

УДК 821.161.1

DOI: 10.23951/1609-624X-2018-2-188-195

«БАГРОВЫЙ ОСТРОВ» МИХАИЛА БУЛГАКОВА: ОТ ФЕЛЬЕТОНА К ДРАМЕ

Т. Л. Веснина

Томский государственный педагогический университет, Томск

Впервые анализируется поэтика фельетона М. Булгакова «Багровый остров» и трансформации определяющих ее особенностей в пьесе с таким же названием. Свообразие фельетона «Багровый остров» обнаруживается не только в удвоении предмета и объекта пародии, но в театрализации балаганного типа, диалогизации текста. Принцип организации прозаического материала 1924 г. как серии кратких журналистских сообщений о происходящем на экзотическом острове западному миру преобразуется в 1928 г. в форму «пьесы в пьесе». Сравнение текстов разной родовой природы с одним названием, анализ границ двух историй – условно-островной и реально-советской, театральной – показывают, что модус комического в фельетоне и пьесе, имея общую балаганную, фольклорную природу, усиливается в диалогах последней, а увеличение и изменение прецедентных имен, текстов в пьесе актуализируют проблему власти, увеличивают ассоциативный фон и масштаб художественного обобщения.

Ключевые слова: *М. Булгаков, «Багровый остров», поэтика, пародия, балаган, проблема власти, фельетон.*

В январе 1926 г. Камерный театр заказал Булгакову пьесу на основе его фельетона «Багровый остров», опубликованного в газете «Накануне» в 1924 г.: театру нужна была новая, современная пьеса. Но эта ситуация была еще и свидетельством высокой оценки ее художественно-публицистической основы. Полвека спустя, когда творчество автора было возвращено читателям, и стало бурно развиваться булгаковедение, опыт работы писателя в журналистике стал осмысливаться специалистами в этой области как самостоятельная, отдельная и значительная часть наследия автора¹. Но литературоведы видят в его фельетонистике преимущественно факт биографии, не имеющий отношения к художественному творчеству.

Думается, проблема фельетона в творчестве Булгакова до сих пор не осознана еще и потому, что его место в жанровой системе литературоведы и журналисты рассматривают с диаметрально противоположных позиций. То, что для одних является бесспорным свидетельством литературного и публицистического мастерства, для других – «недолитература».

Фельетон в журналистике относят к группе художественно-публицистических жанров. В его определении указывают два начала – публицистическое (видят его в злободневности, в проблематике) и художественное (связывают его с разными формами выражения комического²). Литературоведы видят в журналистике начало пути писателя в большую литературу и «поденщину», которой он

занимался ради заработка. Так, М. Чудакова выражает сомнение в значимости булгаковских фельетонов для его творчества: «Примитивно было бы думать, что в двадцатые годы был один единственный путь в литературу – через газетный фельетон ...легко увидеть, что в многочисленных фельетонах „Гудка“ – не лаборатория его больших вещей, не предуготовление к большим замыслам, а скорее, наоборот, „отходы“ от них, легкая эксплуатация уже найденного, уже с законченностью воплощенного в его повестях и в романе» [4, с. 178]. При всем уважении к автору «Жизнеописания» позволим себе не согласиться с категоричностью ее утверждения. «Если рассмотреть всю его работу этих лет в целом», то нужно осмыслить и публикации домосковской – владикавказской поры, когда еще ни одно известное сегодня собственно художественное произведение не было написано, и «отходов» не могло быть. Во Владикавказе, находившемся под властью белых (сентябрь 1919 – май 1921 г.), Булгаков уже работает под разными псевдонимами и как фельетонист, и как драматург. «В городе, в который затащил меня поезд, – пишет он в автобиографии 1924 г., – отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 1920 года я <...> жил в далекой провинции и поставил на местной сцене три пьесы» [5, с. 604].

Недоверие литературоведов к фельетонам отодвинуло в их сознании на второй план тексты, в которых проявлялся дар вступающего на путь литера-

¹ В диссертационных работах М. С. Кривошейкиной [1], А. Ф. Петренко [2] и др. дается высокая оценка булгаковских фельетонов в советской журналистике, предпринимаются попытки их классифицировать.

² «Фельетон – это литературный материал, проникнутый духом острой злободневной критики, с особыми приемами изложения. Для фельетона характерны живость, образность, легкость, юмор, ирония, насмешка» [3, с. 54].

тора Булгакова. Понадобился взгляд историка театра, чтобы заметить, что уже в фельетонах намечаются черты поэтики будущего писателя. А. Смелянский первым увидел, что булгаковские фельетоны представляют собой драматические сценки. «Без всякого авторского присутствия, которое выражается только в пояснительных, служебных ремарках, воссоздается фантастический, разметанный в куски быт во всем богатейшем спектре живых голосов и типов времени» [6, с. 43]. В фельетонах Булгакова, отмечает он, «бытовое действие чаще всего разворачивается в пределах театрализованного пространства. <...> В сущности, большая часть фельетонного массива построена по этюдному методу, известному режиссерам» [6, с. 43].

Более того, Смелянский убежден, что важную для драматурга безличную, анонимную форму, «зеркально обращенную к живой складывающейся жизни и языковой стихии», Булгаков выработал в ежедневной работе над фельетонами. «В каторжном газетном труде был свой побочный смысл. Он открылся тогда, когда на переломе литературной жизни Булгаков стал писать не второй роман, а пьесу. Сцена потребовала от прозаика способности объективировать жизнь вне авторской речи и прямой оценки. Вот тут и понадобился до автоматизма разработанный драматургический языковой аппарат, который был «налажен» за годы газетного труда» [6, с. 42]. Дар драматурга, по верному замечанию процитированного автора, был у Булгакова и до работы над «Днями Турбиных».

Беллетризованный фельетон с его богатейшими выразительными возможностями позволял Булгакову, не отрекаясь от своих идеалов, выражать свое отношение к советской власти. Но драматизация фельетонной прозы, использование масок, самоирония, погружая читателя в игровую стихию, были выражением художественного модуса. Это можно видеть и в фельетоне «Багровый остров» (1924), имеющем второе – явно игровое название «Роман тов. Жюль Верна с французского на эзопский перевел Михаил А. Булгаков». Каждое словосочетание в нем воспринимается как градация комического ряда («тов. Жюль Верн», «с французского на эзопский», переводчик «Михаил А. Булгаков»).

Режиссер Камерного театра А. Таиров заинтересовался фельетоном, в котором красные эфиопы, освободившись от власти своего царя, избавляют-

ся и от белых арапов, устанавливают свою власть, называют остров Багровым. По таким лекалам кроились многие новые пьесы³. Для Таирова развитие «островного» сюжета давало возможность высказаться по поводу «театральных кулис». В интервью журналу «Жизнь искусства» режиссер говорил, что штампы псевдореволюционных пьес способны лишь «осквернить дело революции и сыграть обратную общественную роль, заменяя подлинный пафос и силу революционной природы мещанским сладковатым сиропом беспомощного и штампованного суррогата» [8, с. 14].

В сентябре 1928 г. театр анонсировал будущую премьеру как «новую современную буффонаду», которая давала «возможность найти основной стержень широкого народного балаганного представления» [9, с. 568]. Таким образом, пьеса изначально была нацелена на использование балаганной поэтики. Она была ощутима уже в фельетоне: заказ театра создал прецедент появления двух произведений разной родовой природы с одним названием и близкой природой комического.

Отправной точкой для наших размышлений об этом послужило замечание А. Нинова: «Фельетон Булгакова „Багровый остров“ можно рассматривать как ранний набросок будущей пьесы драматурга Дымогацкого; важнейшие особенности ее содержания, сюжетной интриги и стиля здесь уже налицо» [9, с. 573]. В этих словах не правомерно соотношены реальный автор с персонажем его пьесы Дымогацким; факт реальной действительности с фактом художественной реальности. Что еще важнее, не различаются тексты разной родовой природы (эпической и драматической). Полагаем, что действительно и больше всего сближает два булгаковских текста, – уже в его творчестве утвердившиеся выразительные возможности фельетона. Об этом и пойдет речь далее.

В фельетоне Булгаков прибегает к двум основным приемам из арсенала фельетонного жанра – маске вымышленного автора и пародии. Наложение приемов делает прозаический текст очевидно игровым. Игра начинается с заголовочного комплекса. Уже в жанровом определении автор вступает в игру с читателем под маской переводчика романа французского писателя-фантаста XIX века, чрезвычайно популярного в России в начале XX в.⁴

Игровая природа фельетона ощутима и в том, что название «Багровый остров» отсылает, с одной

³ В пьесах 1923–1924 гг. «Озеро Люль» А. Файко, «Канцлер и слесарь» А. Луначарского и др. действие происходило в вымышленном пространстве. «Где-то на далеком Западе или, может быть, на крайнем Востоке. Какой-нибудь большой остров...» – так обозначает топос названной пьесы А. Файко [7, с. 8].

⁴ Маска стороннего наблюдателя-иностранца позволяет, выводя на первый план экзотику чужого места, смикшировать в фельетоне свое отношение к революционным событиям 1917 г. Парадоксально, но в созданной позднее пьесе авторская позиция выявлена более явно через образ молодого драматурга Василия Дымогацкого, которого Булгаков наделяет чертами своей биографии [10, с. 292]. Ранняя пора фельетонной «поденщины» роднит «переводчика М. Булгакова» с начинающим драматургом Дымогацким, который в начале пьесы «Багровый остров» представлен как журналист, подписывающий свои фельетоны псевдонимом Жюль Верн.

стороны, к известному роману Ж. Верна «Таинственный остров», с другой – к литературной пародии А. Чехова «Летающие острова», героем которой стал Ж. Верн. Булгаков как будто заимствует у Чехова маску переводчика Ж. Верна («Соч. Жюль Верна, перевод А. Чехонте»), устанавливая тем самым игровые связи между своим текстом и прецедентными текстами.

В сложной системе литературных переключек в фельетоне проявляется и ряд героев-европейцев: лорд Гленарван, Мишель Ардан, капитан Гаттерас, Паганель, Филеас Фогг. Эти имена, как и членение небольшого по объему фельетона на три части, 14 глав (каждой из которой даны названия), сближение топонимов – затерянного в океане экзотического острова и адресов на материках, авторов (романа, переводчика и журналиста), поддерживают игру в ассоциации.

«Эзопский» язык⁵ «переводчика М. Булгакова» сразу дезавуирует жюльверновскую экзотику, *переводит* текст из героического модуса в комический. Океан, где расположен остров, у него по контрасту назван Тихим «за свои бури и волнения», а остров – «необитаемым», хотя «населен славными и родственными племенами – красными эфиопами, белыми арапами и арапами неопределенной окраски» [11, с. 482]. Благородный лорд Гленарван не открывает, а присваивает себе остров, попутно наказывая местных туземцев. Ирония как прием выводит фельетонную ситуацию за пределы точного адреса, дает возможность более широких, чем того требует публицистический жанр, обобщений. Однако указание на то, что «Багровый остров» идет в переводе «М. Булгакова» удерживает восприятие читателя в контексте художественно-публицистического творчества писателя: под таким именем публиковались фельетоны и очерки Булгакова с 1920 по 1924 г.

Ирония не оставляет сомнения: перед нами не просто стилизация под Жюль Верна, но пародия. Именно пародию и только пародию увидел в фельетоне и пьесе А. Нинов. Он указывает, что «по стилю фельетон Булгакова близок ранней литературной пародии Чехова „Летающие острова“» [9, с. 573]. Но оставляет фельетон без внимания и только пьесу «Багровый остров» сопоставляет с чеховской пародией «Летающие острова».

Нинев фактически ставит знак равенства между фельетонным приемом и литературным жанром

пародии. Хотя функции у них разные⁶. Автор комментария, сам того не замечая, говорит о том, что роднит два булгаковских текста с одним названием прием пародии, характерный для фельетона. Но в текстах с разной родовой природой прием реализуется по-разному.

Своеобразие фельетона «Багровый остров» видится в том, что предмет пародии удваивается. В качестве предмета выступают, во-первых, представления Запада о советской России как о месте, где живут дикие, нецивилизованные *красные эфиопы* (они же в глазах фельетонных европейцев – «дураки», «болваны», «ослы», «черти»); во-вторых, героический миф отечественной литературы о рождении из очистительного огня революции государства нового типа. Соотнесенность двух взаимоисключающих *предметов* обуславливают поэтику фельетона, его сюжетно-композиционную, пространственную организацию, именование героев.

Пародийный модус западной линии создается использованием атрибутов, отсылающих к экзотике романов Ж. Верна. Англичане и французы, люди с белым цветом кожи, наделены именами героев разных романов Жюль Верна. Они представляют собирательный образ Европы, а также и Антанты в отношении к взбунтовавшемуся острову красных эфиопов. Исходное пародийное зерно фельетона составляют перевертыши значений географических названий и имен персонажей. Если герои Ж. Верна – воплощение благородства, отваги, смелости – отправляются в плавание ради открытий, то в фельетоне европейцами с теми же именами движут интересы коммерции⁷.

Созвучие двойных имен коренных островитян отсылает к другому автору. Повелитель острова Сизи-Бузи, проходимец при дворе Кири-Куки и особенно военачальник Рики-Тики заставляют вспомнить героев Киплинга, который, как известно, писал о колонизированной Индии. Через ряд этих имен Багровый остров уподоблен колонии. Соответственно, отношения между европейцами, прибывшими на остров в Тихом океане, и местным населением острова строятся как отношения между колонизаторами и «туземцами». И эфиопы, и арапы, и сам Сизи-Бузи с бурным ликованием обмениваются бобровые шкуры, слоновую кость, рыбу, яйца, жемчуг на стеклянные бусы, тухлые сардинки и огненную воду. Кульминации сатирическое разоблачение цивилизованного Запада достигает в

⁵ В созданном в духе балагана «эзопском языке» играют, перемигиваются значениями имя известного баснописца Эзопа и не вполне литературное русское слово, которое легко угадывается при замене в устном звучании з на ж.

⁶ Прием определяется с направленностью его на локальное качество предмета фельетона, его задача – укрупнить жизненное явление до карикатурных размеров, исказив часть. Пародия как жанр имитирует, комически заостряя принципиальные свойства других литературных произведений, например, стиля, любимых приемов автора.

⁷ В момент проигранного сражения с туземцами за Багровый остров лорд Гленарван переживает из-за упущенной выгоды, сорвавшихся планов получения дармового жемчуга.

13-й главе с ироническим названием «Неожиданный финал». Военная экспедиция «корпорации» лорда Гленарвана и Мишеля Ардана к берегам Багрового острова, подобно действиям Антанты, заканчивается не просто убедительным поражением европейцев, но братанием красных эфиопов с армией белых арапов.

Развитие «островной» линии сюжета определяется другим предметом пародии – мифом о революционном преображении острова. Багровым он становится не сразу, а в результате природных и социальных катаклизмов. В завязке фельетона пики авторской иронии направлены и на островитян, которые в массе своей послушны вождю Сизи-Бузи, а он замечателен тем, что пьет огненную воду, принимает здравницы в свою честь и посылает карательные экспедиции белых арапов для «приведения эфиопов к одному знаменателю». Перемены в жизни островитян наступают не в силу их сознательных выступлений (они завершились поркой), а в результате внезапного извержения вулкана, «молчавшего триста лет»⁸. У Булгакова тема катастрофы на Багровом острове решается иносказательно и потому расширительно. Автор «очищает» территорию острова огнем по аналогии с тем, как Маяковский очищал Землю водами всемирного потопа в «Мистерии-буфф» (1918).

Мотив «вины и расплаты» за *мартовские и октябрьские дни*, обозначенный уже в первом (известном) публицистическом фельетоне Булгакова «Грядущие перспективы», получает в «Багровом острове» развитие. Трагическую страницу истории России «переводчик М. Булгаков» по прошествии семи лет травестирует. С одной стороны, он подвергает осмеянию основы демократии западного мира: с помощью выборов к власти приходит пьяница, бездельник и самозванец Кири-Куки. С дру-

гой, в качестве объекта травестики оказываются «родные берега»: народные массы показаны как толпа, сознанием которой он легко манипулирует.

В изображении ключевого политического события на острове особенно заметна склонность Булгакова к театрализации прозы. В описании процедуры выборов сходятся два значения слова «балаган»: первое как площадное народное зрелище и второе, переносное – как обозначение чего-то грубого, сниженного, пошло-несерьезного. Этот эпизод фельетона происходит на площади при огромном стечении народа в настоящем времени. Автор рассказывает, как развивается событие-действие, как ведут себя его участники, как реагируют на слова Кири эфиопы и арапы. Текст рассказа легко представить в драматургической форме: в виде реплик и ремарок⁹.

Бранные слова, которыми толпа награждает бывшего приближенного Сизи-Бузи и нового правителя острова в процессе выборов, – не что иное, как сохранившийся в традициях народного зрелища ритуальный обряд инвективы (О. Фрейденберг). Булгаков использует его как выражение пародийного восхищения. И не только в толпе. «Мошеник гениален», – заключает свой репортаж о выборах на острове корреспондент американской газеты «Нью-Йорк Таймс». И «переводчик М. Булгаков» четвертую главу «романа» озаглавил в том же духе: «Гениальный Кири-Куки».

По мере развития событий метафора «балаган» наполняется содержанием, связанным со вторым значением слова в связи действиями Кири в качестве главы острова. Семь дней его правления представлены как семь дней творения нового мира. Перечисление сделанного Кири-правителем дается в виде реестра непоправимых ошибок. За эти как бы сакральные семь дней он восстановил против себя

⁸ В трех этих словах Кири можно заметить две отсылки, укрупняющие художественный масштаб ситуации: одна – к трехсотлетию дома Романовых, пышно отпразднованному в преддверии революции – в 1913 г., другая упоминанием слова «молчал» в критической ситуации смены власти и апелляции к мнению народному – к финальной реплике пушкинского «Бориса Годунова» *народ безмолвствует*.

⁹ Кири качнулся на бочке вправо, потом влево и, открыв большой рот, грянул изумительные слова, тотчас занесенные в записную книжку восхищенным корреспондентом «Таймса»:

– Как таперича стали мы свободные эфиопы, объявляю вам спасибо!

Абсолютно ни один из эфиопова моря не понял, почему имно Кири-Куки объявляет спасибо и за что спасибо?! И вся громада ответила ему изумленным громовым:

– Ура!!!

Несколько минут бушевало оно на острове, а затем его прорезал новый вопль Кири-Куки:

– А теперь, братцы, вали присягать!

И когда восхищенные эфиопы взвыли:

– К-кому?!!

Кири ответил пронзительно:

– Мне!!!

На сей раз хлопнуло арапов. Но паралич продолжался недолго.

С криком:

– Угодил, каналья, в точку! – военачальник первый бросился качать Кири-Куки [11, с. 484].

и эфиопов, и арапов, в итоге – вместо мира получил бунт.

Происходящие со сверхъестественной быстротой изменения на острове потребовали смены автора: дистанцированного «переводчика романа» сменяет экспрессивный корреспондент «Нью-Йорк Таймс». С одной стороны, журналист, появившийся на острове красных эфиопов сразу после «открытия» новой территории лордом Гленарваном, не отделяет себя от толпы. Он в гуще событий. Более того, он сразу прошел «инициацию» – заразился тропическим триппером. С другой стороны, он ведет себя как представитель цивилизованного мира, носитель демократических свобод и ценностей, которые этим заболеванием явно травмируются. У него нет имени – аноним. Но его как *другого* выделяет внешность, поведение – в белых штанах, с трубкой, всегда с записной книжкой. Он умудряется телеграфировать даже с острова. Его тексты фиксируют разные события на Острове: от «у дураков на острове национальный праздник – байрам» до «*ephiop sakatil grandiozni bount. Ostrov gorit, povalnaja tschouma. Gori trupov. Avansom piatsoot. Korrespondent*». Телеграмма, выделяющаяся записью на латинице, сигнализирует о резких переменах, и не только в жизни острова. Пафос и ужас корреспондента снимаются требованием гонорара себе в двух завершающих словах. Адрес сатиры смещается в сторону Европы. Денежный вопрос ставит европейская сторона и в лице лорда Гленарвана: «Кто будет кормить эту ораву и кто, в конце концов, вернет нам деньги и жемчуг?»

Латиница в телеграмме американского корреспондента, как и просторечие Кири («Как таперича стали мы свободные эфиопы, объявляю вам спасибо!»), отдельные реплики лорда Гленарвана («Мой еще с ума не сходил») – макароническая речь, одно из любимейших средств балагана (так же, как и прием с переодеванием Кири в красные эфиоповы цвета).

С исчезновением корреспондента с острова тема балагана дает знать о себе фрагментарно. Исчезает со страниц «романа» и Кири-Куки. О нем презрительно вспомнит лишь Рики в Европе, докладывая лорду о том, что подлец сбежал, бросив соплеменников. Дальше балаганная стихия прорывается изредка в ругательствах Ардана (в упоминании о фланелевых штанах его бабушки), в макаронической речи Гленарвана (в ситуации неумелой стрельбы Гаттераса). И лишь в главе «Непобедимая армада» балаган актуализируется на миг в связи с объявившимся Кири. Бывший правитель острова пытается повторить ход с выборами, апеллируя к арапам, как к *своим*: «А меня-то, что ж, братцы, забыли? Чай, я ваш. Тоже арап» [11, с. 491]. Но Кири лишен жизни по обычаю тузем-

цев, и балаган окончен. Тем не менее театрализация балаганного типа, диалогизация текста сохраняются до конца «романа Жюль Верна». Каждая его глава оформляется как эпизод со сменяющимися декорациями и героями.

В аспектах сюжета, стиля, композиции в пьесе «гражданина Жюль Верна» многое напоминает о фельетоне. В пьесе этого «Жюль Верна» – Дымогацкого из «романа» «переводчик М. Булгаков», кроме главных – *островных* героев, взял и английских матросов, и бежавших из лордовых каменоломен арапов, без которых невозможна окончательная победа мировой революции.

Но *островная* история в пьесе утрачивает самостоятельность. Как пьеса, заказанная театром драматургу, она становится частью другой истории – истории театра Геннадия Панфиловича, попыток сохранить, оправдать его существование перед госчиновником, решающим «запретить» или «разрешить» пьесу молодого драматурга, спектакля, наконец, театра. Сочинение «гражданина Жюль Верна» – Дымогацкого как способ доказательства театром верности новой власти оказывается таким образом внутри пьесы «М. Булгакова» с тем же названием – «Багровый остров». Приемы пародии и маски в пьесе становятся более явными, дополняются новыми функциями в связи с другими, чем в фельетоне, целями и объектами пародии.

О пародии в пьесе «Багровый остров» писали многие, в том числе и Нинов. Но чаще всего в таких случаях приводились названия тех пьес первой половины 20-х годов, которые могли быть объектами пародии. Точнее и раньше других, на наш взгляд, функцию этого приема определил Н. Н. Киселев: «Пьеса написана в стиле откровенной театральной игры с использованием условного приема „театр в театре“. Действие ее одновременно развивается в двух планах. В одном из театров репетируется злободневная современная пьеса Василия Артурыча Дымогацкого... Пьеса эта представляет собой веселую и злую пародию на бездарную драматургическую стряпню с революционным сюжетом» [12, с. 140].

Иначе к этому вопросу подошел А. Смелянский, увидевший в этой пародии Булгакова не цель, а *средство*. «Основным средством пародии стал прием пространственной экзотики, „сокращенного пространства“. Огромное событие мировой истории, исследованное в своей трагической ипостаси в „Белой гвардии“, „Турбиных“ и „Бега“, подвергнуто литературной травестии, перенесено на игрушечный остров. Все здесь узнаваемо: свергают правителя, митингуют, отражают натиск английских матросов, даже погибают, но все это на игрушечном уровне» [6, с. 151].

В пьесе выходит на первый план и иначе, чем в фельетоне, используется прием – «текст в тексте».

В фельетонный роман об острове включались тексты телеграмм – сообщения с места событий американского журналиста. В пьесе в ситуацию из жизни театра включена как самостоятельная история репетиция спектакля по пьесе начинающего драматурга, в прошлом журналиста-фельетониста.

Островной сюжет фельетона стал не просто частью пьесы, образовав самостоятельный текст внутри другого текста (текста о буднях закулисной жизни театра), но и изменился в условиях драматического рода. Если фельетон начинался с неспешного описания местоположения острова, нравов его обитателей, устройства политической жизни, то пьеса «гражданина Жюль Верна» – Дымогацкого открывается напряженной сценой суда правителя острова Сизи-Бузи над революционерами Кай-Кумом и Феррой-Тете, которых не было в фельетоне. В пьесе представлено таким образом проявление народного недовольства; появились возглавлявшие его лица. Но суд вершит, по сути, не глава острова, а Кири-Куки – *проходимец при дворе*, как его рекомендует список действующих лиц. Он так ловко манипулирует словами, решительно переназывает высказанное до него правителем, что превращает, казалось бы, драматическую сцену суда в балаган. В контексте его «правки» и пафосные обвинения революционеров в непомерном гнете туземцев тоже лишаются серьезности. С первой картины пьесы начинающего драматурга заявляется та самая «веселая и злая пародия» и на псевдореволюционную штампованную «драматургическую стряпню», о которой говорил режиссер А. Таиров, о которой писали критики – современники Булгакова и современные нам литературоведы. И. Нусинов еще в 1929 г. оценивал пьесу «Багровый остров» (вернее, спектакль по пьесе) как «пародию на всю революционную драму со святотатственными сценами, где есть шаржирование гибели колониальных революционеров» [13, с. 53].

Обратим внимание на характеристику «театральной игры» Н. Киселевым. Как было замечено, игра начинается с названия пьесы и продолжается в разных проявлениях и в перечне действующих лиц, где один герой выступает в нескольких ролях (Геннадий Панфилович – директор театра, он же лорд Гленарван, др.). Театральную игру драматург облек в форму балаганного представления. Основная группа героев булгаковского «Багрового острова» – актеры, исполнители ролей, спешно импровизирующие для госчиновника «генеральную репетицию» несуществующего спектакля. Они всегда готовы играть, это – дело их жизни. За пределами действия в театре шел «Эдип», в начале его

они репетируют за сценой «Горе от ума». Не успевшим переодеться, им приходится «с листа» представлять «Багровый остров» никому не известного драматурга. И ему самому, в силу отсутствия в театре «любимца публики» актера Морромехова, спасая свою пьесу и театр, приходится выйти на сцену в роли Кири-Куки. Он оказывается втянутым в стихию театральной игры, переодеваний, подмен, шутовства, которые испокон веков были в арсенале балаганного представления.

Сюжет театра в пьесе, таким образом, становится главным, а «островной», восходящий к фельетону, подчиненным. Они оба высмеивают псевдореволюционную халтурную драматургию, готовность (или все большую к концу 1920-х гг. неизбежность) ставить ее, но, с другой стороны, разоблачают, государственную практику управления культурой, по сути (в лице Саввы Лукича), требующей халтуры. Согласимся с Н. Киселевым в том, что «оба сюжетных мотива „Багрового острова“ – протест против чиновничьего диктата и разоблачение беспринципного угодничества и подхалимства в искусстве – не просто соседствуют, а органически переплетаются и как бы сами собой переходят друг в друга» [12, с. 150].

Это можно видеть по линии самого заметного персонажа двух текстов разных лет с одним именем – Кири-Куки. Его таланты¹⁰ и в условиях туземного царства Сизи-Бузи, и в мире цивилизованных европейцев подчинены шкурным интересам. В фельетоне он наказан: лишен жизни по обычаям туземцев самым жестоким способом. В пьесе не только островитяне оказываются великодушнее – ради «праздника освобождения» прощают Кири, но и Булгаков-драматург сохраняет перспективу его жизни, оставляя в составе образа Дымогацкого. Начинаящий драматург слышит о запрещении своей пьесы, не успев снять грим, парик, и, что особенно важно, действует, сохраняя до конца пьесы в маркировке Булгакова имя Кири. В фельетоне его биография не имела творческой составляющей. К финалу пьесы состав образа расширяется, в связи с этим обостряется проблематика пьесы. Поэтому пьеса воспринималась современниками автора политически подозрительной и воспринимается сегодня едва ли не самой социально актуальной в творчестве писателя.

Сказанное дает основание говорить о том, что художественные достоинства фельетона 1924 г. стали не только достойным основанием пьесы 1928 г., но дали возможность для их развития в новых условиях, на новом для самого автора этапе его творчества. В соответствии с балаганным мо-

¹⁰ Он резко выделяется среди островитян, кроме всего прочего (и не только в фельетоне), знанием иностранных языков, сообразительностью, умом, остроумием, даром организатора.

дусом пьесы образ Дымогацкого-Кири в «Багровом острове» сложносоставлен, амбивалентен, интересен по самому большому счету. После этой пьесы проблема *художник и власть* нарастает и укрепляется уже в серьезном воплощении в последующих произведениях Булгакова: как и в рас-

смотренном случае, в двух родовых вариантах о судьбе Мольера – в пьесе «Кабала святош» и романе «Мольер», потом на материале разных сюжетов и героев в пьесе «Пушкин» («Последние дни»), в «Театральном романе», в романе «Мастер и Маргарита».

Список литературы

1. Кривошейкина М. С. Жанр фельетона в журналистском творчестве М. А. Булгакова (Период работы в газетах «Гудок» и «Накануне»): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. 163 с.
2. Петренко А. Ф. Сатирическая проза М. А. Булгакова 1920-х: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2000. С. 201.
3. Мельник Г. С., Виноградова К. Е., Лисеев Р. П. Основы творческой деятельности журналиста, СПб.: СПб. гос. ун-т, 2013. 210 с.
4. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. 672 с.
5. Булгаков М. А. Собрание соч.: в 5 т. / редкол. Гоц Г. С., Караганов А. В., Лакшин В. Я., Николаев П. В., Новиков В. В., Пузиков А. И.; подготов. текстов Л. Яновской, В. Гудковой, Е. Земской. М.: Художественная литература, 1990. Т. 5. 734 с.
6. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Искусство, 1989. 432 с.
7. Файко А. Театр. М.: Искусство, 1971. 279 с.
8. Таиров А. Я. Багровый остров // Жизнь искусства. 1928. № 49. С. 14.
9. Нинов А. А. Примечания // М. Булгаков. Пьесы 20-х годов. М.; Л.: Искусство, 1989. С. 510–586.
10. Веснина Т. Л., Головчинер В. Е. Своеобразие образа В. Дымогацкого в пьесе «Багровый остров» М. Булгакова // IV Всероссийский фестиваль науки. XVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (21–25 апр. 2014): в 5 т. II. Филология. 4.1. Русский язык и литература. Томск: Изд-во ТГПУ, 2014. С. 292–294.
11. Булгаков М. А. Багровый остров // Булгаков М. А. Пьесы 20-х годов. Л.: Искусство, 1989. 591 с.
12. Киселев Н. Н. М. Булгаков и В. Маяковский («Багровый остров» и «Баня») // Творчество Михаила Булгакова / под ред. Ю. А. Бабичевой, Н. Н. Киселева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1991. С. 139–156.
13. Нусинов И. И. Путь М. Булгакова // Печать революции, 1929. № 4. С. 40–53.

Веснина Татьяна Леонидовна, аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: vesnina.tanechka@bk.ru

Материал поступил в редакцию 28.12.2017.

DOI: 10.23951/1609-624X-2018-2-188-195

THE CRIMSON ISLAND BY MIKHAIL BULGAKOV: FROM FEUILLETON TO DRAMA

T. L. Vesnina

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

The article analyzes for the first time the poetics of Bulgakov's satirical piece *The Crimson Island* and transformation of its distinctive features in the play of the same name. The satirical piece *The Crimson Island* features not only doubling of the object and subject of satire, but also slapstick dramatization and dialog structure of the text. The piece of prose, written in 1924, incorporates in «translation of a novel by Jules Verne» a series of short reports by anonymous American reporter about the exotic island for the Western audience. The principle of coexistence of texts in different genres by «different authors» is represented as «a play inside a play» in 1928. Comparison of texts in different genres with the same name, analysis of the hypothetical island story in the play, with a background story, taking place in a Soviet theatre in 1930s, shows that the comic mode, which is present both in the satirical piece and the play, having the same slapstick nature, is more prominent in dialogs of the play. The article states that Bulgakov uses the literary device, not the genre, and describes its functions. The article focuses on the main character in the satirical piece and the island story in the play, Kiri-Kuki. The «court fraud» in the first variant, who met his bad end, gains artistic volume to its character as a part of complex artistic image of an emerging author Dymogatsky in the play. He is the first proof of the Bulgakov's growing interest in the fate of an artist under «the arbitrary power».

Key words: M. Bulgakov, *The Crimson Island*, poetics, parody, slapstick, power issue, satirical piece.

References

1. Krivosheykina M. S. *Zhanr fel'etona v zhurnalistskom tvorchestve M. A. Bulgakova (Period raboty v gazetakh «Gudok» i «Nakanune»)*. Dis. kand. filol. nauk [Feuilleton genre in journalistic creativity of M. A. Bulgakov (The work period in the Gudok and Nakanune newspapers)]. Diss. cand. of philol. sci.]. Tver, 2004. 163 p. (in Russian).
2. Petrenko A. F. *Satiricheskaya proza M. A. Bulgakova 1920-kh*. Dis. kand. filol. nauk [The satirical prose by Bulgakov in the 1920s. Diss. cand. of philol. sci.]. Pyatigorsk. 2000. 201 p. (in Russian).
3. Mel'nik G. S., Vinogradova K. E., Liseev R. P. *Osnovy tvorcheskoj deyatel'nosti zhurnalista* [Fundamentals of the creative activity of a journalist]. Saint Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2013. 210 p. (in Russian).
4. Chudakova M. O. *Zhizneopisaniye Mikhaila Bulgakova*. 2-e izd., dop. [Biography of Mikhail Bulgakov. 2nd edition, suppl.]. Moscow, Kniga Publ., 1988. 672 p. (in Russian).
5. Bulgakov M. A. *Sobraniye soch. v 5 t.* T. 5. Redkol. Gots G. S., Karaganov A. V., Lakshin V. Ya., Nikolayev P. V., Novikov V. V., Puzikov A. I. Podgotov. tekstov L. Yanovskoy, V. Gudkovoy, E. Zemskoy [Collected works: in 5 volumes. Vol. 5]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 734 p. (in Russian).
6. Smelyanskiy A. M. *Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre*. 2-e izd., pererab. i dop. [Mikhail Bulgakov in the Art Theater. 2nd edition, revised and supplemented]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 432 p. (in Russian).
7. Fayt A. *Teatr* [Theater]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 279 p. (in Russian).
8. Tairov A. Ya. Bagrovyy ostrov [Crimson Island]. *Zhizn' iskusstva*, 1928, no. 49, p. 14 (in Russian).
9. Ninov A. A. Primechaniya [Notes]. *M. Bulgakov. P'esy 20-kh godov* [M. Bulgakov. Plays of the 20's]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1989. Pp. 510–586 (in Russian).
10. Vesnina T. L., Golovchiner V. E. Svoebraziye obraza V. Dymogatskogo v p'ese «Bagrovyy ostrov» M. Bulgakova [The peculiarity of the image of V. Dymogatsky in the play «Crimson Island» by M. Bulgakov]. *IV Vserossiyskiy festival' nauki. XVIII Mezhdunarodnaya konferentsiya studentov, aspirantov i molodykh uchenykh «Nauka i obrazovaniye» (21–25 apr. 2014): V 5 t. II. Filologiya. 4.1. Russkiy yazyk i literatura* [IV All-Russian festival of science. XVIII International conference of students, graduate students and young scientists «Science and education» (21-25 Apr. 2014)]. Tomsk, TSPU Publ., 2014. Pp. 292-294 (in Russian).
11. Bulgakov M. A. Bagrovyy ostrov [Crimson Island]. *Bulgakov M. A. P'esy 20-kh godov* [Bulgakov M.A. Plays of the 1920s]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1989. 591 p. (in Russian).
12. Kiselev N. N. M. Bulgakov i V. Mayakovskiy («Bagrovyy ostrov» i «Banya») [M. Bulgakov and V. Mayakovsky («Crimson Island» and «Bath»)]. *Tvorchestvo Mikhaila Bulgakova*. Pod red. Babichevoy Yu. A., Kiseleva N. N. [The works by Mikhail Bulgakov]. Tomsk, TSU Publ., 1991. Pp. 139–156 (in Russian).
13. Nusinov I. I. Put' M. Bulgakova [Mikhail Bulgakov's Way]. *Pechat' revolyutsii – The press of revolution*, 1929, no. 4, pp. 40–53 (in Russian).

Vesnina T. L., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: vesnina.tanechka@bk.ru