-х годов XX века. По мнению В. Сахновского-Панкеева, герой «Адама и Евы» Дараган выказывает «лучшие человеческие качества», а весь ход пьесы доказывает его правоту³. А И. Ерыкалова, напротив, полагает, что М. Булгаков наделил этого героя «сатанинскими чертами», доказывать его правоту, естественно, не планируя. В. Сахновский-Панкеев, обращая внимание в «Блаженстве» на «достижения людей будущего», видит в них «воплощение идеальной гармонии»⁴. Ю. Бабичева, И. Ерыкалова, Е. Кухта сосредотачивают внимание на том, что «в обитателях «Блаженства» стирается личностное начало»⁵. Будущее, нарисованное М. Булгаковым, представляется им кошмаром. Как юмористическое произведение рассматривалась комедия «Иван Васильевич» (вплоть до книги 1991 года В. Боборыкина). Ю. Бабичева считает комедию

¹ Каверин В. А. Заметки о драматургии Булгакова // Булгаков М. А. Драммы и комедии. — М.: Искусство, 1965. — С.15.

² Муромский В. П. Пьеса М. А. Булгакова «Батум» (К проблеме интерпретации) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3./ Ответ, ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский. — СПб.: Наука, 1995. — С.111.

³ Пинский Л. Е. Образ Фальстафа // Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов. писатель, 1989. — С. 34

⁴ Рудницкий К. Бенефис Михаила Булгакова // Театральные сюжеты. — М.: Искусство, 1990. — С. 416.

⁵ Кургеня М. С. Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — М.: Наука, 1964. — С. 238.

сатирической, напрямую связывая ее замысел с идеей разоблачения бесчеловечности тоталитарной власти в «Блаженстве»¹.

Изменение подходов к творчеству М. Булгакова отразилось не только в споре разных критиков, но и в противоречивости взглядов отдельных исследователей. Так, Ю. Бабичева в книге «Эволюция жанров русской драмы» анализирует образ летчика Дарагана и замысел «Адама и Евы» с тех же позиций, что и В. Сахновский-Панкеев: правота на стороне летчика, а не интеллигента Ефросимова. Но, говоря о «Блаженстве» – пьесе, хронологически следующей за «Адамом и Евой», – исследовательница отмечает отрицательное отношение М. Булгакова к Блаженству – будущему, созданному людьми подобными Дарагану.

Комическое у М. Булгакова требует изучения. Критика гораздо больше интереса проявляет к М. Булгакову «серьезному». На наш взгляд, это результат невнимания к собственно булгаковскому замыслу. Так, А. Нинов, признавая наличие в «Адаме и Еве» элементов пародии, фарса, отмечая, что драматург видел в пьесе «большой комедийный потенциал», в то же время считает, что «все вопросы глобального значения рассмотрены М. Булгаковым в сугубо драматическом ключе»², на чем и строит свои выводы о пьесе.

В результате М.А. Булгаков предстает как бы в двух ликах: автор смешной подмены царя Ивана Васильевича двумя шутами, создатель веселой дьявольской компании, наказывающей в «Мастере и Маргарите» всевозможных негодяев, любимый читателями, зрителями за яркое комическое отражение мира, и тщательно изучаемый автор, решающий серьезные проблемы (отношения художника и власти, сиюминутных и вечных ценностей, опережения техническим прогрессом уровня нравственного развития человечества и т.п.).

¹ Бабичева Ю. В. Фантастическая диалогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 134.

² Нинов А. А. Легенда «Багрового острова» // Нева, 1989. №5. – С. 171.

Затруднения у литературоведов вызывает «зыбкость» границ между комическим и драматическим, драматическим и трагическим в булгаковских произведениях, не позволяющая четко сформулировать авторский замысел, сказывающаяся и на определении жанра пьес. Предпринимаемые попытки описать систему жанров драматургии М. Булгакова пока трудно признать удовлетворительными. Так, Б. Бугров выделяет четыре группы булгаковских пьес: психологическая драма («Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Александр Пушкин»), комедия («Багровый остров», «Иван Васильевич»), трагический фарс («Зойкина квартира») и драматическая антиутопия («Адам и Ева», «Блаженство»). Возникают вопросы: почему «Блаженство» не может быть отнесено к комедиям (тем более что историей происхождения оно связано с «Иваном Васильевичем»), а «Бег» к трагическим фарсам?

Более верным представляется подход Ю. Бабичевой к разрешению проблемы жанра пьес М. Булгакова. Исследовательница определяет основной пафос произведения и предлагает относить его либо к трагикомедиям («Дни Турбиных», «Кабала святош» и др.), либо к «комитрагедиям» («Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич»). С учетом особенностей содержания Ю. Бабичева дает пьесам второе жанровое определение: «Кабала святош» и «Александр Пушкин» – социально-философские трагедии, «Блаженство» – антиутопия¹. Хотя не со всеми выводами литературоведа можно согласиться, сам подход представляется перспективным: появляется возможность определить жанровую принадлежность пьес М. Булгакова согласно традиционной системе жанров и его новаторство, которое, по справедливому замечанию А. Тамарченко, для М. Булгакова возможно только в связи с традицией.

М.М. Бахтин, ознакомившись с «Мастером и Маргаритой» в 1966 году, писал вдове М. Булгакова: «Это – огромное произведение исключительной художественной силы и глубины. Мне лично оно очень близко по своему

¹ Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы 19 начала 20 века. – Вологда: Изд-во ВГПИ, 1982. – С. 128.

духу». Б. Соколов, приводя эти строки, замечает, что бахтинскую «теорию мениппеи часто применяли для интерпретаций «Мастера и Маргариты».¹

«Мениппее» или «Менипповой сатире» – одному из древних серьезно-смеховых жанров – М. Бахтин уделяет большое внимание в книге о Ф. Достоевском при рассмотрении корней процесса карнавализации.

Свойства мениппеи, описанные ученым², во многом, как нам кажется, определяют и своеобразие пьес М. Булгакова, выбранных нами для исследования: наличие «смехового элемента», непосредственная связь с современностью, игра резкими переходами, использование мотивов сна, фантастичность. Фантастика – и это главное – носит экспериментирующий характер: «...Дело идет именно об испытании идеи, правды, а не об испытании определенного человеческого характера, индивидуального или социально-типического»³.

На первый взгляд, это противоречит родовой природе пьес, четко определенной Гегелем: «Драма должна показать, как ситуации и их настроенность определяются индивидуальным характером, который решается на особенные цели и обращает их в практическое содержание своего волящего «я»⁴. Само драматическое действие определяется как «такое действие, которое возникает из коллизии характеров и служит средством самораскрытия персонажей в действии»⁵. Но М. Бахтин говорит о мениппее как о жанре «необыкновенно гибком и изменчивом, как Протей, способном проникать в другие жанры»⁶. Возможность родового смещения видится нам в том, что «мениппея стремится давать как бы последние, решающие слова и поступки человека, в каждом из которых – весь человек и вся его жизнь в ее целом».

¹ Смелянский А. М. Наши собеседники: Русская классическая драматургия на сцене советского театра 70-х годов. – М.: Искусство, 1981. – С. 367.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. – С. 317.

³ Там же.

⁴ Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – С. 530.

⁵ Горбунова Е. Н. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. – М.: Сов. Писатель, 1963. – С. 98.

⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. – С. 132.

Теорию жанра «натуральной» комедии Л. Пинский разрабатывал на материале комедий Шекспира и полагал, что дальнейшее развитие комедии шло по пути, намеченному Мольером: «Именно на мольеровской традиции разоблачительного смеха воспитывалась вся европейская комедия до XX в., а также классическая русская комедия – Фонвизин, Грибоедов, Гоголь, Островский и даже Лев Толстой («Плоды просвещения»)). Но многое из того, что ученый говорит о Шекспире, может быть отнесено и к М. Булгакову.

Л. Пинский писал: «Сама тональность шекспировских комедий, их ситуаций, в которых смешное так часто переплетается с трогательным и патетическим, вызывающим к сочувствию, состраданию зрителя не меньше, чем ситуации трагедийные, придавала с жанровой стороны комедиям Шекспира – в восприятии потомства, воспитанного, начиная с эпохи классицизма, на однозначно «осмеивающей», даже сатирической установке комедийной пьесы – «причудливый», «романтически неопределенный» характер»¹.

У М. Булгакова критика отмечает «переплетение» ситуаций различных по пафосу. Часто это различие бывает еще более резким, чем у Шекспира: в органическом единстве порой выступают не просто смешное и трогательное, а комическое и трагическое. Мы склонны рассматривать это качество как роднящее творчество драматургов, разделенных несколькими столетиями. Л. Пинский говорил о странности комедий Шекспира для потомков, привыкших к комедиям сатирическим. Возможно, та же «привычка» сказалась на невнимании критики к юмору М. Булгакова. Жанровая неопределенность многих булгаковских драматических произведений, являющаяся, как и у Шекспира, следствием неопределенности, изменчивости, пафоса, на наш взгляд, также роднит драматургов.

¹ Пинский Л. Е. Образ Фальстафа // Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов писатель, 1989. – С. 130.

Противопоставляя Шекспира и Мольера, Л. Пинский объяснял: «Реалистической драматургии XIX в. Мольер оказался близок социальной конкретностью общечеловеческих типов, сатирической картиной современных нравов»¹. Источник комического у французского драматурга – «пороки сословного человека», «источником комического у Шекспира, напротив, выступает нормальная человеческая натура в избытке отпущенных на свободу, цветущих жизненных сил»². Драматургами по-разному строятся характеры. У Мольера «сословно окрашенная психология служит... эффектным средством для общественной сатиры», то есть социальное – важная составляющая характера. У Шекспира общественное положение его героев «не играет никакой роли в их поведении... в психологии их чувств». Шекспировские характеры Л. Пинский называет «натуральными».³

На «натуральный» принцип построения и сопоставления образов у М. Булгакова (антагонисты осмысливаются как люди разной природы) обратила внимание И. Григорай. Концепция «натурального» характера, по мнению исследовательницы, «реализована в центральных образах пьес «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич» и романе «Мастер и Маргарита»⁴. Но М.А.Булгаков – писатель XX века – не может пройти мимо опыта, накопленного драматургией, пошедшей по пути, намеченному Мольером. И. Григорай, не разворачивая системы доказательств, справедливо отмечает: «М. Булгаков строил цельные характеры как определенные натурой типы реакции на социально-историческую действительность». М. Булгаков сочетает шекспировские и мольеровские принципы построения характера. Напомним, что Шекспира и Мольера М. Бахтин считал карнавализованными авторами. Таким образом, привлекая для анализа пьес М. Булгакова теорию «натуральной» комедии Л. Пинского, мы получаем возможность

¹ Пинский Л. Е. Образ Фальстафа // Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов писатель, 1989. – С. 142.

² Пинский Л. Е. Комедии Шекспира // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов. писатель, 1989. – С. 63.

³ Там же.

⁴ Григорай И. В. Проблема традиции и взгляды на художника, искусство и историю М. Булгакова-драматурга в 30-е годы («Кабала святош», «Последние дни», «Дон Кихот»). – JL: Искусство, 1982. – С. 220.

рассматривать М. Булгакова как автора, чье творчество продолжает традицию карнавализованной драматургии в мировой литературе.

Нам представляется, что карнавальность булгаковской драматургии в эстетическом плане возникает на пересечении двух карнавальных традиций линии развития мениппеи и линии собственно карнавализованной драматургии.

Применение теории карнавализации позволило нам выделить и рассмотреть жанровые особенности пьес М. Булгакова «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич». В качестве жанровой доминанты пьес драматургии М.А. Булгакова карнавальный жанр мениппеи в сочетании с жанром «натуральной» комедии, ведущей происхождение от комедий Шекспира, также связанных с карнавальной традицией.

Выводы по II главе:

- Булгаков написал в двадцатые годы фантастические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и пьесу-пародию «Багровый остров». В начале тридцатых годов он создает пьесы «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич».

- Летом 1931 года Булгаков сочинил фантастическую историю «Адам и Ева» – пьеса «о будущей войне», заказанная ему Красным театром из Ленинграда, пробудила фантазию драматурга. Главная угроза человечеству, судя по пьесе, заключена в том, что люди отдали свою жизнь на откуп идеям. Не идея для человека, а человек для идеи. Жизнь воплощена в идеологию, которая требует все новых и новых жертв. Нетерпимость и фанатизм двух «мировых систем» в пьесе стремительно ведут человечество к гибели.

- В «Блаженстве» Булгаков переносит нас на три столетия вперед, в «золотой век» всемирного коммунизма. В «Иване Васильевиче» – возвращает на несколько веков назад, в эпоху Иоанна Грозного с его опричниной. Пьесы как бы произрастают из одного корня, имеют общих героев и сходный внутренний пафос.

- Он столкнул быт и нравы советского дома под управлением Ивана Васильевича с бытом и нравами Москвы под управлением Иоанна Грозного. Приемом остранения он ввел в сатирическое поле устоявшиеся словесные штампы своего времени, его дикие нравы и понятия.

- Кануном «большого террора», новой опричнины, атмосферой подозрительности, чудовищного лицемерия, вранья, низости и одновременно какой-то бездумной легкости новой жизни советского дома под руководством Ивана Васильевича и «родной милиции» – всеми этими красками живет и дышит комедия.

- Критиками отмечается склонность М. Булгакова к фантастике, гротеску, совмещению несовместимого. «Карнавальные формы

художественного постижения жизни ощутимы в булгаковских произведениях. Именно карнавальную традицию использовал Булгаков, чтобы обновить в русской литературе гротескно-реалистические формы отображения действительности»¹.

- Ряд авторов отмечает внутреннее единство пьес М.А. Булгакова – «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича». Ю. Бабичева, основываясь на наличии в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче» одних и тех же героев и обнаруживая общий сюжетный ход, называет пьесы дилогией², хотя как дилогия они не задумывались автором. А.Кораблев видит во всех трех пьесах «нравственную проблему»: технический прогресс, расширяя возможности человека, не меняет его сути и потому ведет к гибели.

- Свойства мениппеи, описанные ученым, во многом, как нам кажется, определяют и своеобразие пьес М. Булгакова, выбранных нами для исследования: наличие «смехового элемента», непосредственная связь с современностью, игра резкими переходами, использование мотивов сна, фантастичность. Фантастика – и это главное – носит экспериментирующий характер.

- Карнавальность булгаковской драматургии в эстетическом плане возникает на пересечении двух карнавальных традиций линии развития мениппеи и линии собственно карнавализованной драматургии.

¹ Немцев В. И. Контексты творчества Михаила Булгакова (К проблеме традиций) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 15.

² Бабичева Ю. В. Фантастическая дилогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей, 1988. – С. 127.

Заключение

Проведенный анализ трех произведений М. Булгакова привел нас к следующим выводам. Пьесы «Адам и Ева» (1931), «Блаженство» (1934), «Иван Васильевич» (1935) являются драматическими мениппеями.

Понимая жанр как связь содержательных форм, которая формирует художественное целое, мы при анализе пьес М. Булгакова обнаруживали определяющее влияние карнавального жанра (драматическая мениппея) на всех уровнях произведений.

В рассмотренных нами пьесах М. Булгаков выступает как философ.

Драматург активно использует фантастику (создаются необыкновенные аппараты, действие переносится в будущее, в прошлое). И используется фантастика в традициях жанра мениппеи: с ее помощью М. Булгаков испытывает идеи, в каждой из трех пьес – свою.

В «Адаме и Еве» это идея возвращения к «простой» жизни, естественности, природе, питавшая еще античные идиллии. Для М. Булгакова такое возвращение невозможно, поскольку оно перечеркивает весь опыт человеческой цивилизации и культуры. В этом драматург убеждает, показывая людей, оторванных от цивилизации, оказавшихся в лесу, у костра: ни жизнь, ни отношения их не стали проще, чище, прекраснее, герои жаждут вернуться в цивилизованный мир.

В «Блаженстве» испытывается идея возможности построения идеального общества, о котором люди также мечтали с древнейших времен. В этом смысле две пьесы оказываются близки. Они как бы смотрятся друг в друга: разыгрываются разные варианты «золотого века». В «Адаме и Еве» автор оглядывается назад, в первобытный, не усложненный цивилизацией мир. В «Блаженстве» это мир будущего, который Саввич с его идеей гармонии, контроля над чувствами тоже пытается упростить. В этой пьесе, как и в «Адаме и Еве», есть мотив забвения прошлого опыта, одной из его составляющих – культуры. М. Булгаков убеждает в невозможности

реализации идеи создания абсолютно благополучного общества, так как ее реализация ведет к застою, останавливает жизнь.

В «Иване Васильевиче» сама ситуация (перемещение человека, наделенного своим особенным характером, в иное время, в мир с иным социальным устройством) дала возможность испытать идею, согласно которой характер, натура даны человеку от рождения, человеческие типы неизменны на протяжении веков, а вот любое внешнее положение человека, его место в социальной иерархии абсолютно устойчивыми быть не могут. Последнее -мысль, движущая действие увенчания-развенчания, – основа карнавального действия. Оказавшись в иных условиях Грозный, Милославский, Бунша (а в их лице разная человеческая природа) не погибают, не сходят с ума. Но в то же время, как бы ловко ни устроились герои в чужом мире, очевидна необходимость возвращения каждого в свою эпоху, необходимость возвращения к естественному ходу вещей.

В связи «Иваном Васильевичем» можно говорить и об автодиалоге. Мир «Адама и Евы» – это мир антиутопический, в «Блаженстве» антиутопия приобретает иронический оттенок (и возрастает роль комического элемента). «Иван Васильевич» – собственно утопия, ее мир наделен чертами сказочными и пародийными по отношению к двум другим пьесам. Героини «Адама и Евы» и «Блаженства» выбирают творцов, Зинаида – приспособленца. Но ситуация еще может разрешиться благополучно, в понимании М. Булгакова: происшедшее оказывается сном Тимофеева. А в романе «Мастер и Маргарита», работа над которым уже идет, М. Булгаков, убедившись, что в реальном мире творцу и его подруге места нет, уводит их в мир иной.

Все три пьесы содержат элемент утопии (в том или ином ее варианте, поскольку антиутопию мы рассматриваем в качестве логического продолжения утопии, ее модификации): в каждой из пьес по-разному обыгрывается идея «золотого века» человечества.

Следует отметить, что М. Булгаков - драматург в XX веке не одинок в своем стремлении строить пьесы как испытание общечеловеческой или современной идеи и в стремлении к карнавализованному театру. Приблизительно в то же время возникли театр Б. Шоу, философские пьесы-притчи Б. Брехта, К. Чапека, а в отечественной литературе – Е. Шварца. В 60-е – 80-е годы XX века карнавализация затронула пьесы Г. Горина, Э.Радзинского. Философский характер исследования также сближает драмы М. Булгакова с пьесами его старшего современника М. Горького («Дети Солнца») и с некоторыми пьесами-притчами драматургов второй половины XX века А. Арбузова, А. Володина.

М. Булгаков вступает в заочный диалог со своими современниками: К. Чапеком, А.Н. Толстым, В. Маяковским. Мы обнаружили точки соприкосновения с «далеким контекстом» (терминология М. Бахтина) – мировой культурой: античной мифологией, Библией, комедиями Шекспира.

Если в «Адаме и Еве», «Блаженстве» М. Булгаков испытывал «чужие» идеи, то в «Иване Васильевиче» – ту, которая лежала в основе его творчества, определяла построение характеров, системы героев, тип конфликта.

Конфликт исследованных произведений философский. М. Булгаков раскрывает картину мира: его бытийную основу составляет вечный конфликт «организующего» и «творческого» начал, их взаимодействие-взаимоотталкивание. Организующее начало стремится к порядку, к заключению жизни в жесткие рамки системы. Оно – источник норм, правил, законов, без которых жизнь была бы поглощена хаосом.

Начало творческое – источник нарушения правил, законов (социальных, природных) и движения жизни вперед. Оно неизбежно вступает в конфликт с организующим началом. Конфликт этот неразрешим, поскольку, с одной стороны, победа любой из его составляющих губительна для жизни. К массовой гибели людей приводит война экономических систем, созданных и отстаиваемых организаторами, но и гений, лишенный

поддержки организатора и не обладающий способностью найти место своему творению, бессилен («Адам и Ева»). Скучным и мертвящим оказывается идеальное устройство общества будущего, но и изобретение машины времени открывает опасные перспективы («Блаженство»). С другой стороны, желанное идеальное равновесие двух бытийных сил на человеческом уровне, как и всякий идеал, в реальности недостижимо. Борьба двух начал есть сама жизнь. Мы видим в булгаковских произведениях универсальный бытийный конфликт, что свойственно мениппее.

В соответствии со своей идеей о природных типах человеческого характера М. Булгаков выстраивает образную систему пьес и характеры действующих лиц.

Главные герои воплощают в себе организующее и творческое начала. Организаторы – это Адам, Дараган, Саввич, Грозный, творцы – Ефросимов, Рейн, Тимофеев. Первые принадлежат официальному миру. Они представители власти или близки к этим сферам. Их характерные черты – убежденность, твердость, особенно в отстаивании той идеи, которой они верны и в которой видят благо. Их твердость может доходить до жестокости. Слабость организаторов в том, что они недооценивают простые человеческие чувства, не понимают человеческую природу, не умеют найти компромисс. Творцы, напротив, близки к природе: видят внутренние законы мира (этим обусловлена их гениальность) – могут их обходить и нарушать законы человеческого общества. Слабость героев этого типа – в невозможности вписаться в мир, созданный организаторами.

Идеальным воплощением типа организатора в последнем романе М. Булгакова, мениппее «Мастер и Маргарита», предстанет Воланд (воплощением творческого организатора – булгаковский Иешуа). Знак демонизма стоит над всеми булгаковскими организаторами: критика видит только их отрицательные черты, поскольку традиционно дьявольское начало – злое. Но исследователями «Мастера и Маргариты» (П. Палиевским, А. Казаркиным) давно и справедливо отмечено, что Воланд не похож на

традиционного Сатану – источник зла. М. Булгаков переосмысливает традицию. Его организаторы не только (а порой и не столько) разрушающее, но сдерживающее, упорядочивающее начало. Очень часто они не отрицательные герои, но лишь антагонисты творцов (которые М. Булгакову ближе), представители другой необходимой стороны бытия.

В «Адаме и Еве» и «Блаженстве» организатор и творец сталкиваются – в «Иване Васильевиче» М. Булгаков приводит их к согласию, проигрывает вариант идеального единства, хотя понимает невозможность его осуществления в человеческом мире (потому мы и говорим о близости пьесы к утопии с ее идеальным устройством человеческой жизни). А в «закатном романе» идеал булгаковской гармонии двух бытийных начал будет воплощен в мистической паре Воланда и Иешуа, в непостижимом, тайном для человека, согласии в работе их «ведомств».

Главная героиня (в «Адаме и Еве», «Блаженстве») стоит перед выбором: связать свою судьбу с творцом или с организатором. С нею входит тема любви, человеческих чувств. Философский конфликт осложняется любовным: антагонисты сталкиваются как соперники. Выбор Евы и Авроры – указание на симпатии автора, но не разрешение основного конфликта, поскольку оно невозможно. Зинаида в «Иване Васильевиче» пародирует героинь «Адама и Евы», «Блаженства». В то же время женщины, влюбленные в творцов, у М. Булгакова представляют начало организующее: они помогают, окружают заботой, защищают любимого человека. Любовь к творцу и даруемые ею способность понимания и желание служения – это тот благополучный вариант взаимодействия двух начал, который представляется М. Булгакову реальным в человеческом мире. Но возможно такое взаимодействие только на личном уровне.

Мениппея – серьезно-смеховой жанр. Для нее характерна карнавальная игра контрастами, резкими переходами: сочетание мифа и повседневности, высокого и низкого, смешного и драматического. И система образов строится М. Булгаковым так, что у героев серьезного плана

(организаторов и творцов) есть снижающая параллель в виде комических персонажей.

Комическую пару образуют шут и клоун (мы использовали терминологию Л. Пинского). Шут (Маркизов, Милославский) – трикстер творца. Он близок природе, но на ином, низовом, уровне. Творец близок ей умственно, духовно, видит ее внутренним зрением. Шут связан с нею телесно. В нем в приземленном варианте «играет природа», веселая живая натура, напоминающая о шекспировских шутах. Он ближе других героев карнавалу и самый обаятельный булгаковский тип.

В клоуне (Пончик, Бунша), в отличие от шута, природа играет бессознательно. Он не осознает комичности своего положения, искренне серьезен. Клоун - пародия на организатора. В сфере интересов организатора проблемы, заботы государственного масштаба: контроль, соблюдение порядка и т.п. Бунша тоже следит за порядком в своем доме. Но поскольку он герой низкий, комический, то все произносимое, совершаемое им (серьезное, правильное, логичное) обращается в свою противоположность, всерьез не воспринимается. Если шут – образ юмористический, то клоун – сатирический. Клоун наделен чертами приспособленца, поскольку он является порождением организаторов – их системы – и, в этом смысле, их снижающей параллелью. Комичность шута и клоуна – пародийный корректив по отношению к главным героям, отражающим серьезную сторону жизни.

Своим универсализмом образная система близка карнавальной культуре, с ее представлением о человеческой натуре как единой и многовариантной.

Сходство конфликта и сходство образных систем ведет к появлению схожих сюжетных ситуаций: изобретение и применение некоего аппарата, нарушающего законы или представление о них; ситуация любовного треугольника.

М. Булгаков часто использует ситуацию переворота. Переворот может быть реализован на внешнем уровне, в действе увенчания-развенчания: когда в «Блаженстве» Бунша предстает как претерпевший снижение, когда между героями «Ивана Васильевича» происходит обмен социальными ролями. Переворот может затрагивать внутренний уровень. В «Адаме и Еве» государственное, официальное, то есть организующее начало, теряет силу, и она сосредотачивается в руках творца (раненый Дараган и исцеляющий его Ефросимов; собирающийся на войну авиатор и профессор, частное лицо, уничтоживший бомбы). И в «Адаме и Еве», и в «Блаженстве» простые человеческие чувства: любовь, ревность, симпатии и антипатии - все то, что, в сравнении с государственными делами и проблемами, считалось малозначительным (а Саввич прямо полагает их регулируемыми, контролируемыми, подчиненными), вдруг выходит на первый план и оказывается решающим фактором.

Важнейшую роль в мениппее играет смеховой элемент. В комедии «Иван Васильевич» преобладает юмор. Он важен и в других булгаковских произведениях. Юмор связан с различными проявлениями человеческой природы. Неожиданно проявившаяся в серьезном герое комическая черта и снижает его (как героического Дарагана его донесение в штаб, заканчивающееся фактически признанием в любви к Еве; как Ефросимова его неуместное появление через окно) и делает человечнее, живее (как Радаманова его ироничный разговор с дочерью о замужестве). В юморе как наследнике архаико-комического проявляется и отрицающее и утверждающее начало. Начало отрицающее предстает редуцированным. М. Булгаков усиливает его сатирой (на графомана-приспособленца, на глупого управдома-доносчика). Общий суммарный пафос приближается к карнавальному, с его единством отрицания и утверждения.

Комическое входит в композиционную структуру пьес, заставляя чередоваться сцены разной тональности и даже сводя смешное и серьезное в рамках одной сцены (сцена собрания в «Адаме и Еве», сцена отлета в

«Блаженстве»). Комическое накладывает отпечаток на систему героев, проникает в структуру характеров отдельных действующих лиц. Комическое входит в речевую структуру пьес.

Э. Бентли пишет о том, что от комедийного актера требуется «двойной строй чувств: с одной стороны, он должен выражать жизнелюбие, страсть и вкус к жизни, восторженную радость бытия, а с другой стороны, – мучительно острое понимание того, что на жизненном пути нас ждут грозные препятствия»¹. У М. Булгакова этот «двойной строй чувств» составляет основу пьесы. Смешное – обратная сторона серьезного, и наоборот. В этом плане творчество М. Булгакова оказывается в русле одной из тех тенденций, которые определяют развитие драматургии в XX веке. Исследователи (В. Сахновский-Панкеев, Ю. Бабичева, Э. Бентли и др.) говорят о том, что едва ли не самым продуктивным жанром XX века стала трагикомедия. Мениппея, которая легко соединяет в себе высокое и низкое, драматическое и комическое, проникая в произведения драматического рода, закономерно сближается с трагикомедией.

Мениппея, носившая у античных истоков диалогический характер, в основном проявляла себя как жанр эпический. М. Бахтин пишет о его гибкости, способности проникать в другие жанры². Это вполне согласуется с нашим утверждением о мениппейном характере пьес М. Булгакова. Но в то же время пьесы остаются верны своей драматической природе: они сценичны. И это требует объяснения.

На наш взгляд, произошло следующее. Мощная карнавальная традиция – мениппейная – у М. Булгакова (и, по всей вероятности, не только у него), встречается с другой карнавальной традицией. В рассмотренных нами пьесах такие черты, как особенности построения системы образов – ее «двухярусность», склонность М. Булгакова к созданию пар – некоторые типы героев, особенности построения характеров позволяют говорить о

¹ Бентли Э. Жизнь драмы. Пер. с англ. В. Воронина. – М.: Искусство, 1978. – С. 368.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 130.

существовании связи между булгаковским творчеством и «натуральными» комедиями Шекспира. Но связь эта выражается не только в использовании приемов «натуральной» комедии, но и в споре с нею, с ее основополагающей идеей об утопически благополучном устройстве мира, о только благостном влиянии природы.

Специфика драматургии в том, что она строится на столкновении характеров, их интересов. В своем способе создания характера М. Булгаков близок Шекспиру, характерам его комедии, в которых «выступает нормальная человеческая натура в избытке отпущенных на свободу жизненных сил»¹. Природа играет в героях шекспировских комедий, разными своими сторонами проявляясь в них. Утверждается благость природы. Герои М. Булгакова, их характеры тоже являют разные варианты природы. Особенно ощутима ее игра в героях комических. Но у М. Булгакова природа уже иная - двойственная, рождающая организаторов и творцов, и его пьесы не только «смеющиеся», как у Шекспира, но и «осмеивающие», как у Мольера. Этих двух авторов противопоставляет Л. Пинский (терминология его же). Но и Мольер – автор карнавализованный. Он впитал традиции комедии «дель-арте», а его комедийные опыты начинались с фарсов, истоки которых в народной площадной культуре. М. Булгакову, биографу Мольера, его творчество близко.

Таким образом, по нашему мнению, карнавальность «Адама и Евы», «Блаженства», «Ивана Васильевича» возникает на пересечении двух карнавальных тенденций, двух линий: линии развития жанра мениппеи, его проникновении, вращении в другие жанры (что у М. Булгакова находит отражение в интересе к утопии и ее модификации – антиутопии, в игре резкими переходами, сочетании комического и драматического, в стремлении испытать философскую идею) и линии развития собственно

¹ Драматургия Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 39.

карнавальной драматургии (сочетание у М. Булгакова шекспировских и мольеровских принципов).

Обнаруженная мениппейность пьес М. Булгакова, с одной стороны, позволяет включить их в традицию, идущую от любимой драматургом трагедии Гете «Фауст», мениппейный характер которой очевиден. С другой стороны, «Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич» приближаются к создаваемому М. Булгаковым в то же время роману-мениппее «Мастер и Маргарита». В булгаковской драматургии 30-х годов для «Мастера и Маргариты» разрабатывается не только конфликт художник-творец и власть («Кабала святош», «Александр Пушкин»), но и жанровая форма — в исследованных нами пьесах.

Список использованной литературы

1. Бабичева Ю. В. Фантастическая диалогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей, 1988. – С. 125- 139.
2. Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы 19 начала 20 века. – Вологда: Изд-во ВГПИ, 1982.
3. Бахтин М.М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии. – М.: Наука, 1992. – С. 152 – 169.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
6. Белкин А. А. Русские скоморохи: смеховая культура России от истоков до наших дней // Дидакт. 2000. №1. – С. 22 – 34.
7. Белова Т. Н. Булгаковские чтения в Московском университете // Вестник Московского университета. Филология. 1991. №6. – С. 83 – 84.
8. Бентли Э. Жизнь драмы. Пер. с англ. В. Воронина. – М.: Искусство, 1978.
9. Борьба за технику. – 1934, - №17-18. – Сентябрь. – С. 9. (эл. ресурс) / www.scriptum.strefa.ru
10. Булгаков М. А. Адам и Ева. / Публикация В. Лосева, Б. Мягкова, Б. Соколова. – М.: Худ. литература, 1987..
11. Булгаков М. А. Пьесы. – М.: Сов. писатель, 1991.
12. Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. / Театральное наследие. – СПб.: Искусство - СПб, 1994.
13. Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой. – М.: Книжная палата, 1990.
14. Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т. 3. – М.: Искусство, 1971.

15. Генис А. «Серapiоны»: опыт модернизации русской прозы. – М.: Звезда, 1996.
16. Горбунова Е. Н. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. – М.: Сов. Писатель, 1963.
17. Григорай И. В. Проблема традиции и взгляды на художника, искусство и историю М. Булгакова-драматурга в 30-е годы («Кабала святош», «Последние дни», «Дон Кихот»). – Л.: Искусство, 1982.
18. Гудкова В. В. Комментарий к пьесе «Адам и Ева» // Современная драматургия. 1987.
19. Гуревич А.М. Три стадии русского реализма: К спорам о литературных направлениях. – М., 1993.
20. Гуревич А.М. Три стадии русского реализма: К спорам о литературных направлениях / <http://kostromka.ru/revyakin/literature/495.php>
21. Драматургия Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 30 - 43.
22. Ерыкалова И. Е. Фантастика в театре М. А. Булгакова ("Адам и Ева", "Блаженство", "Иван Васильевич") в контексте художественных исканий драматурга начала 1930-х годов / <https://www.dissercat.com/content/fantastika-v-teatre-m-bulgakova-adam-i-eva-blazhenstvo-ivan-vasilevich-v-kontekste-khudozhes>
23. Замятин Е.М. Герберт Уэллс. – П.: Правда, 1922. (эл. ресурс) / www.scriptum.strefa.ru
24. Зингерман Б. И. Классика и советская режиссура 20-х годов – М.: Наука, 1981.
25. Каверин В. А. Заметки о драматургии Булгакова // Булгаков М. А. Драммы и комедии. – М.: Искусство, 1965.
26. Кораблев А. А. Булгаков и литературоведение (точки соприкосновения) / Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990. – С. 6 – 15.

27. Кургиян М. С. Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964.
28. Кухта Е. А. «Блаженство» // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худ. Литература, 1990.
29. Лурье Я. С. «Иван Васильевич» // Булгаков М. А. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 3. Пьесы. – М.: Худ. Литература, 1990.
30. Муромский В. П. Пьеса М. А. Булгакова «Батум» (К проблеме интерпретации) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3./ Ответ, ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский. – СПб.: Наука, 1995.
31. Немцев В. И. Контексты творчества Михаила Булгакова (К проблеме традиций) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: Изд-во КГПИ им. Куйбышева, 1990.
32. Николаев. Д. Русская проза 1920-1930-х годов – М.: МОПИ, 1976.
33. Николаенко О.Л. Языком сатиры о проблемах человека и общества. – М.: Наука, 1994.
34. Николаев Д.Д. Русская проза 1920-1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза / <http://cheloveknauka.com/russkaya-proza-1920-1930-h-godov-avantyurnaya-fantasticheskaya-i-istoricheskaya-proza>
35. Нинов А. А. О драматургии и театре Михаила Булгакова (итоги и перспективы) // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 6 - 38.
36. Нинов А. А. Легенда «Багрового острова» // Нева. , 1989. №5.
37. Пинский Л. Е. Комедии Шекспира // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов. писатель, 1989.

38. Пинский Л. Е. Образ Фальстафа / Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов писатель, 1989. – С. 126 - 148.
39. Рудницкий К. Бенефис Михаила Булгакова / Театральные сюжеты. – М.: Искусство, 1990. – С. 414-418.
40. Сахновский-Панкеев В. А. Булгаков / Очерки истории русской советской драматургии. 1934 – 1945 гг. – Л.: Искусство, 1966. – С. 122 – 123.
41. Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1975.
42. Смелянский А. М. Наши собеседники: Русская классическая драматургия на сцене советского театра 70-х годов. – М.: Искусство, 1981.
43. Степанов Н.С. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX - первой половины XX вв. / <http://cheloveknauka.com/satira-mihaila-bulgakova-v-kontekste-russkoy-satiry-xix-pervoy-poloviny-hh-vv>
44. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2000.
45. Хохлова А.В. Карнавализация как жанрообразующий принцип в пьесах М. А. Булгакова "Адам и Ева", "Блаженство", "Иван Васильевич"/ <https://www.dissercat.com/content/karnavalizatsiya-kak-zhanroobrazuyushchii-printsip-v-pesakh-m-bulgakova-adam-i-eva-blazhenst>
46. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Литературное обозрение, 1983.