

РОЗА МУСАБЕКОВА

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева,
Астана, Республика Казахстан

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ МОЛЬЕРА В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА *ЖИЗНЬ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛЬЕРА*

Исследование литературной генеалогии произведений Михаила Булгакова о Жане Батисте де Мольере позволяет выявить ее истоки и связать их с пьесой *Кабала святош*. Симптоматично движение Булгакова от пьесы к роману, обусловленное повторным обращением к фигуре драматурга, оказавшего исключительное влияние на развитие русской литературы. В пьесе *Кабала святош* судьба великого французского драматурга показана на излете его творчества, последних трех лет жизни, травли иезуитами за *Тартюфа*, *Дон Жуана*, *Мизантропа*. Важно отметить, что теме Мольера в творчестве Булгакова 30-х годов предшествовали комедии, работа над романом *Мастер и Маргарита*, инсценировками *Мертвых душ*, *Войны и мира*, пьесы о Пушкине — *Последние дни* (1934–1935). Самому же Мольеру посвящены пьесы *Кабала святош* (1930–1936), *Полумный Журден* (1932), роман *Жизнь господина де Мольера* (1933).

Традиции Мольера вызвали к жизни произведения Александра С. Грибоедова, Александра С. Пушкина, Николая В. Гоголя, Михаила Е. Салтыкова-Щедрина, Александра В. Сухово-Кобылина и др. В 20-е годы XX века поэтику Мольера можно обнаружить и у Булгакова: в цикле фантастических рассказов, фельетонов, пьесах *Зойкина квартира*, *Блаженство*, *Иван Васильевич* и др.

В основе интереса Булгакова к теме двух гениев — «правда исторических обстоятельств»¹ и сходство их судеб с судьбой рус-

¹ В. Новиков, *Булгаков — драматург* // Михаил Булгаков, *Пьесы*, Советский писатель, Москва 1986, с. 30.

ского писателя. Борис Соколов пишет о первом названии романа следующее:

Первым названием беллетризованной биографии стало следующее: «*Всадник де Мольер. Полное описание жизни Жана Батиста Поклена де Мольера с присовокуплением некоторых размышлений о драматургии*». Титул «всадник» (буквальный перевод с французского слова «кавалер» [...])².

Название книги *Жизнь господина де Мольера*, очевидно, было дано вдовой писателя Еленой С. Булгаковой при подготовке романа к публикации в альманахе «Литературная Москва» в 1956 году (издание тогда не осуществилось). Однако произведение было впервые опубликовано издательством «Молодая гвардия» только в 1962 году.

Редактор серии «ЖЗЛ» Андрей Н. Тихонов в своем развернутом резко отрицательном отзыве на роман не согласился с булгаковским Мольером и предложил переделать его. Тихонову не понравился рассказчик:

Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию. Некоторые из этих афоризмов звучат, по меньшей мере, странно. [...] Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда мало уместными и двусмысленными [...] книга в теперешнем виде не может быть предложена советскому читателю³.

На что Михаил Афанасьевич в своем ответном письме написал:

Для того чтобы, вместо «развязного молодого человека», поставить в качестве рассказчика «серьезного советского историка», как предлагаете Вы, мне самому надо бы быть историком. Но ведь я не историк, я драматург, изучающий в данное время Мольера. Но уж, находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера. Мой Мольер и есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму для донесения этого Мольера до зрителя (читателя Б.С.), я выбрал тоже, не зря, а совершенно обдуманно⁴.

Замечания, сделанные Тихоновым в отношении *Мольера*, касаются именно тех мест, которые делают книгу особенной, при-

² Б.В. Соколов, *Булгаков. Энциклопедия*, Москва 2007, <https://www.litmir.me/br/?b=124348&p> (14.07.2017).

³ Там же.

⁴ Там же.

влекательной для читателей. По советским канонам, биографии современников Мольера, таких как Пьер Корнель (1606–1684), Жан Расин (1639–1699), Клод Эманюэль Шапель (1626–1686), являлись положительными примерами, и упоминать об их пьянстве и интригах было дурным тоном.

Актуальность романа Булгакова о Мольере обусловлена как злободневной во все времена проблемой художника и власти, так и возможностью прочтения романа в контексте судьбы писателя XX века. Раскрытие заявленной темы связано с теми аспектами творческой личности в романе, которые обусловили своеобразие жанра романа. «Те два человека, за жизнью которых я слежу, король Франции и директор труппы Пале-Рояля», — пишет в одной из заключительных глав романа автор⁵. Этот фрагмент проецируется на жизнь Булгакова и дает возможность установить параллель между писателем в период создания романа и французским «драматургом божией милостью» Мольером, Сталиным и Людовиком XIV.

Данный фрагмент отражает своеобразие жанра романа Булгакова. Это не просто биография. Центральная проблема романа — художник и власть — расширяет поле художественного исследования и делает проблему художника и власти универсальной как в национальном отношении, так и временном аспекте. Не случайно к главе 24 *Он воскресает и вновь умирает* автор предпослал эпиграф из *Театрального разъезда* Гоголя: «Странно, что наши критики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна драма»⁶. Историческая и литературная параллель облечены в особую булгаковскую иронию. Обратив внимание читателя на две мысли, возникшие у короля и драматурга в 1667 г.: у короля — подчинить себе испанские владения в Нидерландах, у королевского комедианта — переделка Тартюфа с добродетельным королем в финале, Булгаков дает такой комментарий:

Слава полицейскому офицеру и слава королю! Без них я решительно не знаю, чем бы господин де Мольер развязал своего *Тартюфа*. Равно как не знаю, чем бы, по прошествии лет ста семидесяти примерно, на далекой моей родине другой больной сатирик развязал бы свою довольно извест-

⁵ М. Булгаков, *Жизнь господина де Мольера*, Молодая гвардия, Москва 1962, с. 174–175.

⁶ Там же, с. 174.

ную пьесу *Ревизор*, не прискочи вовремя из Санкт-Петербурга жандарм с конским хвостом на голове⁷.

Упомянутый эпиграф выявляет не только поле для широких суждений о типологии произведений Мольера и Гоголя, но и отражает обоснование автором романа подхода — унифицировать историко-литературную проблему и вписать ее в поле тенденций развития общества. В пору преддверия политических репрессий и гонений на интеллигенцию роман приобретал зловещую пророческую силу.

Возможность выявления сходства творческой судьбы автора и его героя дополняет понятие творческой личности определением основных приемов булгаковской концепции Мольера, оперирующей фактами биографии, творчества драматурга, оценками его литературной деятельности, вкраплением эпиграфов комедиографа («комедианта») в текст романа, интерпретирующими заголовками текста в художественной стратегии Мольера.

Здесь следует обратить внимание на понятие мольерианы, в том числе русской, чтобы обособить в ней место Булгакова. Мольериана в тексте имеет широкую перспективу: здесь говорится о Жорж Санд как авторе пьес о Мольере, а в *Описании комедиям что каких есть в Государственном посольском приказе мая по 30 число 1709 года* упомянуты следующие пьесы Мольера — *О докторе битом* (он же *Доктор принужденный*) и *Порода Геркулесова*, в ней же первая персона *Юпитер*. Первая — *Лекарь поневоле*, вторая — *Амфитрион*, разыгранная Мольером и его труппой в присутствии Петра Ивановича Потемкина, посланника царя Алексея Михайловича.

Мистифицируя читателя, принимая на себя от начала романа до его конца шутливый, иронический, местами саркастический тон, повествователь, в частности, апеллирует к ученым, которые

[...] расскажут вам о том, насколько грибоедовский Чацкий похож на Альцеста-Мизантропа, и о том, почему Карло Гольдони считают учеником этого самого Поклена, и о том, как подросток Пушкин подражал этому Поклену, и много других умных и интересных вещей. Я во всем этом плохо разбираюсь⁸.

В общем контексте романа ключевой формулой становится признание и поведение Людовика XIV. **Сняв шляпу, когда сооб-**

⁷ Там же, с. 175.

⁸ Там же, с. 12.

щили о смерти Мольера, он произносит слова: «Мольер бессмертен». Своеобразие булгаковской концепции Мольера состоит в диалоге с бронзовой статуей. Описание «неподвижно сидящего между колоннами человека» в прологе: «Вот он, лукавый и оболстительный галл, королевский комедиант и драматург! Вот он — в бронзовом парике и с бронзовыми бантами на башмаках! Вот он — король французской драматургии!»⁹ находит логическое завершение в эпилоге, создавая ключевую композицию и замкнув сходство судеб двух писателей в единый узел.

Вторым уровнем булгаковской концепции Мольера являются биографические детали и особенности портрета: «хилый первенец», «белокурый толстогубый мальчик», «созерцатель», «пухлый созерцатель», «королевский комедиант и драматург», «лукавый и оболстительный галл»¹⁰.

Повторение детали также обладает определенной ролью: это постоянство характера и узнаваемая деталь: «Он явился в столицу с шляпой на отлете и с подобострастной улыбкой на пухлых губах»¹¹.

Концепция имени — еще один уровень, позволяющий писателю констатировать становление драматурга «[...] Жан Батист с момента основания Блестящего театра перестал существовать, и вместо него в мире появился Жан Батист Мольер»¹². Булгаков приводит версии появления имени драматурга и заключает: «Словом, он стал — Мольер»¹³. Другое написание имени — Морлиер — отражает присутствие иронического ономастикона как способа подчеркнуть величие этого человека.

Зрелость французского автора комедий и неудачных трагедий показана как результат взлетов и падений, сменявших друг друга с катастрофической скоростью. В 24 года это «прожженный профессиональный двадцатичетырехлетний актер, выдавший всякие виды»¹⁴. Вместе с тем фанатичное упрямство героя не может не восторгать нас: «Этот человек не мог сделаться ни адвокатом, ни нотариусом, ни торговцем мебелью»¹⁵.

⁹ Там же, с. 15.

¹⁰ Там же, с. 14–18.

¹¹ Там же, с. 82.

¹² Там же, с. 49.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, с. 54.

¹⁵ Там же.

Подробности биографии вплетены в булгаковскую концепцию Мольера и с точки зрения любви к театру с детства. Замечанию о том, что ему «нравились бургонские фарсы, грубые и легкие фарсы, заимствованные большею частью у итальянцев и нашедшие в Париже прекрасных исполнителей»¹⁶, автор придает не меньшее значение, чем признакам внешности, особенностям характера, его заиканию.

Исследователи неоднократно обращали внимание на монологическую форму романа. Монолог в романе интересен тем, что автор полемизирует со слухами: «Не хочу я верить этим пустым рассказням!»¹⁷ Или: «Каким образом можно сделать такую вещь, мне непонятно: в течение пяти дней он сочинил, прорепетировал и сыграл трехактную комедию-балет с прологом» (*Любовь-целительница, или Врачи*)¹⁸. Монологическая речь в прологе создает не только интонацию доверительности («Я разговариваю с акушеркой»), вводит мотив посвященного, но и играет роль своего рода летописца жития Мольера: «Передавать его не стану»¹⁹.

Отметим, что ироничная мимикрия в романе является излюбленным приемом Булгакова. С одной стороны, автор лукавит, выставляя себя профаном. С другой — рассыпанная на протяжении всего текста ирония оправдана в данном эпизоде лукавостью героя как одной из постоянных черт его характера, постоянством лести у него как стратегии с королями.

Иронии подчинена также организация заголовков романа, например, *Для вящей славы божией* — о годах учебы в Клермонском коллеже. Ирония структурирует и авторские комментарии: «И точно, мир он удивил. Первой жертвой этого удивления стал многострадальный Поклен-отец»²⁰. Кроме того, акцент на писательском, творческом компоненте значим в признании автора, проливающим свет на его внимание к персоне Мольера. Булгаков пишет в прологе:

Другое занимает меня: пьесы моего героя будут играть в течение трех столетий на всех сценах мира, и неизвестно, когда перестанут играть. Вот что для меня интересно! Вот какой человек разовьется из этого младенца!²¹

¹⁶ Там же, с. 21.

¹⁷ Там же, с. 16.

¹⁸ Там же, с. 164.

¹⁹ Там же, с. 31.

²⁰ Там же, с. 44.

²¹ Там же, с. 13.

Не меньшую роль в раскрытии творческой личности Мольера играют эпиграфы из произведений Мольера и французской литературы. Например, эпиграф к главе 12 *Малый Бурбон* представляет анаграмму: Эломир — Молиэр: «На удивление всему миру, / В Бурбон вселили Эломира» (пасквиль *Эломир-ипохондрик*, 1670 г.)²². Здесь проявляется такая особенность историзма Булгакова, как воспроизведение фактов, событий творческой биографии — сочинение пасквиля на Мольера.

Стремление понять причину постановок и провалов трагических произведений, в том числе Корнеля, открывает для нас Булгакова-исследователя и новаторство Мольера в области комедии:

Мольер с самых первых шагов своих на сцене еще в Блестящем Театре хотел создать школу естественной и внутренне совершенно оправданной передачи со сцены драматургического текста²³.

Однако, оправданная для комедий, она была совершенно неприменима в трагедии.

Ирония Булгакова в рамках творческой концепции личности значима и принципиальна как авторская позиция. В этой авторской системе эстетических координат можно выделить и парафразы — оценки литературных героев и писателей по отношению к Мольеру: «Ум его был зашнурован, по словам Мефистофеля, в испанские сапоги»²⁴.

Творческая концепция личности реализуется также в системе эпиграфов, которые можно классифицировать как пласт русской мольерианы в тексте романа. Эпиграф Антиоха Кантемира: «Молиер был славный писатель французских комедий в царство Людовика XIV»²⁵ — отражает традицию восприятия Мольера русским сознанием и исторические корни воздействия Мольера на русскую литературу XVIII века.

Эпиграф к главе 13 *Оплеванная голубая гостиняя*: «Барышня, там какой-то лакей спрашивает Вас. Говорит, что его хозяин хочет видеть вас. — Ну и дура! Когда ты выучишься разговаривать как следует? Нужно сказать: явился некий гонец,

²² Там же, с. 90.

²³ Там же, с. 95.

²⁴ Там же, с. 35.

²⁵ Там же, с. 9.

чтобы узнать, находите ли вы удобным для себя оказать прием?» из *Смешных драгоценных*²⁶ позволяет не только составить представление об объекте сатиры Мольера, но и реализует авторскую позицию Булгакова. Вопросы литературной нормы и литературной стратегии определили в литературной борьбе 30-х годов прошлого века водораздел, трагический для русской культуры.

Эпиграф к главе 18 *Кто она?* взят из комедии *Вынужденный брак*: «Жеронимо. Ничего, ничего! Я говорю — прекрасная партия! Женитесь поскорей!»²⁷. В эпиграфе кроется отголосок драматической истории брака с Армандой Бежар и скрытых с этим фактом слухов об инцесте — женитьбе Мольера на собственной дочери. Опровергая клеветническую суть слухов, Булгаков подтверждает формулу романа о том, что путь литератора не усыпан только лаврами и розами. Эпиграф к главе 22 *Желчный влюбленный* взят из комедии *Мизантроп*: «Уйду искать тот отдаленный край на земле...»²⁸. Эпиграф приобретает характер зеркальной симметрии сюжета: больной — герой Булгакова — был очень мнителен. Обращаясь к истории создания *Мизантропа*, или *желчного влюбленного*, Булгаков говорит об автобиографических истоках пьесы, душевном настроении Мольера. Эпиграф к главе 32 *Нехорошая пятница* взят из комедии *Мнимый больной*: «Арган. А это не опасно — представляться мертвым? Туанетта. Нет, нет. Какая же в этом опасность? Протягивайтесь здесь скорей!»²⁹. Он становится способом раскрытия душевной болезни Мольера и его вечной драмы, которую он побеждал неистовым упорством в творчестве. Не только ипохондрия продиктовала признание Мольера: «Если бы в моей жизни чередовались бы поровну несчастья с удовольствиями, я, право, считал бы себя счастливым, господа!»³⁰. Это драма художника как плата за славу и признание.

Выше был упомянут эпиграф к главе 24 *Он воскресает и вновь умирает*, почерпнутый из *Театрального разезда* Гоголя. В общей системе эпиграфов год из биографии Мольера — 1667 — становится кульминацией в отношениях художника и власти. Художник умирает, умирает практически одиноким,

²⁶ Там же, с. 99.

²⁷ Там же, с. 131.

²⁸ Там же, с. 167.

²⁹ Там же, с. 210.

³⁰ Там же, с. 212–213.

отвергнутым церковью, без разрешения быть преданным земле по церковным обрядам.

И последнее вмешательство короля в главе 33 *Ты есть земля*: указ Людовика «похоронить непременно, но избежав как торжества, так и скандала»³¹ символизирует последнюю встречу короля и его комедианта.

«Личность художника определяется не только фактами его биографии, но в большей степени содержанием его творчества», — пишет известный исследователь творчества Булгакова профессор Георги З. Бояджиев³². Содержание драматургии Мольера представлено не только каталогом его пьес, но и выборочным цитированием их. Цитатный слой романа иллюстрируется словами Кризальда Филаминте: «Что? Наше тело — дрянь? / Ты чересчур строга. / Нет, та дрянь, моя супруга, / Мне бесконечно дорога!»³³; Маскариля (*Смешные драгоценные*): «Пока, не спуская с вас взора, / Я любовался вами в сиянии дня, / Ваш глаз похитил сердце у меня. / Держите вора, вора, вора!»³⁴.

Помимо известных пьес Мольера, к примеру, *Шалый, или все не вовремя* — (современный перевод пьесы — *Шалый, или Все невпопад*), *Несносные (Любовная досада)*, *Терзания любви* (написанной под влиянием испанских и итальянских авторов 5-актной вещи, которая местами содержит «тяжелые стихи и с очень путаным и малоестественным финалом»³⁵), *Сганарель, или Мнимый рогоносец*, *Школа мужей*, *Школа жен*, *Тартюф*, *Лекарь поневоле*, *Амфитрион*, *Скупой*, *Блистательные влюбленные*, *Мещанин во дворянстве*, *Проделки Скапена*, *Ученые женщины* с их историей создания и постановки, Булгаков делает предметом рассмотрения и такие произведения Мольера, как *Данден*, *Господин де Пурсоньяк*, *Графиня д'Эскарбанья*.

Булгаков далек от простого каталогизирования пьес Мольера. Каждое произведение для него — кирпичик в концепцию Мольера, драматурга и личности. Так, в предисловии к комедии *Несносные* Мольер не был секретарем и ближайшим другом Фуке, жестоко наказанного королем³⁶.

³¹ Там же, с. 220.

³² Г. Бояджиев, *Краткое предуведомление* // М. Булгаков, *Жизнь господина де Мольера...*, с. 5–8.

³³ Там же, с. 37.

³⁴ Там же, с. 10.

³⁵ Там же, с. 76.

³⁶ Там же, с. 130.

Произведение Мольера *Тартюф* становится поводом описать травлю Мольера юре, который в своей отповеди не согласился с концептом Мольера, что «благочестие бывает истинным и ложным» и назвал Мольера «демоном, лишь облеченным в плоть и одетым в человеческое платье»³⁷. Типология произведений Мольера в русской литературной традиции выделена особо в этом ряду. Так, приводится финал комедии Грибоедова *Горе от ума* и отрывок из *Мизантропа* (в переводе Федора Кокошкина)³⁸. Здесь типология произведений становится для автора романа приемом выявления единства литературного процесса.

В типологическом ряду заметное место занимают оглавления: они символизируют этапы становления писателя и его творческой биографии. Приведем заглавия такого рода. Глава 8 — *Кочующий лицедей* — о положении на протяжении трех лет бродячего комедианта. Глава 10 — *Берегитесь, бургонцы, Мольер идет!* — о зиме 1657 года, когда 37-летний Мольер появился в Руане и пережил свой первый триумф, который стал ступенью к покорению Парижа и кумовству с королем. «Был осенний закат 1658 года, когда театральные фургоны подошли к столице»³⁹. Мольер вглядывается в город,

[...] который двенадцать лет тому назад его, разоренного и посрамленного, выгнал вон. Ключья воспоминаний пронесли у него в мозгу. На миг ему стало страшно, и его потянуло назад. На теплую Рону, ему послышался плеск ронской волны за кормой и звук струн императора шутников. Ему показалось, что он стар⁴⁰.

Одиночество и сила человека переданы в терзающих героя призраках:

Его напугал вдруг призрак сырой и гнусной тюрьмы, едва не поглотившей его двенадцать лет назад, и он сказал, шевеля губами, в одиночестве: Повернуть назад? Да, поверну назад...⁴¹

Но когда он пошел к каравану, то сказал передовым: «Ну, вперед!»⁴²

³⁷ Там же, с. 157.

³⁸ Там же, с. 12.

³⁹ Там же, с. 79.

⁴⁰ Там же, с. 79-80.

⁴¹ Там же, с. 80.

⁴² Там же.

Этот страх повторится позже, когда он завоевывал громадный зал Гвардии, зал Кариатид, в Старом дворце Лувра в двадцатых числах октября 1658 года. Шла постановка *Никомеда* Пьера Корнеля:

Человек тревожно смотрит на декорации, и опять ему становится страшно, и вспоминается Рона и мускатное вино... Там, собственно говоря, свобода и нет такой удручающей ответственности, но поздно, поздно, куда бы то ни было бежать!⁴³

Символично название главы 12 — *Мальй Бурбон*. Это дворец, в котором Мольер ставил спектакли одновременно с итальянской труппой. Среди заголовков заметно также влияние театра, который был основной площадкой развития действия в романе. Таково название главы 9 — *На сцену выходит принц Конти*.

На ряд названий оказали влияние речевые формулы времен Мольера. Так, названием главы 21 — *Да поразит гром Мольера!* Булгаков не только воскрешает историю создания комедии о Дон Жуане, но и воспроизводит как историк детали ссоры драматурга с врачами, медицинским факультетом, восхищается гражданской смелостью Мольера, выступившего в очередной раз против духовенства.

Вопрос о жанровом своеобразии исторического романа Булгакова, связанный с концепцией творческой личности, обособил место театральной поэтики как темы романа и стилистической составляющей. В связи с постановкой пьесы *Ревнивый принц* и ее провалом Булгаков пишет: «Явилась на сцену губительная семерка и роковое в жизни Мольера семнадцатое февраля»⁴⁴. Ипохондрия как болезнь и состояние, определяемое как «изгрызенный червем тоски»⁴⁵ приблизили конец драматурга.

Последняя сцена умирающего Мольера поставлена в ряд с болезнью героя. Видение умирающего Мольера — бой под Марфе — рождает вопрос о смерти.

А как выглядит смерть? — и увидел ее немедленно. Она вбежала в комнату в монашеском головном уборе и сразу размашисто перекрестила Мольера. Он с величайшим любопытством хотел ее внимательно рассмотреть, но ничего уже более не рассмотрел⁴⁶.

⁴³ Там же, с 84.

⁴⁴ Там же, с. 121.

⁴⁵ Там же, с. 149.

⁴⁶ Там же, с. 216.

Инфернальное, роковое присутствие смерти преодолевается реалистическим взглядом: любопытство драматурга и его готовность к смерти осложняются другим порядком осмысления реальности. Услышав о смерти Мольера, на улице Ришель пришли обойщики и положили на его грудь расшитое цеховое знамя. «Обойщиком был и к обойщикам вернулся»⁴⁷, — резюмирует писатель, подчеркнув иронию судьбы. Для описания конца пути Мольера он находит деликатную формулу: «возвратив Мольера в то состояние, из которого он самовольно вышел»⁴⁸.

Табу на подробное описание смерти объясняет концовку романа — введение эпилога *Прощание с бронзовым комедиантом*. Названием эпилога автор романа вывел типологическую формулу вслед за королем о бессмертии Мольера. Его типичные герои: Горжибюс, слуги, ханжа и лицемер, врач и субретка, щеголи и денди, мещане и плуты — становятся своего рода инкарнацией вечных образов, обеспечивая Мольеру неувядающую славу комедианта.

Таким образом, творческая личность Мольера в романе Булгакова *Жизнь господина де Мольера* стала не только темой исторического повествования, но и концепцией судьбы художника в условиях деспотической власти.

Анализ концепции творческой личности в предложенных нами контекстах прочтения позволяет настаивать на параллели судьбы Мольера и Булгакова как сюжетного и композиционного принципов, которые придают роману общелитературный масштаб обобщения.

Roza Musabuekova

OSOBOWOŚĆ TWÓRCZA MOLIÈRA W POWIEŚCI HISTORYCZNEJ
MICHAŁA BUŁHAKOWA *ŻYCIE PANA MOLIÈRA*

Streszczenie

W artykule autorka omawia genealogię literacką utworów Michała Bułhakowa o Janie Baptyście Molièrze i jej źródła. Przy interpretacji osobowości twórczej Molièra Bułhakow wykorzystuje epigrafy z utworów tego dramatopisarza i innych francuskich autorów. W artykule przeanalizowano koncepcję osobowości twórczej

⁴⁷ Там же, с. 221.

⁴⁸ Там же, с. 221.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ МОЛЬЕРА...

oraz paralele losów Molièra i Bulhakowa w kontekście fabuły i kompozycji utworu.
Roza Musabekova

MOLIÈRE'S ARTISTIC PERSONALITY IN THE NOVEL *LIFE OF M. DE MOLIÈRE* BY MIKHAIL BULGAKOV

Summary

In the article the author examines the literary genealogy of Mikhail Bulgakov's works of Jean Baptiste de Molière, identifies its origins. In the disclosure of the creative personality of the Moliere play the epigraphs from the works of molière and French literature. The article analyzed the concept of creative personality in the context of reading draws a parallel of fate of Molière and Bulgakov as the plot and compositional principles.