

8. Gawrych G.W. Sheyh Galib and Selim III. Mevlevilism and the Nizam-i Cedid // International journal of Turkish studies. – 1987. – Vol. 4, No 1. – P. 91-114.
9. Kırıcı M. A. Turan Oflazoğlu'nun tiyatrolarında oyun kişisi olarak Osmanlı padişahlar / Mustafa Kırıcı. – Samsun: Deniz kültür yayınları, 2003. – 250 s.
10. Oflazoğlu A.T. Genç Osman / Turan Oflazoğlu. – İstanbul: İz yayıncılık, 2010. – 168 s.
11. Oflazoğlu A.T. Kanuni Süleyman / A. Turan Oflazoğlu. – Ankara : Türk Dil Kurumu, 1997. – 128 s.
12. Oflazoğlu A.T. Yavuz Selim / Turan Oflazoğlu. – İstanbul: İz yayıncılık, 2010. – 165 s.
13. Tural S. Zamanın Elinden Tutmak / Savaş Tural. – İstanbul: Ötügen Yayınları, 1982. – 225s. Yalçın A. II. Meşrutiyet'te Tiyatro edebiyatı tarihi. – Ankara: Gazi üniversitesi basım, 1985. – 440 s.

УДК 821.161.1

*Гурина А.Б.
(Харьков, Украина)*

**СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПЬЕСЫ М.А.БУЛГАКОВА
«КАБАЛА СВЯТОШ» И ЕЕ ОЦЕНКА ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ
КРИТИКОЙ 1930-Х ГОДОВ**

У даній статті міститься короткий екскурс у сценічну історію п'єси М.Булгакова «Кабала святош» і наводиться опис критичних відгуків 1930-х років на даній твір. Різко негативна реакція у вітчизняній пресі на «Кабалу святош», яка загалом була обумовлена політичним підґрунтям, нехай не коштувала автору життя і свободи, проте драматично вплинула на долю Булгакова.

Ключові слова: *булгаковська «мольєріана», романтична драма, радянська цензура.*

В данной статье содержится краткий экскурс в сценическую историю пьесы М.Булгакова «Кабала святош» и приводится обзор критических отзывов 1930-х годов на данное произведение. Резко негативная реакция в отечественной прессе на «Кабалу святош», которая во многом была обусловлена политической подоплекой, пусть и не стоила автору жизни и свободы, но, тем не менее, драматически повлияла на судьбу Булгакова.

Ключевые слова: *булгаковская «мольериана», романтическая драма, советская цензура.*

This article examines the history of creation of “Kabala svyatosh” (“Kabala of Hypocrites”) by M. Bulgakov and briefly presents a review of critical comments on this play. A sharply negative reaction in the domestic press which was predominantly based on political hidden motives, dramatically influenced the author’s life, although it didn’t cost him life and freedom.

Key words: *Bulgakov’s “molyeriana”, romantic drama, Soviet censorship.*

Пьеса «Кабала святош» («Мольер») была впервые опубликована уже после смерти автора, в 1962 году (Булгаков М. Пьесы. М.: Искусство, 1962), хотя за рубежом она увидела свет значительно раньше (в 1932 году в Берлине выходит перевод «Кабалы святош» В.Грёгера на немецкий язык). События, связанные с постановкой пьесы, фатально отразились на жизни Булгакова. «Он очень любил Художественный театр, и театр его очень любил. Это была дружба страстная, сильная, часто мучительная, но абсолютно неразрывная, порой доходившая – как в постановке «Мольера» - до трагического взаимонепонимания», - напишет позднее о них П. Марков в своей статье «Булгаков и театр» [1: 657].

Михаил Афанасьевич написал пьесу в конце 1929 года. Необходимо учитывать те отягчающие обстоятельства в жизни писателя, которые во многом и обусловили проблематику пьесы. В 1926 году в квартире Булгакова произвели обыск с изъятием рукописей и последовавшими вызовами на допросы в ОГПУ. Ситуация развивалась таким образом, что с большой вероятностью могла закончиться ссылкой в «места не столь отдаленные». Булгаковские пьесы «Дни Турбиных», «Бег», «Багровый остров» одна за другой были запрещены к постановке. Неоднозначной оказалась лишь судьба пьесы «Зойкина квартира», которую также неоднократно запрещали, однако относительно нее высказался Сталин: «Хорошая пьеса. Не понимаю, совсем не понимаю, за что ее то разрешают, то запрещают. Хорошая пьеса. Ничего дурного не вижу» [2: 329]. По предложению Сталина Политбюро отменил решение Реперткома касательно «Зойкиной квартиры». Однако запрещение остальных пьес нанесло тяжелый удар Булгакову-писателю, для которого вынужденное молчание было равносильно смерти. Материальное положение Булгакова было также крайне бедственным. Все это и побудило Михаила Афанасьевича к написанию пьесы, в центре которой находится трагический конфликт между художником, не имеющим возможности к самовыражению, и цензуры, всячески ограничивающей его и тем самым обрекающей на гибель. Переводчик «Жизни господина де Мольера» на словенский язык С.Рендеп считает закономерным, что судьба великого французского драматурга, страдавшего от жестокой цензуры, не оставила Булгакова равнодушным [3: 143]. Однако вышеупомянутое сходство творческих судеб писателей не было единственной причиной, по которой личность Мольера так заинтересовала Булгакова. Как утверждает Н.Натов, тому были следующие причины: 1) Булгаков ценил у Мольера гротескную «карнавализацию», которая была близка его собственному творчеству (о том, что творчеству М.А.Булгакова присущ «карнавалый характер», впервые написал А.Вулис в послесловии к публикации первой части «Мастера и Маргариты» в журнале «Москва» [3: 201]; 2) писатель желал глубже вникнуть в блестящую сценическую технику мольеровских пьес; 3) Мольер «стал для Булгакова символом вечной жизни подлинного Искусства» [4: 81]. Под данным высказыванием подразумевается понимание Булгаковым Мольера как учителя многих поколений драматургов, эталона в искусстве драматургии. К изучению фактов, описывающих жизнь Мольера и его окружения, соответствующей исторической эпохи Булгаков относился серьезно и вдумчиво, возлагал большие надежды на будущую пьесу «Кабала святош». В письме своему брату от 16 января 1930 г. он говорил: «Если погибнет эта пьеса, средства спасения у меня нет – я сейчас уже *терплю бедствие*. Защиты и помощи у меня нет...» [5: 577].

19 января 1930 года автор зачитал «Кабалу святош» во МХАТе, и она была принята к постановке. Однако вскоре Главрепертком запрещает ее, что стало одной из причин об-

ращения Булгакова к Сталину с просьбой определить его дальнейшую судьбу - человеческую и писательскую. «Я прошу правительство СССР приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР в сопровождении моей жены Любови Евгеньевны Булгаковой. Я обращаюсь к гуманности Советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу...» [1: 609]. В ответ на это последовал известный звонок Сталина 18 апреля 1930 года.

В дальнейшем исследователями неоднократно анализировался этот разговор в попытке понять, что же подразумевал Сталин и какие у него были намерения насчет дальнейшей участи Булгакова. Тем не менее, писатель «навсегда был благодарен ему за телефонный звонок в ответ на свое отчаянное письмо Правительству. В самом деле, ведь не каждый день и не всякому советскому писателю, а тем более уничтоженному печатью и общественностью звонит на квартиру лично Генеральный секретарь», - пишет в своей статье «Булгакиада» В.Лакшин [1: 683].

В результате пьеса к постановке была вновь разрешена, однако претерпела ряд существенных изменений. Название изменили на «Мольер», а также разрешили ставить только в театрах Москвы и Ленинграда.

В Ленинграде показ спектакля был практически сорван критической рецензией известного драматурга В.В.Вишневого от 11 ноября 1931 г. в «Красной газете»: «Зачем тратить силы, время на драму о Мольере, когда к вашим услугам подлинный Мольер. Или Булгаков перерос Мольера и дал новые качества, по-марксистски вскрыл «сплетения давних времен»?» [6: 228]. Поразительно то, что для снятия с постановки «Кабалы святош» в Ленинграде хватило одной-единственной статьи, в то время как в Москве через несколько лет пьесу буквально «засыпали с головой» негативной критикой в печати. «Лицо это по профессии драматург. Оно явилось в театр и так напугало его, что он вырвал пьесу... Театр, впрочем, божится, что он кричал «караул», но никто не прибежал на помощь. Не смею сомневаться, что он кричал, но он тихо кричал...», - так комментирует данное происшествие Булгаков в своем письме к П.С.Попову от 19 марта 1932 года [1: 616].

Ситуация в Москве затянулась еще на четыре года репетиций и усложнилась конфликтом Булгакова с К.С.Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко, бравшимися за постановку «Мольера». Постоянно менялись исполнители ролей. Например, первоначально предполагалось, что Мольера сыграет И.М.Москвин, «...для которого театр давно подыскивал роль, дающую возможность И.М.Москвину наиболее полно выразить себя» [6: 228]. Однако сам Москвин впоследствии отказался от этой роли, аргументируя тем, что его собственная судьба на тот момент складывалась очень похожим образом и произнесение реплик на сцене давалось ему очень тяжело (Москвин в то время разводился со своей женой и завел роман с коллегой по сцене Аллой Тарасовой, которая была на 24 года моложе актера). В результате Мольера играл В.Я.Станицын. Роль Людовика XIV также «плавала» долгое время, на первых репетициях ее исполнял Н.П.Хмелев, в то время как окончательно эту роль утвердили за М.П.Болдуманом. В своей статье «Незабываемые встречи» В.Виленкин характеризует этот период жизни пьесы следующим образом: «В Художественном театре уже который год тянулась работа над «Мольером» («Кабала святош»). Ее отодвигала то одна, то другая параллельная постановка... Репетиции «Мольера» подолгу вообще исчезали из ежедневных мхатовских расписаний, потом

появлялись снова...» [1: 662]. Сам Булгаков строил невеселые прогнозы о своей пьесе: «"Мольер": ну что ж, ну, репетируем. Но редко, медленно. И, скажу по секрету, смотрю на это мрачно. Люся (Елена Сергеевна.— А. Г.) без раздражения не может говорить о том, что театр проделал с этой пьесой...» (из письма П.С.Попову от 14 марта 1934 года) [1: 626]. А «проделал» театр следующее: когда постановку увидел К.С.Станиславский, то у него появились вопросы не к игре, а к самой пьесе, в частности, к трактовке образа Мольера драматургом. «Создалось впечатление, что Константин Сергеевич не то не полюбил, не то разлюбил пьесу Булгакова; пытался репетировать с актерами какую-то свою, воображаемую пьесу о «гениальном Мольере» и его борьбе с королем и церковью, пьесу, скорее всего, историко-биографического характера. Поэтому его сплошь да рядом не устраивало то, что было написано Булгаковым, и он требовал от него (на пятом году работы над спектаклем!) бесконечных переделок и дописок...» [1: 662].

Может показаться, будто Станиславского смутил характер основного конфликта пьесы, а если точнее, ее идеологическая подоплека – зависимость гениального драматурга от власти, способной в один момент трагически изменить его судьбу. По этой причине Станиславский пытался сместить акценты в спектакле в сторону трагедии между гением и безнравственной толпой. «Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего... Человеческая жизнь Мольера есть, а вот артистической жизни нет», - говорил Станиславский после первого просмотра постановки [6: 228]. Непонимание между Булгаковым и режиссером Художественного театра достигло своего предела в тот момент, когда Станиславский предложил автору пьесы переписать заново сцену тайного заседания «кабалы» и существенно изменить сцену Арманды и Муаррона. Михаил Афанасьевич сознается в письме П.С.Попову от 14 марта 1935 года: «Мною овладела ярость. Опьянило желание бросить тетрадь, сказать всем: пишите вы сами про гениев и про негениев, а меня не учите, я все равно не сумею. Я буду лучше играть за вас. Но нельзя, нельзя это сделать. Задавил в себе это, стал защищаться...» [1: 631]. В ответ Булгаков отправил Станиславскому письмо, в котором отказывался каким бы то ни было способом в дальнейшем переделывать «Мольера» и просил снять пьесу с постановки, если она в настоящем виде не устраивает Художественный театр. Станиславский был оскорблен и отказался от дальнейшей работы над пьесой.

За постановку «Кабалы святош» принялсЯ В.И.Немирович-Данченко, который также пытался изменить основной характер трагизма пьесы, но своими методами. Все ту же опасную, крайне неудобную и нежелательную аллюзию, отсылающую зрителей к современности, он маскировал с помощью ярких декораций П.В.Вильямса. В таком виде она и вышла на сцену в 1936 году. «Большинство в театре считало, что спектакль, несмотря ни на что, получился значительный, хотя он и ниже пьесы, не охватывает ее глубин», - замечает В.Виленкин [1: 662].

Однако даже с такими правками показ «Мольера» состоялся всего лишь семь раз, и зрительский интерес к нему был огромен. Дальнейшее направление критических отзывов о пьесе во многом предопределила записка председателя комитета по делам искусств П.М.Керженцева (Лебедева) «О "Мольере" Булгакова (в филиале МХАТа)», направленная им в политбюро ЦК ВКП(б) 29 февраля 1936 года, которая была обнародована только в 1996 году, полвека спустя. В ней Керженцев рассуждал о недостаточном раскрытии автором образа Мольера как гениального драматурга: «Он (Булгаков. – А.Г.) хотел в своей

новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта «историческая» пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная «Кабала», руководима попами, идеологами монархического режима... И одно время только король заступается за Мольера и защищает его против преследований католической церкви... Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при «бессудной тирании» Людовика XIV... В пьесе Булгакова писателя Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах, подлизывающийся у короля - и только» [6: 229-230]. Керженцев также обратил внимание на всевозможные попытки театра скрыть наиболее острые намеки пьесы. Председатель комитета по делам искусств предлагал убедить филиал МХАТа в ошибочности спектакля, «уводящего их с линии социалистического реализма», и тем самым добиться снятия «Мольера». «Пусть на примере “Мольера” театры увидят, что мы добиваемся не внешне блестящих, реалистически полнокровных и исторически верных - от ведущих театров особенно», - таковым был вердикт П.М.Керженцева.

Предложение было одобрено Сталиным, и уже в начале 1936 года посыпались обезоруживающие статьи, причем некоторые появились еще до самой премьеры, состоявшейся 15 февраля. Первая из них принадлежала председателю Главреперткома О.С.Литовскому, ставшему прототипом критика Латунского в «Мастере и Маргарите» (статья в «Советском искусстве» от 11 февраля 1936 года). Далее вышла в печати статья известных писателей Вс.Иванова, А.Афиногенова, Ю.Олеши (22 февраля, «Горьковец»). Замечания в статьях были аналогичного содержания: обвинения в «мещанстве», второсортности пьесы и в «отсутствии в фигуре Мольера профессиональных черт писателя», по сути, в расхождении образа великого драматурга с его исторической личностью. Необходимо отметить, что, по утверждению самого Булгакова, он и не стремился воссоздать образ Мольера таким, каким он известен всему миру. «Меня привлекла личность учителя многих поколений драматургов, - комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни... Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме невозможна и не нужна полная биографическая точность», - вот его слова из статьи «Он был велик и неудачлив», напечатанной в том же «Горьковце» 15 февраля, в день премьеры. Невольно возникает вопрос об искренности критических высказываний Ю.Олеши, Вс.Иванова и А.Афиногенова, о том, не носили ли они заказной характер.

Булгаков намеренно усиливал драматизм личной жизни Мольера, опираясь в создании пьесы на тот факт, что Арманда Бежар, вторая жена Мольера, на самом деле была его дочерью от первого брака с Мадленой, на что соответствующим образом отреагировали в печати. В Советском Союзе уже сформировался специфический, но весьма четко очерченный по советскому образцу образ Мольера с безупречной личной жизнью и с установкой на борьбу с церковью и аристократией во имя «реализма». 17 февраля в «Вечерней Москве» появилась статья, авторство которой приписывают Керженцеву. В ней критиковалась идея о Мольере-кровосмесителе, конечной целью которой была, по мнению автора, дискредитация образа советского Мольера. Однако, как утверждает

П.С.Попов, «... в своей биографии Мольера Михаил Афанасьевич пишет об Арманде несколько иначе и осторожнее: «Я уверен в том, что она была дочерью Мадлены, что она была рождена тайно, неизвестно где и от неизвестного отца. Нет никаких точных доказательств тому, что слухи о кровосмешении правильны, то есть, что Мольер женился на своей дочери» [1: 8].

Далее произошло то, что, по мнению исследователей, нанесло решающий удар по «Кабале святош». 9 марта в «Правде» публикуется статья под дискредитирующим названием «Внешний блеск и фальшивое содержание. О “Мольере”», которая фактически полностью повторяла содержание записки Керженцева. В статье, после перечисления всяческих достоинств личности исторического Мольера, подчеркивалось, будто Булгакову пришлось немало потрудиться, чтобы извратить и опозлить такую безупречную биографию. Сама пьеса была названа реакционной и фальшивой. МХАТ был обвинен в попытке затушевать ее слабые стороны с помощью пышных декораций и костюмов. Статья в «Правде» была напечатана без подписи, и на протяжении долгого времени исследователи пытались установить ее авторство, пока наконец в 1996 году не была обнаружена «Записка» и не было обнаружено ее очевидное сходство со статьей.

Запись Елены Сергеевны в день выхода статьи в «Правде»: «Когда прочитали, М.А. сказал: Конец «Мольеру», конец «Ивану Васильевичу». Днем пошли во МХАТ — «Мольера» сняли, завтра не пойдет. Другие лица» [7: 116].

17 марта в «Советском искусстве» печатают колкие слова М.М.Яншина, одного из наиболее близких Булгакову актеров МХАТа, в адрес «Кабалы святош». Год спустя Яншин оправдывался перед Булгаковым, будто бы его поняли иносказательно, но Булгаков навсегда прекратил свою дружбу с актером.

После семи выстулений, сопровождавшихся полным аншлагом, МХАТ был вынужден снять спектакль. Театр все еще предлагал внести изменения в пьесу, но Булгаков вносить таковые категорически отказывался. Крайне подавленный неспособностью Художественного театра защитить «Мольера», 15 сентября 1936 года писатель подает заявление об уходе из театра.

Необходимо упомянуть о еще одном неприятном обстоятельстве в те трудные для Булгакова дни: в его ближайшем окружении появился тайный доносчик, рапортовавший непосредственно Керженцеву о текущем состоянии Михаила Афанасьевича. А оно было незавидным. Единственная его пьеса, которая на тот момент не была снята – «Последние дни (Александр Пушкин)», и логично предположить, что опасения драматурга были связаны теперь с ней. И они незамедлительно оправдались. Пьесу также сняли с театрального репертуара. Цитата из доноса от 7 ноября 1936 года: «Я, — оказывается, говорил Булгаков дома, - похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики... Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают... Если бы мне кто-нибудь прямо сказал: Булгаков, не пиши больше ничего, а займись чем-нибудь другим, ну, вспомни свою профессию доктора и лечи, и мы тебя оставим в покое, я был бы только благодарен» [7: 121]. Исследователи-булгаковеды выдвигают вполне обоснованную версию имени доносчика, таковым они считают Е.В.Калужского, актера МХАТа и мужа сестры Елены Сергеевны Булгаковой.

Это обстоятельство в совокупности со всеми вышеперечисленными объясняет критическое состояние Булгакова - как душевное, так и материальное. По поводу последнего В.Лакшин в «Булгакиаде» упоминает следующий факт: после запрещения «Мольера» Булгаков предложил сделку Ангарову, актеру, известному книголюбу. Драматург продавал полное собрание Шекспира. Однако Ангарову такая сделка оказалась не по карману, но он порекомендовал Булгакову известного режиссера, возможное заинтересованное лицо и в результате сделка состоялась.

Случилось так, что творческий гений Булгакова стал жертвой своей исторической эпохи. Реакция на «Кабалу святош» и другие произведения Михаила Афанасьевича того периода была двойкой: с одной стороны, поражает массовость обличающих статей и ни одного (!) положительного отзыва в печати, а с другой стороны, восторженное восприятие рядовым зрителем драматургических произведений Булгакова, – такова парадоксальность того времени. Объяснить эту диаметрально противоположную взглядов на один и тот же объект можно лишь сложившейся в стране ситуацией, ее идеологической подоплекой.

В данной статье мы попытались дать наиболее полный обзор тех критических высказываний, которые сопутствовали «Кабале святош» во времена ее первой постановки, еще при жизни автора, - как тех, что появились в печати, так и тех, что были высказаны людьми, имевшими к постановке спектакля непосредственное отношение. Особого внимания заслуживают документы, обнародованные уже после распада Советского Союза, которые незримо, но властно повлияли на судьбу этой пьесы. За неимением всех документов, обусловленным объективными причинами, по некоторым вопросам исследователи были вынуждены лишь выдвигать предположительные версии. В данной работе мы попытались представить максимально полный объем ныне доступной информации и систематизировать его.

Фигура Мольера была чрезвычайно значима для писателя, ведь не случайно именно по отношению к Мольеру в эпиграфе к «Жизни господина де Мольера» он впервые употребил слово «мастер» с намерением подчеркнуть его суть как таковую у человека, достигшего совершенства в своем деле, учителя. Вполне можно утверждать, что своеобразное понимание личности Мольера послужило впоследствии импульсом для создания знаменитого образа Мастера в романе «Мастер и Маргарита».

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. «Я хотел служить народу...»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. - М.: Педагогика, 1991.- 736 с.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 10. Письма. Дневники. – М.: Голос, 2000. - 544 с.
3. Михаил Булгаков: современные толкования. К 100-летию со дня рождения 1891-1991: Сб. Обзоров / Под ред. и сост. Т. Н. Красавченко. М.: ИНИОН АН СССР, 1991. – 244 с.
4. Natov N. Mikhail Bulgakov.- Boston, 1985. - VII, 144 p.
5. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5-ти тт. Т. 4. - М.: Худож. Лит., 1992. - 686 с.
6. Б.Соколов. Булгаков. Энциклопедия. — Эксмо, 2007. — 573 с.
7. Лидия Яновская. Поиски доносчика (Из записок о Михаиле Булгакове) // Радуга. - 2000. - №1. – С.110-122.