

Sováková, Jana

## Образ художника в творчестве Михаила Булгакова

In: *Alexandr Sergejevič Puškin v evropských kulturních souvislostech*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. [213]-216

ISBN 8021023007

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132491>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Jana Sováková (Plzeň)

Важное место в прозе и драматургии Булгакова с 30-ых годов занимает образ художника, творца, мастера. «В течение семи лет Булгаков работает над Мольером, одновременно создавая пьесу о Пушкине и завершая роман «Мастер и Маргарита» (1), причем в драматических произведениях обращается к историческим лицам (Е. Булгакова называет их историческими), в прозе создает фиктивные образы творцов – драматика в «Театральном романе» и писателя в «Мастере и Маргарите».

В этих произведениях изображает автор драму творческой личности и светской власти, одновременно, посредством своих героев, духовно ему близких, он выражает свое отношение к реальности и к жизни. В согласии со Смелянским, можно заметить, что «пьесе о гибели Пушкина, так же как «Кабалу святош» и многое другое, сделанное Булгаковым в 30-ые годы, можно рассматривать как этюды ... к закатному роману». (2)

Если обратиться к пьесе «Последние дни», то легко обнаружить в нем ряд параллелей с романом. Прежде всего выявляется близость концепции творческой личности и ее судьбы в условиях реального мира. Особенностью пьесы «Последние дни» является отсутствие героя на сцене. На этот факт обращает внимание ряд исследователей, напр., Петровский высказывает предположение, что намерение создать драму о Пушкине без Пушкина возникло у Булгакова под влиянием пьесы Константина Романова «Царь Иудейский», в которой изображены последние дни Христа, но он сам на сцене не появляется; Гозенпуд (3) замечает, что этот прием в истории русской драматургии не является единственным и напоминает «Ревизора» Гоголя. Мы считаем, что выведение Пушкина за пространство сцены связано именно с общей концепцией образа художника в творчестве писателя. Мир, созданный Булгаковым в пьесе, наполнен мелочностью, низостью, поверхностными забавами (картина бала во втором действии), интригой, завистью, злом. Такой мир, враждебный Пушкину – художнику и человеку, а также его творчеству, убивает его и поэтому в нем нет для него места (таким образом можно характеризовать также реальное пространство «Мастера и Маргариты», в котором приходится существовать мастеру). Это на вид упорядоченное пространство, в котором действуют законы светской власти, заселено людьми слепыми по отношению к творческому гению (вариации мотива слепоты и на-

против зрячих глаз довольно часты в художественном мире Булгакова), они или завидуют ему, или его ненавидят, даже его друзья (Жуковский) не способны его понять. Это внутреннее пространство сцены отгорожено от внешнего, внесценического. Для него характерны образы метели, пурги, снега, им владеет стихия. К этому пространству принадлежит Пушкин «...стихия свободной стихии откликается в стихии свободой стиха – и в этом созвучии вечное торжество поэта...»(4). Герои сцены движутся только во внутреннем пространстве, в интерьерах, выходят и заходят в комнаты, закрывают и открывают двери, во внешний мир они лишь заглядывают, не случайно в пьесе довольно частый мотив окна. Пушкин во внутреннем пространстве мелькнет дважды:

«В кабинет, который в полумраке, входит Никита, а за ним мелькнул и прошел в глубь кабинета какой-то человек» -175(5)

«Кто-то черный стоит у колонны...»(185)

Причастность Пушкина к внешнему пространству подчеркивается часто в тексте повторяющимися стихами «буря мглою небо кроет». Семантическая близость пурги и бури очевидна, кажется, что этот образ обладает в пьесе двойной семантикой, выступая как явление искусства и как характеристика пространства, приобретая символический смысл. Пушкинский мотив метели появляется уже в «Белой гвардии», где выступает мотто выраженное цитатой из «Капитанской дочки» «... ветер завыл; сделалась метель». Его функция в структуре романа, однако, другая. По словам Смелянского «образ пурги здесь выступает как тема мирового катаклизма, разгула природной стихии, в которой надо найти дорогу».(6) Этот мотив нашел отражение и в закатном романе, те же стихи, которые проходят лейтмотивом в пьесе, вспоминает около памятника Пушкину Рюхин – поэт неверующий в то, что пишет:

«Я не постигаю... «Что-нибудь особенное есть в этих словах: Буря мглою...» (7)

Булгаков, рисуя своих художников, подчеркивает их личную драму, страдания человека, не гения. «Тема творящего с самых первых литературных шагов рисуется Булгаковым как тема жертвы и искупления».(8) Страдания Пушкина в пьесе усилены его одиночеством и непониманием. Наталия в диалоге с сестрой удивленно спрашивает: «Разве он одинок?»(202) и его покровитель Жуковский заявляет:

«Из чего я хлопочу, позвольте спросить? Только что-нибудь наладишь и он тотчас испокосит».(199)

В отличие от романа «Мастер и Маргарита», где главный протагонист подобно Пушкину, живет во враждебном ему мире (кстати, он его живым похоронил в психбольнице), но он находит верную и любящую Маргариту, которая также преданно верит в силу созданного им романа, где и Иешуа находит близкого человека слепо верящего в его слово; мир, в котором положено жить герою «Последних дней»,

это мир без любви и веры. Причем настоящее чувство, вера наряду с беспокойной совестью представляют основные постулаты этической системы писателя. Кажется, поэтому не мог Булгаков созданного им Пушкина оставить жить в таком пространстве. Его трагедия заключается в том, что его не любят и не понимают его творений. Образ Наталии Пушкиной представляет антипод Маргариты. Героиня закатного романа Булгакова не только своей любовью и преданностью спасает Мастера, но также его роман. Наталия не способна на подлинное чувство, на вопрос сестры «Ты любишь его?» – отвечает: «Большой любви я дать не могу» и на творчество она смотрит с презрением:

«Что от меня надобно? Я родила ему детей, и всю жизнь слышу стихи, только стихи... Ну и читайте стихи! Я никогда не слушаю стихов».(201)

Враждебный мир посылает Пушкина на физическую смерть:

Дубельт: «... не позднее послезавтрашнего дня я ожидаю в столице дуэль».

Бенкендорф: «Между кем и кем?»

Дубельт: Между двора его величества камер-юнкером Александром Сергеевичем Пушкиным и поручиком кавалерганского полка бароном Егором Осиповичем Геккереном-Дантес».

Николай I: Он дурно кончит. Я говорю тебе, Александр Христофорович, он дурно кончит. Теперь я это вижу».(193)

Работая над драмой, Булгаков придерживается исторических рамок, его творческая свобода не выходит за их пределы, концепция творческой личности в ней только наброшена, полностью разработана только в «Мастере и Маргарите». В «Последних днях бессмертия художника не исключает его физической смерти, но мастер уже заслуживает бессмертия, переходит в вечность, где он находит творческий покой. Но в пьесе, несмотря на гибель Пушкина, все-таки намечен мотив бессмертия творца. Единственный «прозревший» герой произведения – сыщик Битков (явная параллель с Иваном Бездомным) говорит:

«Я то и опасуюсь, зароем мы его? Будет ли толк. Опять может, спокойствие не настанет». На вопрос смотрительницы «А может он оборотень? – он отвечает «Может оборотень».(209)

Концепция творческой личности у Булгакова близка концепции романтиков. Исключительные свойства, которыми творец наделен, призваны служить единственной цели – творчеству, ибо только так может художник доказать свою исключительность. Тем самым как бы подтверждает теорию романтика Жан Поля о роли и смысле творческого гения: «Гений не в одном только смысле лунатик; в своем ясном сне он способен на большее, чем бодрствующий ум, и в темноте он взбирается на любую высоту действительности, но отнимите у него мир сновидения и он споткнется в мире реальном».(9)

Образ художника представляет для Булгакова важную тему, в его творчестве она соотносится с центральной проблемой его прозы и драматургии – проблемой времени. «Все произведения Булгакова пронизывают сквозные мотивы, образы, идеи, в них повторяются ситуации, положения, все двоятся, троятся, и весь тот калейдоскоп неизменно обрамливается двумя тайнами – тайной времени и тайной вечности».(10) В его художественном мире противопоставляется сиюминутность вечности, с вечностью связано бессмертие. Мотив бессмертия культурных ценностей прозвучал уже в «Белой гвардии»: «...когда Тальберга и Турбиных не будет на свете, опять зазвучат клавиши... потому что Фауст как Саардамский Плотник, – совершенно бессмертен» (11), мотив бессмертия подчеркивается в пьесе «Бег». Искусство в булгаковском художественном мире принадлежит к вечным ценностям, способным преодолеть уничтожительную силу времени и его создатели заслуживают истинное бессмертие.

### Литература:

- (1) Грубин, А.: О некоторых источниках пьесы М. Булгакова «Кабала святош» («Мольер»), с. 141. In: М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Москва, 1988.
- (2) М. А. Булгаков: Пьесы 1930-ых годов. Санкт-Петербург, 1994, с. 18.
- (3) См. подр. Гозенпуд, А.: «Последние дни» («Пушкин»). (Из творческой истории пьесы), с. 156-157. In: М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Москва, 1988.
- (4) Смелянский, А.: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1988, с. 337.
- (5) Булгаков М. А.: Пьесы 1930-ых годов. Санкт-Петербург, 1994. Цитаты по тексту пьесы приводятся по этому изданию.
- (6) Смелянский, А.: указ. соч., с. 337.
- (7) Михаил Булгаков: Белая гвардия, Мастер и Маргарита. Минск, 1988, с. 339.
- (8) М. А. Булгаков: Пьесы 1930-ых годов. Санкт-Петербург, 1994, с. 16.
- (9) Жан-Поль: Приготовительная школа эстетики. Москва, 1981, с. 87.
- (10) Кораблев, А.: Время и вечность в пьесах М. Булгакова, с. 42. In: М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Москва, 1988.
- (11) Михаил Булгаков: Белая гвардия, Мастер и Маргарита. Минск, 1988, с. 37.