

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Загадочный мир театра в «Записках покойника» М. А. Булгакова.**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студента(ки) 4 курса 412 группы  
направления 45.03.01 – Филология  
Института филологии и журналистики

Буяновой Натальи Владимировны

Научный руководитель

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2019 год

**Введение.** Данная работа посвящена изучению булгаковского понимания сущности театра, каким оно видится в «Театральном романе». Слово «загадочный» в формулировке темы – не украшающий эпитет, но ключевое понятие. Для повествователя (Максудов – герой автобиографический, как и весь сюжет «Записок покойника») мир театра одновременно источник и вдохновения и страданий, источник радостных открытий и неразрешимых сомнений, досадных разочарований. Возвышенное и земное так причудливо перемешано в поведении людей театра, а чудо рождения сценического образа так завораживает, что привычные житейские мерки здесь утрачивают свою объясняющую силу. Атмосфера театральной жизни таинственна, словно некие мистические силы наполняют её своей энергией. Потому специальное внимание мы уделяем инфернальным мотивам в тексте романа.

Из «Булгаковской энциклопедии» нам становится известна история написания романа. Начало работы над произведением относится к концу 1929 г. или к началу 1930 г., после написания незавершенной повести "Тайному другу". События, запечатленные в этой повести, послужили материалом и для «Записок покойника». Первая редакция «Театрального романа», называвшаяся "Театр", была уничтожена 18 марта 1930 г.. Работу над «Записками покойника», по свидетельству Е. С. Булгаковой, писатель возобновил 26 ноября 1936 г., вскоре после перехода из МХАТа либреттистом-консультантом в Большой Театр. Еще немаловажно, что, когда писался «Театральный роман», роман «Мастер и Маргарита» практически до конца оформился в ту рукопись, которая стала окончательным вариантом.

При работе с произведением, основным научным источником был труд А. М. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре». Работа представляет особую ценность, потому что является документальным произведением. В своем труде театральный критик рассуждает о непростом состоянии МХАТа после революции, о дальнейшем развитии театра в целом, рассказывает про отколовшиеся новые студии. Большое внимание А. М.

Смелянский уделяет описанию работы над пьесой М. А. Булгакова «Белая гвардия», отданной молодым актёрам. Придя в театр, драматург словно расцветает, становясь режиссёром и актёром. После разгрома «Белой гвардии» критиками, ставится новая пьеса «Дни Турбиных», которая приносит ещё больший раскол между старшим и молодым поколением актёров. А. Смелянский приводит воспоминания П. А. Маркова о «тайном кабинете», который был создан приближенными Станиславского. Позднее М. Булгаков опишет его в «Записках покойника». Репетиция «Чёрного снега» в «Театральном романе» списана с реальной постановки «Кабалы святош». Критик, разбирая произведение М. Булгакова, проводит параллель между героем романа и самим автором.

Л. Яновская в книге «Творческий путь Михаила Булгакова» проанализировала творческий процесс создания «Чёрного снега» Максудовым, и пришла к выводу о том, что он аналогичен работе драматурга над «Белой гвардией».

**Цель нашей работы** – рассмотреть театральный мир, как особый механизм, отличимый от повседневной жизни. Именно в «Театральном романе» красочно показана атмосфера актёрской игры глазами человека, никогда не сталкивающегося с этим миром.

Для достижения указанной цели в выпускной квалификационной работе решаются следующие **исследовательские задачи**:

1. С опорой на специальную литературу рассмотреть авторское отношение и его причастность к театру;
2. Проанализировать особенности реализации инфернальных и игровых мотивов в романе А. М. Булгакова «Театральный роман».

**Основная часть.** В первой главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрели театральный мир, как особый феномен проявления искусства, взаимоотношения между актёрами, восприятие непосвящённым человеком

театра. Рассмотрение статей учёных о романе «Записки покойника» М. А. Булгакова.

Наше исследование началось рассмотрением главного героя в театральной среде, восприятием окружающего мира. Максудов только начинает знакомство с этим миром, но уже понимает, что был рождён для него: «В голове у меня все вертелось, и главным образом от того, что окружающий мир меня волновал чем-то»<sup>1</sup>. Сергей Леонтьевич подтверждает это сам, когда Ильчин проводит его по театру, Максудова зачаровывает атмосфера вокруг, поэтому уже бессознательно он произносит: «– Этот мир мой...»<sup>2</sup>.

Он посещает спектакль за спектаклем, и каждый находит отклик в душе героя. Ему хочется быть там, выйти на сцену, быть частью происходящего. Его привлекают истоки театра, когда лицедеи выходили в кафтанах, придумывали смешные шутки, чтобы развеселить народ, собирающийся вокруг. Максудов чувствует природу актёрской игры, он наслаждается её магией, способной переносить людей в разные эпохи.

Важным элементом в исследовании становится топография театра, которую нам предоставляет А. М. Смелянский: «Это фойе с незабвенной галереей, где Нерон соседствует с заведующим поворотным кругом Плисовым; это зеленый шелковый шатер Гавриила Степановича с адским огнем из-под стола палисандрового дерева (здесь Максудову, как бы играя, подсовывают «договорчик»); это сцена и зал, по которому узкой змеей тянется провод к режиссерскому столику с вечной пепельницей, набитой окурками, и графином с водой; это «ущелье» с декорациями, испещренными загадочными надписями «I лев. зад.», «Граф. заспин.», «Спальня III-й акт»; это чайный буфет, в котором происходит обсуждение всех мировых проблем; это «предбанник», который

---

<sup>1</sup> Булгаков, М. А. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. Театральный роман. Роман, пьеса, либретто / под редак. А. Менькова, вступ. ст. В. Петелин, худ. ред. В. Голубев. — М.: Голос, 1999. — с. 268.

<sup>2</sup> Там же. С. 269.

надо пройти, как проходят чистилище. Это, наконец, «Контора», выдвинутая на самый край театрального государства, единственное шумное место, «куда вливается жизнь с улицы»<sup>3</sup>. Всё это пространство управляется двумя директорами, как будто находящимися в разных частях здания. Здание похоже на разделённое королевство, где правители разделяют сферы влияния.

Мы изучили межличностные отношения в театре и самих актёров, открывая новые интересные характеры. Например, актёр, впоследствии ставший другом главного героя, Пётр Бомбардов. Они знакомятся с ним, когда Максудов осматривает театр. С этого момента актёр будет «опекать» Сергея Леонтьевича во всём, что касается его сферы деятельности.

Максудов знакомится с Гавриилом Степановичем: «Но, умирая, я буду вспоминать кабинет, в котором меня принял управляющий материальным фондом театра Гавриил Степанович»<sup>4</sup>. Его кабинет богато обставлен: «Пол кабинета был затянут сукном, но не солдатским, а бильярдным, а поверх его лежал вишневый, в вершок толщины, ковер. Колоссальный диван с подушками и турецкий кальян возле него»<sup>5</sup>, несмотря на это, когда Максудов просит деньги за пьесу, Гавриил Степанович сразу же начинает торговаться и выдаёт ему сумму в четыре раза меньше той, которую ему сулил Княжевич. Контракт, который обходимо подписать для сотрудничества с театром, также несправедлив по отношению к драматургу: «Запомнилось, что часто в договоре попадались слова «буде» и «поелику» и что каждый пункт начинался словами: «Автор не имеет права»»<sup>6</sup>. Ильчин и Княжевич пытались привлечь Сергей Леонтьевича большими суммами денег, которые, по их словам, должны были

---

<sup>3</sup> Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / Вст. ст. О. Н. Ефремова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Искусство, 1989. – с 397.

<sup>4</sup> Булгаков, М. А. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. Театральный роман. Роман, пьеса, либретто / под редак. А. Менькова, вступ. ст. В. Петелин, худ. ред. В. Голубев. — М.: Голос, 1999. — с. 277.

<sup>5</sup> Там же. С. 278.

<sup>6</sup> Там же. С. 279.

превратить его в царя, разъезжающего на каретах, но Максудов думал только о сцене, театре. В итоге, финансы больше волнуют самих сотрудников театра, но не только для своей выгоды, но и для пользы театра. Ведь он не сможет существовать без пьес и нового репертуара.

Торопецкая – секретарь, оказалась удивительной женщиной, она печатала пьесу Максудова, параллельно отвечая на телефонные звонки, а иногда ещё и просматривая бумаги. К Поликсене Васильевне приходили лично актёры, чтобы узнать написал ли про них что-нибудь Аристарх Платонович.

Разговор Максудова и Торопецкой прерывается появлением Людмилы Сильвестровны Пряхиной. Она радостна и весела, но её игра фальшива. Когда актриса не узнает, что ей нужно заполнить анкету, её настроение резко меняется, из-за чего она начинает ещё более наигранно вести себя. Мы узнаём о том, что Пряхина плохо обошлась с костюмершей, это порождает фальшивый плач, который сопровождается постоянными восклицаниями и обвинениями. Людмила Сильвестровна срывается с места и грозитесь пожаловаться Ивану Васильевичу. Максудов поражён столь необычной сценой, но Пряхина вызывает у нас уже не смех, а отвращение к наигранности. Удивительно, но всё это время Торопецкая оставалась такой же спокойной, даже порой с лукавством, посматривая на актрису. Постоянная работа в такой обстановке, и наблюдение за актёрами повлияло на поведение Поликсены, которая сама начинает наигранно себя вести.

Максудов встретился с ещё одним не менее интересным человеком в театре - Филиппом Филипповичем Тулумбасовым. Он работал заведующим внутреннего порядка. Тулумбасов успевал делать все и сразу, даже Юлий Цезарь не мог с ним сравниться. К нему постоянно шли люди, чтобы получить билет. Филипп Филиппович был настолько проницательным, что разглядывал людей буквально насквозь. Его не волновал внешний вид или социальный статус, он видел человека изнутри. Тулумбасов понимал, чего достоин человек, а чего нет. В своей работе «Михаил Булгаков в Художественном театре» А. М.

Смелянский сравнивает Филиппа Филипповича со стражем около райских врат. Он точно знает, куда нужно определить человека, только посмотрев на него. Критик подмечает ещё один критерий в оценке личности М. Булгаковым: ««Живые глаза»... В булгаковской художественной системе это едва ли не высшая оценка личности. В «Театральном романе» есть люди с встревоженными глазами, печальными глазами, загадочными глазами, хрустальными глазами, стальными глазами, немигающими глазами, наконец, с глазами, горящими, как у волка в степи. «Живыми глазами» отмечены, как высшей наградой, только двое: Филипп Филиппович Тулумбасов, управляющий внутренним порядком, и Василий Васильевич, помощник режиссера. При этом и тот и другой заключают в своих глазах глубокую печаль: на дне Филипповых глаз «покоилась не видная никому грусть, затаенная, по-видимому, вечная, неизлечимая», а глаза помрежа, помимо того что живые, оказываются еще и «многоопытными»<sup>7</sup>. С другой стороны, Тулумбасов в сцене с похоронами предстаёт перед нами уже стражем в мёртвое царство, как Харон, он распоряжается с телом покойника, чтобы его отправили в нужное место. Мир Филиппа Филипповича словно закольцован, он распоряжается, как живыми, так и покинувшими этот мир людьми.

Очень важными фигурами в произведении являются два директора Независимого театра: Иван Васильевич и Аристарх Платонович. Они в ссоре между собой уже очень много лет. Сразу же становится понятным, что в театре не все благополучно и этот раскол не идет ему на пользу. В романе Максудов лично встречается только с Иваном Васильевичем. Аристарх Платонович находится в Индии, и не занимается вопросами, которые берёт на себя другой директор театра. В дальнейшем мы узнаём, что раскол в театре не только между двумя директорами, но и между актёрами разных поколений. Молодые актёры

---

<sup>7</sup> Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / Вст. ст. О. Н. Ефремова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Искусство, 1989. – с 392.

желают стать известными, как поколение основоположников в своё время, а старейшие не хотят, чтобы воспоминания о них ушло в небытие.

Фигура Ивана Васильевича в произведении очень противоречива. Это происходит из-за того, что в жизни прототип Ивана Васильевича – директор МХТа, Станиславский – забывчивый, мнительный человек, который боялся заболеть.

Практически все актёры из молодой группы мало освещены в произведении. Больше всего представлен заведующий литературной частью Миша Панин и режиссер Фома Стриж. Миша Панин представляется как профессионал своего дела, это выясняется из первого разговора на котором присутствовал Максудов. Оттого, что заведующий литературной частью постоянно смеется создается ощущение, что его нервная система очень пошатана постоянными недомолвками в театре.

Фома Стриж, режиссер, поэтому всю ответственность за постановки несёт он. Он с Мишей Паниным знают обходные пути, которые помогают авторам пьес оставить свои произведения практически в первозданном виде. Работа режиссера очень тяжела, это можно понять по сцене, когда Романус пытался создать скандал из-за того, что его оркестр стоит в предбаннике. Из этого видно, что любой актёр и даже музыкальный работник хочет оказаться в центре внимания, чтобы его не забыли, и они все были на виду. После Романус пытается создать скандал между актёрами, который приходится улаживать помощнику режиссера и самому Стрижу.

Во второй главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрели inferнальные мотивы, появляющиеся в романе Булгакова.

История про Максудова загадочна, а временами, кажется, что сверхъестественные силы помогают ему. Об его романе узнаёт редактор Рудольфи, хотя герой не знал его до этого момента, через каких-то знакомых произведение Сергея Леонтьевича появляется у Ильчина, который приглашает его в театр. Сначала пьесу Максудова не хотят ставить на сцене, он уже теряет

надежду на возвращение в Независимый театр, но внезапно получает письмо оттуда, с приглашением на репетиции. Даже Бомбардов придя, к герою с этой радостной вестью называет всё это не иначе, как «чудом».

Инфернальные мотивы в произведении часто проявляются в образе Мефистофеля. Возникает он внезапно в квартире Максудова, когда тот читает свой роман. Герой видит облик дьявола в литераторе: «с лицом злым и мефистофельским, косой на левый глаз, небритый»<sup>8</sup>, который противоречит сам себе, говоря, что произведение ему совершенно не нравится, но услышать он его хочет. Он чувствует в Максудова талантливого соперника, который может многого достичь.

Герой находится в отчаянии, поэтому решает застрелиться, но внезапно слышит оперу «Фауста», и ему хочется последний раз услышать выход Мефистофеля. Именно это спасает жизнь Максудова, потому что после фразы дьявола: «- Вот и я!» -: появляется Рудольфи. Редактор предстаёт перед нами в двойственном образе. Сначала как злой дух «мне померещилось, что под квадратным подбородком торчит острие черной бороды. Берет был заломлен лихо на ухо. Пера, правда, не было»<sup>9</sup>. Нельзя не узнать Мефистофеля. Но вместо привычного для партии князя тьмы баса говорит он тенором, а в опере Гуно тенору доверена партия Фауста! Тени играют с Максудовым злую шутку, выдавая желаемое за действительность, но, на самом деле, Рудольфи становится спасителем героя не только в том, что откладывает время его самоубийства, но возрождает его надежду на дальнейшую жизнь романа. Неудача с продвижением произведения, непризнание его другими является главной причиной, почему Сергей Леонтьевич хочет прервать свою жизнь.

---

<sup>8</sup> Булгаков, М. А. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. Театральный роман. Роман, пьеса, либретто / под редак. А. Менькова, вступ. ст. В. Петелин, худ. ред. В. Голубев. — М.: Голос, 1999. — с. 238.

<sup>9</sup> Там же. С. 243.

Амбивалентность проявляется не только у редактора, но и у главного героя. Его двойником является Бомбардов- актёр Независимого театра. Мы ничего не знаем о его прошлом, в каких постановках играет, где живёт, это один из таинственных персонажей. Автор не даёт нам полного описания внешности актёра, нам известно, что он был худой и высокий, и его возраст был приравнен к возрасту героя. Максудов говорит о том, что «С первого же момента я почему-то подружился с Бомбардовым», может быть он почувствовал в нём родственную душу и учителя, знакомящего его с неизведанным. Их знакомство произошло совершенно случайно, когда Сергей Леонтьевич прогуливается по театру. Актёр появляется из полутьмы, как проводник из потустороннего мира, исчезает он также незаметно, как и возникает перед Максудовым. Это заметил и Анатолий Миронович Смелянский в своей исследовательской работе «Михаил Булгаков в Художественном театре»: «Бомбардов — двойник лирического героя, его вторая, «реалистическая» и трезвая, ипостась. Вергилий, сопровождающий романтического поэта и мечтателя по кругам театрального закулисья, излагает, надо полагать, близкую авторской точку зрения на изображенный мир»<sup>10</sup>. Действительно, Бомбардов, как Вергилий поясняет неискушенному Максудову устройство театра, которое будет непонятно человеку, не сталкивающемуся с его механизмом. Ещё не раз Сергей Леонтьевич будет обращаться к нему за помощью.

Первое знакомство Максудова с Независимым театром оставляет впечатление, словно он пытается соблазнить героя. Сначала Сергей Леонтьевич получает таинственное послание от режиссёра Учебной сцены, но он не понимает с какой целью, с ним хотят встретиться. Встреча происходит при весьма странных обстоятельствах, в здании не было ни единого звука, когда

---

<sup>10</sup> Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / Вст. ст. О. Н. Ефремова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Искусство, 1989. – с 401.

Максудов следовал за провожавшим его человеком. На улице уже сгустились сумерки, когда Сергей Леонтьевич вошёл в кабинет к режиссёру, и тут гроза освещает Ильчина фосфорическим светом, предзнаменуя, что этот человек коренным образом изменит жизнь героя, но приведёт к печальным событиям.

Знакомство с директором театра для Максудова становится не менее загадочным. Для того, чтобы попасть в «Сивцев вражек» Сергею Леонтьевичу предстоит назвать пароль, который, как волшебные слова в сказках открывают двери в заколдованные места. Максудов предстаёт перед «грозным» Иваном Васильевичем, который будет решать дальнейшую судьбу героя, поэтому так важно поведение героя от него зависит «помилуют или казнят» Сергея Леонтьевича.

**Заключение.** Рассмотрев феномен театральности в романе М. А. Булгакова «Записки покойника», мы убедились в том, что это сложный организм, объединяющий в себе противоположные понятия высоких творческих качеств и низких человеческих страстей. Театр представляет собой квинтэссенцию необычных личностей с особыми межличностными отношениями.

Произведение М. Булгакова основано на реальном опыте работы с театральными деятелями. Он был наблюдателем множества парадоксальных ситуаций и разнонаправленных процессов, наполняющих пространство театрального быта-бытия, иногда и участником, что нашло отражение в его романе. Драматург, как никто другой, показал нам удивительный мир, описанный им с искренней любовью и снисходительностью, хотя в то же время он иронизирует над своим персонажем и сатирически изображает действия актёров.

Игра, лицедейство, жизнь на сцене – высшая ценность в театральном мире. Ради неё совершаются подвиги жертвенного служения искусству. Но ведь и ссоры, интриги, сплетни идут в дело ради выступлений на сцене, достижения славы. Без игры у актёра нет жизни, он хочет оставить за собой след в истории.

Как заметил по этому поводу Ю. Н. Борисов, «Булгаков прекрасно знал и чувствовал «амбивалентную» природу жизни театра («Записки покойника» – «Театральный роман» тому свидетельство) и, видимо, готов был принять неизбежную взаимодополнительность возвышенного и земного в неделимой полноте театрального бытия, но лишь до того предела, за которым театр переставал быть искусством. И в этом плане опасности, таящиеся в бытовом закулисье, не шли ни в какое сравнение с губительной зависимостью от вмешательства цензуры как выразителя идеологического диктата государства. В этом ключе переживалась Булгаковым и собственная судьба драматурга как человека, пишущего для театра и потому вынужденного учитывать привходящие факторы и обстоятельства, которые отдаляли самый институт театра от идеала верного служения высшей истине и подлинному искусству, от идеала духовной и творческой свободы художника» [Борисов Ю. Н. Мотив свободы творчества в драматургическом интертексте М. А. Булгакова: грибоедовский след // Русская интеллигенция и революция в литературе XX века: К 100-летию революции 1917 года. К 125-летию со дня рождения К. А. Федина: сб. науч. ст. / Отв. ред. и сост. И. Э. Кабанова. Саратов: ИЦ «Наука», 2018. С. 104].

В поисках перспективы дальнейшей работы над данной темой мы обратили внимание на то обстоятельство, что художественное повествование о многомерной жизни Театра как вида искусства, культурно-общественного института, особого пространства межличностного общения привлекло мастеров сцены как литературная основа спектакля. В этом отношении мы изучили сценические версии булгаковской прозы о театре. Так булгаковское повествовательное слово о театре обрело сценическую жизнь и стало основой творческого процесса самопознания новых поколений людей театра.