

Я.С. Клименко

## ТВОРЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МЛ БУЛГАКОВА В ЛИБРЕТТО «МИНИ И ПОЖАРСКИЙ»

Цель данного исследования состоит в том, чтобы, проанализировав либретто «Минин и Пожарский», выявить творческие принципы, более четко выраженные в других произведениях М.А. Булгакова, обратить внимание на «подводные камни», на первый взгляд, «неглубокого» произведения, обнаружить стиль художника даже в столь несвойственных ему тематике и жанре.

В сентябре 1936 года Булгаков переходит на службу в Большой театр на должность либреттиста, где, согласно контракту, должен писать по одному либретто в год и редактировать чужие либретто [9:399]. К тому времени Булгаков уже сотрудничает с композитором Б.В. Асафьевым по поводу либретто «Минин и Пожарский» [10:131]. В тот период историческая, а в частности героическая тематика, проецируемая на современность весьма популярна в искусстве.

Творческая несвобода писателя в работе над либретто была особенно ошутима. Булгаков был связан предписаниями относительно жанра, тематики, идейности. Но творческие принципы писателя все-таки выразались в этих произведениях, они затмевали идеологическую направленность и были не угодны высшим инстанциям, не помог даже выбор нужной тематики. Об этом может свидетельствовать тот факт, что произведение всё же не было принято к постановке, и даже после многочисленных правок работа над либретто в театре так и не началась. Замечания Комитета по делам искусств касались то текста, то музыки, оперу то принимали к постановке, то по некоторым причинам отстраняли. Вследствие этого Булгаков «находил свое положение безнадежным», говорил, «что его задавили, что его хотят заставить писать так, как он не будет писать» [5:343].

Предвестником к тому, что «Минину» – крышка» [5:320] был звонок из ЦК партийного работника Ангарова А.И., записанный Е.С. Булгаковой в дневнике: «Говоря о «Минине» он (Ангаров) сказал: «Почему вы не любите русский народ?» – и добавил, что поляки очень красивые в либретто» [5:345].

На подобного рода высказывания А.И. Ангарова могли натолкнуть следующие факты из произведения. В либретто нет эпизодов, которые бы доказывали, что поляки бесчинствуют на русской земле. Об этом мы узнаем лишь опосредованно по диалогам и монологам героев. Напротив, почти во всех сценах, в которых задействованы польские и литовские воины, они выглядят в некоторой степени даже достойно. Таким образом, перед нами раскрывается **принцип значительности в изображении отрицательных героев**. Противоборствующие стороны представлены в либретто как равносильные. В «Театральном романе» этот принцип выражен в сентенции: **героев своих надо любить»** [4:383]. Эстетическая любовь к героям своего произведения означает любовь и ко всему произведению. Идея произведения будет выражена яснее и

драматичнее, если в ее представлении участвуют отрицательные персонажи. Чтобы показать превосходство положительного персонажа, нужно столкнуть его с достойным противником. В противном случае автор умаляет героя, упрощает конфликт, лишает остроты развитие интриги, позволяет читателю с первых же строк почувствовать неизбежность положительного исхода. Такой неоднозначный подход к изображению «идейных противников» не вписывался в контекст времени, литературы, идеологии, когда приветствовалось лишь сатирическое обличение всех, кто принадлежал к «вражескому лагерю».

В контрасте с воеводами-изменниками Шереметьевым и Федькой Андроновым поляки выглядят ещё более сильно. Об этом свидетельствует сцена в тюрьме, во время того, как был схвачен Илья Пахомов:

«Андронов. (О Гермогене). Расстрига он, не патриарх! Изменник королю, заводчик смуты!

Гермоген. Презренный червь!

Андронов. (Выхватывая нож). Ах ты!

Гонсевский. Нет, погоди, боярин, ты горяч. (Пахомову) Кто ты такой, холоп?

Пахомов. Ты так меня не называй, я вольный человек. А вот другой перед тобою, наш боярин, Андронов Федька, он холоп!

Андронов. Пытать его!

Гонсевский. Нет, погоди...

Гонсевский. Ну, добро! Я вижу, что ты боек, хлопец! Мне надоело их пытать и вешать, эй, приковать его!» [3:26]

Ещё один эпизод, который не вошел в окончательную редакцию либретто по причинам идеологической цензуры, представляет нам поляков не с отрицательной стороны. После победы народного ополчения народ во главе со своими предводителями решают судьбу польских пленников:

«Поляки. Присягу королю мы исполняли, на милость вашу мы сдаёмся, оставьте жизнь голодным! (Склоняют знамёна)» [10:138].

Пленные не унижают свое воинское призвание, не отрекаются от своего государства и правителя, а взывают к общечеловеческим нормам морали.

Эта сцена контрастирует с параллельным ей эпизодом в темнице. Федька Андронов, узнав о победе народного восстания и понимая, что скоро придут спасать Пахомова, решает поменять «векторы» своего служебного долга ради собственного спасения, просит прощения у Ильи, заискивая и унижаясь:

«Андронов. Прости меня, Илья, за всё, что было! Забудь, прости! Я ключ принёс открыть твои оковы, принёс кусочек хлеба. Видит бог, тебя мы не морили. В осаде сами голодали, падаль ели. Прости, Илья!.. Я не поляк, я не поляк! Андронов, свой я, братцы!...Я цепи открывал ему! Я хлеб ему принес!» [3:48]

Обращает на себя внимание и образ Зборовского своей неоднозначностью. С одной стороны, персонаж сугубо отрицательный: он поступает вопреки воинской чести, идет на подлость, ищет легкие пути к

достижению своей цели – славе. С другой стороны, он горд, обладает чувством собственного достоинства. Изначально Зборовский мечтает о славе в бою, полученной пусть даже ценою смерти:

«Зборовский. ...Разверзну свою конную лаву, я с нею погибну в бою... Да, только за славу, военную славу, я пью и хвалу ей пою!» [3:34]

И лишь потом, все же сомневаясь, поддается, с одной стороны, на провокацию, с другой стороны – искушению:

«Зборовский. Но что-то душу мне щемит, что-то неясно... Дай мне помыслить...

Ходасевич. Впрочем, я вижу твое колебанье. Если боишься...

Зборовский. Раскается каждый, кто скажет, что я труслив!... Гетман, ты прав, лишь слепец безрассудный отринет фортуна свою! Я совершу этот подвиг лихой, капризную славу поймаю!» [3:34]

И дальше, будучи уже рассекреченным, он не начинает изворачиваться, лгать, молить о пощаде: «Я – Конрад Зборовский, ротмистр я хоругви польской и званием своим горжусь... Не каюсь я ни в чем... и смерти не боюсь...» [3:38]

Отдельного внимания заслуживает тема казачества в либретто, раскрытие которой, возможно, и стало предпосылкой к заявлению А.И. Ангарова относительно «нелюбви» Булгакова к своему народу.

Эта тема перекликается с романом «Белая гвардия». Петлюровцы, выступив отдельно от белого движения, принесли разобщенность, тем самым спровоцировали приход к власти большевиков. Та же проблема возникла и в либретто: казаки изначально отказывались помочь русскому народу, преследую свои цели, чувствуя обиду. Следует упомянуть, что Булгаков, являясь уроженцем Украины, никогда не был сторонником украинской национальной идеи. Возможно, поэтому казаки представлены в либретто несколько негативно. Таким образом, идея разобщенности актуализируется в либретто и перекликается с близкими Булгакову событиями 1918 года.

Некоторую переключку с «Белой гвардией» имеет еще один эпизод в либретто. Ратные, находившиеся на службе у русского воеводы Шереметьева и присягнувшие польскому королю, выполняют приказ своего воеводы и поют «многая лета», делая это совершенно неосознанно, безоговорочно, слепо выполняют приказ. Тем самым напоминают нам толпу, собравшуюся для шествия в честь прихода в Киев Петлюры – они слышат приказ и поют «многая лета», даже не зная, кому они поют, кого прославляют.

«Минин и Пожарский»:

«Шереметьев. Ох вы, темные, ох вы, глупые! Вы забыли что ль, что народ наш весь от мала до велика клялся царю и великому князю Владиславу Жигимонтовичу всея Руси! Кричите ему Многая лета, а воров тех дорожных не слушайте!

Ратные. Многая лета! Многая лета! Многая лета!»[3:41]

«Белая гвардия»: «Многая ле-ета. Многая лета... – О ком же? – А черт ее знает (шепот). – Кто ни поп, тот батька... – Осторожно... Многая лета!!!»[1:341]

Перед нами предстает образ толпы, которая всегда устремлена туда, где лучше, выгоднее, проще.

Еще одна тема, к которой Булгаков во всех своих произведениях не остается равнодушным, это тема любви. И хотя любовный сюжет традиционен, даже несколько банален и отодвигается на второй план, он все же символичен. Любовь для Булгакова – символ жизни, это сила, которая движет человеком. Она выступает в роли оберега для русского народа. К тому же она смягчает героический пафос произведения, придает ей оттенок мелодраматизма. Любовь Марии возвращает Илью Пахомова к жизни, Марию она заставляет быть действенной, бороться, в то время как Илья падает духом, теряет веру. В этом плане есть некоторое сходство с чувствами Мастера и Маргариты. Мастер, как и Илья, боле пассивен, он подавлен неверием. Оба героя находятся в заточении. Маргарита, смелая и бескомпромиссная, становится для Мастера спасением, как Мария для Ильи.

Именно женская любовь способна на отчаянный шаг, будь то подвиг, преступление или служение дьяволу. Женщине отведена роль спасительницы, роль душевного оберега.

В либретто «Минин и Пожарский» Булгаков воплотил ряд тем, идей и образов, которые более детально раскрыты в других произведениях автора: это тема любви, идея разобщенности, образ толпы. Всеми этими моментами пронизано и либретто, хотя и представлены они в произведении не столь ярко и их можно прочесть лишь между строк, они все же они несут в себе истину, которую автор пытался передать читателю, выразить свое видение мира, а, следовательно, и *реализовать свой творческий потенциал*.

В творчестве Булгаков руководствовался *принципом гармонического сочетания внутреннего состояния писателя с изображаемым им художественным миром*. Этот принцип озвучен писателем в автобиографическом рассказе «Тайному другу»: Для того, чтобы разразиться хорошим революционным рассказом, нужно, прежде всего, самому быть революционером... В противном же случае, рассказ у того, кто им разразится по денежным или иным каким побуждениям, получится плохой»[6:256].

Таким образом, в данной работе мы попытались сформулировать основные принципы Булгакова через призму либретто «Минин и Пожарский», а также путем взаимосвязи его с другими произведениями автора. Мы пришли к выводу, что одна из основных *причин запрещения произведений писателя – это именно творческие принципы Булгакова*. Они противоречили существующему взгляду относительно функций литературы, которая рассматривалась лишь как способ идеологизации общества.

### Литература

1. Булгаков М.Л. Белая гвардия / Собрание сочинений в 5-ти томах. Том 1 – М.: Художественная литература 1989. – С. 179-431
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – Донецк: Донеччина, 1992. – 384с.

3. Булгаков М.А. Оперные либретто / Минин И Пожарский. Составление, вступительная статья и комментарии Н.Г. Шафера. – Павлодар: НПФ ЭКО, 1998. – 210с
4. Булгаков М.А. Театральный роман / Сатиры. Театральный роман. – Ростов: Кн. изд-во, 1988. – 432 с
5. Булгакова Б.С. Дневник Елены Булгаковой. – М.: Книжная палата, 1990, – 400с
6. Булгаков М.А. Тайному другу / Собрание сочинений в 5-ти томах. Том 4. – М.: Художественная литература, 1990 – С.545-573
7. Козлова М. Из прошлого советской музыки. Опера «Минин и Пожарский». Музыка Б.В. Асафьева, либретто М.Л. Булгакова. К истории создания оперы. / Музыка России. Выпуск 3. – М.: Советский композитор, 1980. – С.212-227
8. Переписка Б.В. Асафьева с М.А. Булгаковым. Публикация и комментарии А. Павлова-Арбенина/Музыка России. Выпуск 3. М.: Советский композитор, 1980. – С.262-297
9. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М.: Книга, 1988. – 496с
10. Шафер Н.Г. Комментарии к либретто «Минин и Пожарский» / Оперные либретто М.А. Булгакова. – Павлодар, НПФ ЭКО, 1998. – 210с

#### **Аннотация**

В данной работе представлены некоторые творческие принципы М.Л. Булгакова, которые отобразились в либретто «Минин и Пожарский», а именно принцип значительности в изображении отрицательных персонажей и принцип гармонического сочетания внутреннего состояния писателя с изображаемым им художественным миром. Эти принципы обнаруживаются в интертекстуальных связях с другими произведениями автора.

**Ключевые слова:** творческий принцип, оперное либретто, интертекстуальная связь, тематика, образ.

#### **Анотація**

У поданій праці висвітлюються деякі творчі принципи М.Л. Булгакова, які втілилися в оперному лібрето «Мінін і Пожарський», а саме принцип значущості в представленні негативних персонажів та принцип гармонійного поєднання внутрішнього стану письменника з зображеним ним художнім світом. принципи виявляються в інтертекстуальному зв'язку з іншими творами автора.

**Ключові слова:** творчий принцип, оперне лібрето, інтертекстуальний зв'язок, тематика, образ.

### Summary

In the given article some M. A. Bulgakov's principles of creation are presented, which were depicted in the libretto "Minin and Pozharskij", namely the principle of significance in the representing of negative personages and the principle of harmonic union of author's inner world with the depicted world of his works. All these principles are realized in the intertextual connection with other Bulgakov's works.

**Key words:** principles of creation, libretto, intertextual connection, theme, personage.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук, доцентом Грушко С.И.