В. М. Мультатули

Мольер в жизни Булгакова

Всечеловечность, слово, применимое в отношении великих русских писателей, хорошо объясняет их тягу к творчеству близких по духу иностранных художников. Один из литературных критиков начала XX века писал: «Мольер, подобно Шекспиру, Шиллеру, Гёте, Байрону, принадлежит к числу таких писателей, которые могут считаться иностранными для русских только формально, но по духу вошли в русское литературное сознание вполне органически. Ни один иноязычный народ не создал Мольеру такой славы, как народ русский»[1].

Распространение французского языка, знакомство с французской литературой и философией не повредило самобытному развитию России. XIX столетие в истории русской словесности увенчано поэзией Пушкина и чудом русского психологического романа. Воспринявшая и «острый галльский смысл, и сумрачный германский гений», русская литература открыта для всего мира, любой человек найдет в ней нечто своё, это же можно сказать и о творчестве великих французских писателей, становившихся иногда при жизни своей общеевропейскими писателями. Разумеется, что это родственное тяготение относится и к золотому веку французской культуры, который дал миру, среди иных знаменитых имен, Мольера и Лафонтена, оказавших несомненное влияние на творчество Булгакова. Впрочем творчество этих писателей уже было разлито в воздухе русской культурной жизни и в свое время благотворно сказалось на Крылове, Гоголе, Грибоедове и на многих других драматургах, романистах, актерах. Гоголь оставил блестящий художественный перевод «Сганареля», Островский мечтал перевести всего Мольера целиком. Лев Толстой почитал его истинно народным писателем и любил читать его комедии вслух в кругу своих близких. И всё же в творчестве Булгакова Мольер занимает совершенно особое место. «Мольериана» Булгакова включает в себя пьесы «Кабала святош» («Мольер»), «Полоумный Журден», роман «Жизнь господина де Мольера», перевод комедии «Скряга».

Булгаков, по собственному признанию, очень любил Мольера. «И люблю его не только за темы его пьес, за характеры его героев, но и за удивительно сильную драматургическую технику. Каждое появление действующего лица у Мольера необходимо, обосновано, интрига закручена так, что звена вынуть нельзя»[2]. Эта же любовь приводила писателя к жестоким столкновением с окружающей его средой.

Ссылка на Мольера пригодилась Булгакову, когда он, в противоположность другим высокопоставленным деятелям искусства, выступил с остроумной, вежливой и уничтожающей критикой пьесы Ф.Ф. Раскольникова «Робеспьер». Особенно любопытна даже не оценка не удавшейся пьесы, а то, как Булгаков, по сути, взывает к совести теряющих мужество и пресмыкающихся перед начальством главных режиссеров и художественных руководителей московских театров. Они униженно льстят «всесильному» по их представлениям начальнику Главреперткома. Один из них сказал, что ни одна пьеса в жизни его не взволновала так, как пьеса товарища Раскольникова. Булгаков заметил по этому поводу, что ему искренно жаль имярек, «ведь он работает в театре актером, режиссером, художественным руководителем, наконец, уже много лет. И вот оказывается, ему приходилось всегда работать на материале, оставлявшем его холодным. И только сегодня... Жаль, жаль...». Затем обращаясь к другому выдающемуся режиссеру, сравнившему язык пьесы с языком Тургенева и Толстого, Булгаков замечает: «Что же касается языка, то мне просто как-то обидно за выступавшего оратора, что до сих пор он не слышал лучшего языка, чем в пьесе т. Раскольникова. Он говорил здесь о своеобразии. Да, конечно, это своеобразный язык... вот, позвольте, я записал несколько выражений, особенно поразивших меня... „Он всосал с молоком матери этот революционный пыл“. Да... Ну, что ж, бывает. Не удалась пьеса. Не удалась». В этой небольшой зарисовке и Булгаков с его непримиримым отношением ко лжи в искусстве и в жизни, и раболепная

«творческая интеллигенция» и юмор, достойный Мольера, и трудная судьба гения, говорящего всегда невпопад с точки зрения здравого смысла.

Почему Булгаков писал о Мольере? Обратимся к очерку В.И. Лосева «Булгаков и Мольер». В беседе с корреспондентом мхатовской газеты «Горьковец» в 1936 году, он сказал: «Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет. Он имел большое влияние на мое формирование, как писателя. Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов – комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни... Я писал романтическую драму, а не историческую хронику»[3]. О замысле своей пьесы он рассказал на совещании литературно-репертуарного комитета МХАТа в 1930 году. Как отмечено в протоколе совещания, автор «хотел написать пьесу о светлом, ярком гении Мольера, задавленным черной кабалой святош при полном попустительстве абсолютной, удушающей силы короля». И далее в этом же очерке говорится: «Заметим при этом, что до 1929 года ни Мольер, ни Франция, никакие другие исторически отдаленные сюжеты или персонажи не занимали Булгакова. Его интересовало другое: в течение ряда лет он осмысливал недавнее прошлое России, те трагические события, которые унесли миллионы жизней и привели к коренной ломке всех устоев русской жизни». Осознав с годами не только военное, но также идейное поражение белого движения, писатель, после долгих мучительных колебаний, остается на родине. «Все знают, что Булгаков всего себя отдал (если говорить громкими словами) Родине, родному искусству, родному театру. Он отказался от заграницы, когда ему это предложил Сталин. Он работал без передышки, без отдыха 20 лет, бросив свою профессию врача в 1919 году для того, чтобы стать писателем. И он действительно стал замечательным писателем. <...> Когда я слышу по радио или читаю в газетах, как перечисляют всех, кого будут издавать в 1955 году, я почти всегда дохожу до слез, иногда впадаю в ярость, – писала вдова писателя Е.С. Булгакова, – нет одного имени, светлого, чистого имени Булгакова. В чем вина Булгакова? В бесстрашной правде, которую он считал своим писательским долгом говорить прямо, – больше ни в чем»[4].

Поскольку заинтересованность внутренними, русскими делами, заботы о судьбе Родины, ее языка, ее культуры были, очевидно, первейшими для писателя, то следует усомниться в точности нашего понимания его слов о «романтической пьесе», какой якобы должна быть пьеса о Мольере. Весьма показательно название, которое автор дал своему произведению – «Кабала святош», и это название было немедленно отвергнуто Главным Репертуарным комитетом, что косвенно доказывает, что «святоши» немедленно почувствовали себя задетыми. По сути «общественность» настояла на переименовании пьесы, и Станиславский, спасая пьесу, спектакль и самого Булгакова, убедил автора в необходимости назвать пьесу «Мольер». Не будем говорить о тех невероятных трудностях, с которыми была связана постановка пьесы, какое яростное сопротивление оказывала ей театральная критика. Спектакль состоялся, успех его был необычайным. Как и триста лет тому назад, при гонении на комедию Мольера «Тартюф», лицемеры не называли истинных причин своего негодования. Король не сомневался в добрых намерениях автора и, запретив в течение четырех лет играть «Тартюфа», никогда не запрещал читать комедию, а папский нунций не нашел в ней ничего, что оскорбляло бы благочестие и, благосклонно прослушав пьесу в чтении самого Мольера, согласился с его доводами, что она защищает религию и общество от самого страшного общественного порока, каким является лицемерие. Однако архиепископ Парижский, духовенство, общество «Святых даров» (кабала) обрушились на комедию с невероятной яростью и требовали даже сожжения Мольера на костре. По существу Сталин разрешил постановку, его секретарь Поскребышев видел спектакль и остался им очень доволен, но жестокие нападки на пьесу не прекращались. Булгаков писал брату, что его мучения с пьесой продолжаются «несмотря на то, что это – Мольер, 17-й век... несмотря на то, что современность в ней я никак не затронул»[5] В.И. Лосев пишет: «Булгаков явно лукавил... Пьеса „Кабала святош“ была самой современной из всех им написанных. Развивая те же идеи, что и в романе о дьяволе, писатель еще бо-

лее высветил зловещую роль Кабалы (в романе – синедрион), но не пощадил на сей раз и короля»[6]. В черновой редакции любопытен следующий фрагмент: заседание Кабалы. За столом сидят братья – Чаша, Верность, Сила, Венец и другие.

ВЕНЕЦ. Заседание Кабалы Святых Даров объявляю открытым. *Братья, встав, поют тих... садятся.* Сегодняшнее заседание посвящается вопросу о безбожнике Жане-Батисте Поклене, присвоившем себе кличку Мольер.

СИЛА. Да, именно об этом негодяе... Об этом мерзавце...

В заключение, заклеймив Мольера самыми бранными словами из лексикона XVII столетия, все «братья» приговаривают Мольера к смерти.

Конечно, неискушенные или малосведущие люди могли поверить, что речь идет об эпохе Мольера. В протоколе совещания реперткома МХАТа говорится, что автор «хотел написать пьесу о светлом, ярком гении Мольера, задавленном черной Кабалой святош при полном попустительстве абсолютной, удушающей силы короля» Совещание дало положительную оценку пьесе. Актеров на этом совещании не было (все были заняты), но зато в полном составе был рабочий худполитсовет. Кто-то из членов совета называл героя пьесы Миллером, другой, услышав слово *maotre* в обращении к Мольеру принял его за меру длинны и указал Булгакову на то, что во времена Мольера метрической системы еще не существовало. Кто-то счел пьесу антирелигиозной из-за отрицательного образа архиепископа. Булгаков опроверг это мнение. Проницательные доброжелатели могли сделать вид, что разделяют мнение худполитсовета, но противники быстро поняли что к чему. Как было не узнать за речами «братьев» языка театральной критики начала тридцатых годов? Писали так: «Мишка Булгаков, кум мой, тоже извините за выражение, писатель, в залежалом мусоре шарит...» (Жизнь искусства. – 1927. – № 44). Писали «О Булгакове, который чем был, тем и останется, новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной...» (Комсомольская правда. – 1926. – 14 окт.) и т. п. Правда, эти отзывы относятся к более раннему периоду, к концу 20-х годов, но дух подобной критики не меняется ни десятилетиями, ни столетиями, даже если Кабала заседает в Париже времен Мольера.

«Булгаков не мог ответить врагам публично, ибо вся пресса находилась в их руках. Но оставить без ответа вообще, смириться с ролью раба он не мог. Отвечал он злобным врагам силой своего художественного таланта, своими произведениями. Так появился роман о дьяволе, так появилась и „Кабала святош“. Замысел этой пьесы со всей очевидностью вытекал из той обстановки гнусного преследования, которую организовала могучая спаянная сила (в пьесе кабала), с которой вынужден считаться даже такой вседержавный властелин, как Сталин. (В пьесе – король)»[7].

Автобиографические черты пьесы, яркое сопоставление противоборствующих сил в далеком Париже в век Короля-Солнца и в современной Москве были очевидны для Максима Горького, Станиславского, Вересаева и других защитников пьесы. Наконец, в феврале 1936 года все генеральные репетиции и премьера прошли с огромным успехом. Критика была весьма суровой. Особенно ее раздражала сцена заседания Кабалы. Впрочем свое недовольство они прикрывали казалось бы чисто эстетическими соображениями: сцена поставлена в духе тривиального романтического изображения таинственных ужасов в духе «Подземелий Ватикана». В целом пьеса оценивалась не выше «мещанской мелодрамы». Но вот в «Правде» появилась статья без подписи «Внешний блеск и фальшивое содержание», после которой спектакль сняли. Затем последовали разгромные статьи в других органах печати. Критика сделала свое дело.

В 70-е годы, в другой общественной эпохе мне удалось видеть постановку этой пьесы на сцене Ленинградского Большого Драматического театра, который тогда не носил еще официально имени Товстоногова, но именно в те годы и был в полном смысле театром этого знаменитого режиссера. Ощущение дворцового блеска, пространство, залитое ярким светом нарядных люстр, роскошные костюмы, странно красивый король на высоких каблуках, беззаботный и бездушный, а рядом с ним мрачный высокорослый архиепископ и бедный затравленный Мольер, всегда правый и возмущенный, напоминавший падающего в обморок Чацкого на сцене того

же театра, страдающая верная Мадлена Бежар. Всё это меня, помню, не тронуло, и никаких параллелей с нашими днями у меня не возникало, кроме бедного Чацкого, которому не дают ходу.

В 1988 году я провел месяц на репетициях «Мольера» во МХАТе имени Чехова, где спектакль ставил и играл заглавную роль Ефремов. У него были очень убедительные, сыгранные с большой человечностью сцены. Король в исполнении Смоктуновского был сыгран тонко и умно. Особенно запомнилась сцена с Муарроном, которому он внешне очень спокойно задает единственный вопрос, верно ли что господин Мольер ваш учитель? Психологическая правда и глубина производили большое, неизгладимое впечатление. Никаких больших общественно-исторических обобщений, на мой взгляд, не прочитывалось, и упреки критиков тридцатых годов начинали приобретать смысл сермяжной правды: вырванная из контекста своего времени, пьеса сводится к травле человека за преступление, которого он, видимо, не совершил, а король отдал его на растерзание.

К тому же, мне очень мешало воспринимать эту пьесу то, что она не соответствует историческим фактам. Московские критики, конечно, не из-за этих действительных недостатков добивались и добились снятия спектакля. Они поняли глубинный смысл и политическую направленность этого художественно-публицистического театра, но разрушать его вынуждены были, используя ложные доводы, что и приводило их, видимо, в сильнейшее раздражение. Талантливые произведения иногда уходят из художественного обихода вместе с породившей их исторической эпохой. Прекрасно написаны памфлет Джонатана Свифта об ирландских детях или письмо Белинского Гоголю, за которое готовы были расплатиться жизнью пылкие и чистые душой юноши середины позапрошлого века, но эти произведения утратили полноту своего публицистического воздействия вместе с ушедшими в прошлое исторической эпохой и обществом.

Булгаков, разумеется, это знал и говорил, что «Кабала святош» – романтическая пьеса, а не историческая хроника. Впрочем, романтическим произведением пьесу назвать тоже трудно. Здесь нет необходимой для этого жанра идеализации характеров и должной отвлеченности формы, свойственных романтической драме, стихотворной драматургии, опере. Но Булгаков, очевидно, не мог пойти по этому пути, ибо пьеса утратила бы свою злободневность. Кроме того, образ Мольера создавал прекрасную возможность иносказания, которую, наверное, не могла бы дать личность вымышленного или малоизвестного героя. Ростан в этом отношении был гораздо свободнее со своим Сирано, но Ростану не нужна была такая иносказательность. Поскольку речь идет о Мольере, биография которого достаточно известна, то отклонения от правды факта оборачивается ущербом для правды чувств.

Никакого актера Муаррона в жизни Мольера не было. Любимый ученик Мольера Барон, впоследствии один из знаменитых и прекрасных актеров, был предан своему учителю, никогда не предавал его и был с ним в его последние минуты, заботливо отправляя его из театра домой.. Разговоры о кровосмешении были прекращены королем, согласившимся быть крестным отцом детей Мольера, и вряд ли они представляли столь значительную неприятность для Мольера, как это хотят представить некоторые любители подобных сюжетов в искусстве, например, в современной Франции. Недавно на сцене Эрмитажного театра был показан «Мнимый больной», превращенный в утомительную драму, где Мольер умирает на сцене и даже с того света ведет разговор со своей дочерью от кровосмесительного брака. Дочь упрекает его в тяжком грехе, так как она из-за этого осталась одинока, не могла выйти замуж, иметь детей. Король при этом обвиняется в том, что он не заступился за бедную девушку. И это идет под названием «Мнимый больной» Мольера!

У Булгакова нет и тени на подобное безвкусное и отталкивающее искажение фактов. Пьеса «Кабала святош» была оправданной временем, но всё же сиюминутной пьесой большего таланта, не имевшего иной возможности вступить в общественную борьбу за попранное человеческое достоинство, за попранную духовную свободу своего народа. Возвращаясь к исторической достоверности, совершенно очевидно, что поддержка со стороны короля была вполне сознательной и без нее Мольеру вообще вряд ли

удалось бы не только что стать первым актером и драматургом, поставить «Тартюфа», издавать свои пьесы и получить дворянское звание, но даже просто уцелеть, ибо его остро ненавидели многочисленные и очень сильные враги. Даже похоронить его удалось только после вмешательства короля.

Король ценил Мольера. Узнав, что его камердинеры отказываются садиться за один стол с комедиантом, он в присутствии всего двора преподал им урок, пригласив Мольера сесть обедать с ним за один стол. «Не понимаю, – сказал однажды король, – почему так нападают на „Тартюфа“ и охотно смотрят „Скарамуша“? – Потому, государь, – ответил принц Конде, – что в „Скарамуше“ смеются над Небом и религией, до которых этим господам нет дела, а в „Тартюфе“ задели их самих, и этого они простить не могут». При всем своем могуществе Людовик XIV не мог сразу разрешить “Тартюфа», но он не запрещал его читать и, наконец, разрешил его постановку на сцене. Поэтому защита двора и преклонение перед монархом были совершенно искренними со стороны Мольера и вполне естественными. Таким образом пьеса Булгакова представляется антиисторической, но она была ярким и общественно нужным публицистическим произведением в 30-е годы. В других исторических условиях, утратив достоинства аллюзии, она утратила свою злободневность.

Булгаков не только тончайшим образом чувствовал и любил театр Мольера, он «изучил всё, что написано нами и французами» о Мольере[8]. Плодом этого изучения Мольера явились роман «Жизнь господина де Мольера», где автор преследует только художественные цели, а если и возникают иносказания и перекличка с нашими днями, то это происходит как бы невольно и нигде не в ущерб духу эпохи и стилю повествования. Роман написан изумительно пластичным и выразительным языком. Повествованию свойственно изящество, которое само по себе доставляет огромное удовольствие. При этом вы ощущаете, что действие происходит во Франции, хотя Булгаков нигде не поступается достоинством русской речи, нигде не подчеркивает, что его герои – французы. *Театр на Болоте, улица святого Гонория, сударь, сударыня, госпожа Поклен*... Наверное нашлись бы знатоки французского языка, которые предложили бы взамен: *Театр Маре, улица Сент-Оноре, мадам, мосье...* Они проявили бы известные познания и глухоту к живой образной русской речи. В этом отношении Булгаков вновь выступает как хранитель русского языка и русской культуры. «Как иностранное поставить в параллель с национальным? // Трудно что-то. // Ну, как перевести мадам, мадемуазель? // Ужель сударыня? Забормотал вдруг кто-то».

Говоря стихами Грибоедова, в книге Булгакова нет и тени от «жалкой тошноты по стороне чужой». Вместе с тем, удивительно тонкое ощущение и передача духа французской культуры, своеобразия и прелести этого духа, ее обычаев. В отличие от пьесы «Кабала святош», в романе о реальном Мольере Булгаков подчиняется только художественному вдохновению и прозревает ту далекую ушедшую жизнь, которая была действительностью около трехсот лет тому назад. Идя на некоторые компромиссы в отношении к пьесе, он был непреклонен по отношению каких-либо изменений в тексте своего романа о жизни Мольера. Благодаря этому мы имеем произведение, написанное для всей человеческой вечности, хотя автору не суждено было увидеть его напечатанным. Впервые «Жизнь господина де Мольера» увидела свет в искаженном виде в 1962 году и только в 1997 вышло наиболее полное издание, подготовленное В.И. Лосевым в серии «Жизнь замечательных людей», в которой автор мечтал увидеть свой роман напечатанным еще в 1933 году.

Булгаков умел ждать, терпеть и бороться. В.И. Лосев приводит слова вдовы писателя: «Его нельзя было согнуть, у него была какая-то такая стальная пружина внутри, что никакая сила не могла его согнуть, пригнуть, – никогда». Позволим себе привести заключительные слова из прекрасного послесловия Лосева «Булгаков и Мольер»: «Стальная пружина „отливалась“ с раннего детства в самом славянском городе Киеве, в славной семье Булгаковых-Покровских, имевшей глубокие корни в православии: оба деда писателя были священниками. Русскость, очевидно, самая главная черта характера Булгакова, наиболее ярко проявлявшаяся в самые трудные периоды жизни. Будучи представителем самых беднейших слоев русской

интеллигенции, он сражался за Россию, за русский народ, исходя исключительно из понятия долга перед отечеством»[9].

Веря в начале в белое движение, он понял его обреченность и не только военное, но идеологическое поражение. У него была возможность уехать с Кавказа в Константинополь. Е.С. Булгакова пишет, вероятно, имея ввиду известный телефонный разговор, что уехать заграницу предлагал ему Сталин. Писатель остался со своим народом, подвергаясь большим опасностям. Да, его нельзя было согнуть, но его можно было убить. Противники имели для этого все основания. Совершенно очевидно, что только вмешательство Сталина сдерживало их. Оставшись в России, Булгаков обрек себя на многие страдания, которые, однако, питали его творчество. «Что без страданий жизнь поэта?» Он прожил мучительную, но яркую, наполненную осмысленной борьбой за свои идеалы чистую и честную жизнь. В отрыве от России вряд ли можно остаться русским писателем.

В творчестве Булгакова нашли свое отражение басни Лафонтена, а следовательно в той или иной мере французский народный эпос, «Роман о Лисе» со всем богатством его анималистических персонажей. В Петербургском университете ежегодно уже в течение семи лет проводится международная конференция «Лафонтеновские чтения». В 2000 году на ней был представлен доклад А.П. Грачева (Ижевск) «Басни Лафонтена в романе М.А. Булгакова „Мастер и Маргарита“». Исследователь считает, что Булгаков, вероятно, сознательно декорировал свой роман аллюзиями на басню Лафонтена «Кошка, превращенная в женщину»: гони природу в дверь – она влетит в окно. Маргарита то «царапается тихо», то «соображает какие именно окна квартиры Латунского», чтобы влететь в них. Исследователь отмечает, что мотив кошки-ведьмы был использован Гоголем («Майская ночь», 1831) и Дружининым («кошачьи манеры» Полиньки Сакс, 1847). В романе Булгакова Мастер заявляет: «И я хочу в подвал». Поэт Рюхин обогрел у себя на груди змею (басня Лафонтена *Kt Villageois et le serpent),* а профессор Кузьмин видит черного кота-сироту (басня «Черный кот» в переводе А. Измайлова, 1824). Оппозиция головы и ног (Берлиоз), головы и внутренностей (буфетчик Варьете) связана с басней Лафонтена *Les Membres et l'estomac* в переводе Сумарокова. В этой небольшой по размерам статье содержится точная и подробная информация о баснях Лафонтена, нашедших несомненное отражение в романе Булгакова. В заключение своего исследования А.П. Грачев пишет, что «басни Лафонтена стали одной из связующих нитей, которая объединила русскую классику с мировой, указала путь в лабиринтах интертекста»[10].

Приведенные сведения свидетельствуют о широком знакомстве Булгакова с французской литературой. Образование, полученное в гимназии и в Киевском университете, а главное воспитание в семье, вся духовная атмосфера дореволюционной русской интеллигенции способствовали гуманитарному образованию и знакомству с мировой художественной культурой и с иностранными языками. Хорошо ли знал Булгаков французский язык? Наверное, да. Так, он редактирует французский перевод своей пьесы «Зойкина квартира», вносит свои поправки, помогает переводчице лучше понять смысл русского текста. Очевидно, что он читал французских авторов в подлиннике, но владел ли он свободно французским языком? Думается, что нет, так как в одном из писем брату Н.А. Булгакову он пишет, чтобы тот не переводил ему текст договора, заключенного с французским издательством, так как он разберется с ним сам без перевода, но, видимо, брат предполагал и с каким то на то основанием, что потребуется перевод.

В дневниковой записи от 21 июля 1924 года, о времяпрепровождении в семье профессора Е.Н. Томашевского, своего будущего тестя, он пишет: «Вечером, по обыкновению, был у Любови Евгеньевны и „Деиньки“. Сегодня говорили по-русски – и о всякой чепухе. Ушел я под дождем, грустный и как бы бездомный»[11]. Значит в остальные вечера говорили на каком-то другом языке? Наверное это был немецкий, которым Булгаков владел свободно. Он просил присылать себе научную литературу на русском или на немецком.

Дореволюционная русская интеллигенция использовала в общении иностранные языки. Особенно, в этом сказывалось влияние двора, в обществе был принят французский язык. Это не только не воспрепятствовало развитию русского языка, но благоприятно отразилось на культурном

уровне русской интеллигенции вообще и следовательно самого русского языка. Французский и немецкий языки, став частью обыденной жизни просвещенной части русского общества, предохранили нас от болезни духовного провинциализма, которая в наши дни угрожает вновь созданным государствам, неуверенным в собственных силах своего национального своеобразия и подвергающих гонению русский язык, вопреки историческому прошлому и реальности культурного развития народов. В дневнике и в письмах Булгакова часто встречаются французские обороты, отдельные слова, написанные по-французски: *vis-a-vis, pur sang, comйdie, Compagnie Pitoeff, Cфte d'Azur.* Булгаков изучает французский язык даже в самые трудные дни жизни. В одном из писем из Москвы в марте 1922 года в условиях жуткой дороговизны и неустроенности быта он пишет: «Топить перестали неделю назад. Работой я буквально задавлен. Не имею времени писать и заниматься как следует французским языком»[12].

Он живо интересовался не только французской литературой и всем, что связано с Мольером, например, он до мельчайших подробностей просит описать ему памятник Мольеру и перекресток, на котором он установлен, но его интересовала и волновала сама страна с ее историей, культурой, ее сегодняшней жизнью, ее социальными проблемами и политикой ее правительства. Его интересует то, что происходит во Франции. В этом отношении вспоминается Пушкин, который говорил о французской литературе и французской действительности с горячностью искренне заинтересованного человека, которого иногда даже трудно в полной мере назвать иностранцем.

В дневниковой записи от 23 декабря 1924 года Булгаков говорит о себе: «Позволительно маленькое самомнение. Относительно Франции – совершеннейший пророк. Под Парижем полиция произвела налет на комшколу, которая, как корреспондирует из Парижа Раппопорт, „мирно занималась изучением Энгельса и Маркса". Кроме того, где-то уже стачка рыбаков и *camelots du roi* шли мимо красинского убежища с криками. Кажется в Амьене, если не ошибаюсь, уже началось какое-то смятение. Первую ставку Красин выиграл у французов. Начался бардак»[13]. *Camelots du roi* – торговцы, распространители монархических газет. В книге это выражение написано с ошибками. Любопытно было бы знать, принадлежат ли они автору или сделаны по вине наборщика.

Булгаков близко к сердцу принимает то, что представляется ему искажением творчества Мольера. Вот что пишет он по поводу постановки Мейерхольдом «Великодушного рогоносца»: «Пошел в театр Гитис на „Великодушного рогоносца" в постановке Мейерхольда... Я не И. Эренбург и не театральный критик, но судите сами: в общипанном, ободранном, сквозняковом театре вместо сцены – дыра... В глубине – голая кирпичная стена с двумя гробовыми окнами... Какие-то клетки, наклонные плоскости, палки, дверки и колеса... – Это биомеханика, – пояснил мне приятель... – Мейерхольд – гений!! – завывал футурист... – Искусство будущего!! – налетели на меня с кулаками <...> Вообще к черту эту механику!»[14].

Почти через триста лет вечно живой Мольер стал опорой и союзником Булгакова в жизненной борьбе и в художественном творчестве.

Примечания

[1] ***Венгеров С.А.*** От редакции // Мольер. Соч. Т. I / Под ред. С.А. Венгерова. – СПб., 1912. – (Б-ка великих писателей).

[2] ***Булгаков М***. Дневник. Письма. 1914–1940. – М., 1997. – С. 619–625.

[3] ***Лосев В.И.*** Булгаков и Мольер // Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М., 1991. – С. 175–215.

[4] ***Булгаков М***. Дневник... – С. 627–630.

[5] Там же. – С. 215.

[6] Там же. – С. 216.

[7] Там же. – С. 216.

[8] Там же. – С. 629.

[9] ***Лосев В.И.*** Булгаков и Мольер. – С. 215.

[10] ***Грачев А.П.*** «Басни Лафонтена» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы междунар. науч. конференции «Шестые Лафонтеновские чтения» (14–16 апр. 2000 г.) – СПб., 2000. – С. 69–71.

[11] ***Булгаков М***. Дневник... – С. 66.

[12] Там же. – С. 37.

[13] Там же. – С. 75.

[14] Там же. – С. 94.