

## **АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «ДНИ ТУРБИНЫХ»**

Томский государственный педагогический университет

Успех постановки пьесы «Дни Турбиных» на сцене МХАТа в конце 1925 г. принес М. Булгакову известность как драматургу. Спектакль с перерывами продержался на театральной сцене три года и был окончательно запрещен после 289-го представления [1, с.14]. Пьеса «Дни Турбиных» приобрела сильный общественный и политический резонанс. Творчество писателя М. Булгакова осуждалось и не принималось ни властью, ни критиками. «Критика в адрес Булгакова очень скоро перешла в травлю, в моральный террор, в грязную брань: Алексея Турбина печатно называли “сукиным сыном”, а автора пьесы рекомендовали как “одержимого собачьей болезнью...”» [2, с. 10]. М. Булгаковым была составлена толстая «книга вырезок – ругательных статей» против себя. «Ругательных» он насчитал 298, а «похвальных» только 3 [3, с. 123]. Окончательно сформировалось отношение официальной советской России к автору: он воспринимался как «чужой» и даже вредный элемент.

Время работы драматурга и театра над пьесой совпало с приближающимся десятилетием советской власти, а значит, подведением каких-то итогов: и личных и общих. Главными героями, действующими лицами новой эпохи и литературы, ее отражающей, все чаще становились большевики – идеологи и практики советской действительности, но пьеса М. Булгакова «Дни Турбиных» поражала их отсутствием. М. Булгаков показал своих героев в момент слома, крушения трехсотлетнего порядка жизни в России. В центре внимания автора «Дней Турбиных» – социально однородная среда русской военной интеллигенции. На примере отдельно взятой семьи Турбинных и близких ей людей М. Булгаков исследует процессы, происходящие в сознании людей одного типа культуры, делающих свой гражданский и личный выбор между противоборствующими сторонами, решающих для себя кому «служить», в каком сражаться стане. Близость, сочувствие автора героям пьесы, оказавшимся в годы Гражданской войны в лагере белой гвардии, обусловлены духовной, культурной, кровной связью М. Булгакова с дворянской интеллигенцией. «Булгакова волновала судьба людей, вышвырнутых из своей истории и не знающих, как они будут жить. Это его личная духовная коллизия – коллизия че-

ловека, который ощущал себя в собственной эпохе чужим» [4, с. 50]. В позиции осуществления политического выбора, принятия для себя ответственного решения, герои и автор в чем-то сопоставимы. На это указывает и внимательный исследователь театральной судьбы булгаковских пьес А.М. Смелянский. «Тема Родины, тема России, с которой надо было остаться, чтобы в ней ни происходило, питались не только турбинским пафосом. Вплоть до конца 20-х годов это был внутренний пафос человеческой и писательской позиции Булгакова» [5, с. 82].

Средства выражения авторской мысли в пьесе многообразны и многочисленны. Нас заинтересовало использование выразительных возможностей визуального и аудиального плана.

Размышляя о природе таланта М. Булгакова, А.М. Смелянский отметил, что «прозрачная легкость драм Булгакова, как и его прозы, обнаруживает музыкальную, по сути, технику проведения главных и боковых тем, образующих многослойность и бездонность текста, характерную для симфонической музыки и мифа. Отсюда же идет излюбленная “художественная комбинаторика”, т.е. игра на постоянных мотивах и образах христианской культуры. В сложном пересечении с темами советского быта и миропорядка» [6, с. 576].

А.М. Смелянским отмечено преимущественное значение в драматургии М. Булгакова музыкальных, звуковых образов. Действительно, акустическую среду стоит рассматривать как особый канал подачи информации, которую наряду с информацией зрительного ряда использует автор, основываясь исключительно на собственных представлениях о том, что и как должен «видеть» – воспринимать читатель, а главное, будущий зритель спектакля. «Акустическая среда является средой коммуникации, опосредствующей взаимодействие людей. В ходе общения осуществляется обмен образами или идеями, формирование представлений об окружающем мире» [7, с. 285].

Современный американский ученый, психофизиолог Р. Арнхейм находит аналогии между визуальными искусствами и музыкой. Например, картина как произведение живописи, в логике мышления Р. Арнхейма, раскрывает свое содержание

только тогда, когда она рассматривается как «конфигурация векторных визуальных сил, порожденных различными визуальными компонентами изображения» [8, с. 236]. Выразительность в визуальном искусстве (живопись, скульптура, кино и др.) передается «абстрактными» репрезентативными формами, цветом или движением. Соответственно, в музыкальной стороне произведения, так же как и в визуальном искусстве, Р. Арнхейм выделяет действие «направленных напряжений», которое образует «основной динамический вектор музыки» [8, с. 236]. Таким образом, исследователь приходит к выводу о том, что можно считать музыкальные произведения, написанные на бумаге, – событиями, протекающими во времени или объектами, бытующими в пространстве.

Введение М. Булгаковым в текст пьесы музыкального эпизода, по мнению А.М. Смелянского, «резко разламывает ту или иную сцену, заставляя понять ее внутренний смысл» [5, с. 92]. Может быть, не «разламывает», но, полагаем мы, отчетливо фиксирует границы эпизода, акцентирует его определенные стороны по содержанию. Репарка, предваряющая начало действия пьесы «Дни Турбиных», создает прежде всего визуальное впечатление: «Квартира Турбиных. Вечер. В камине огонь» [9, с. 355]. И сразу же «картина» привычной жизни в доме Турбиных заполняется музыкальным фоном: «При открытии занавеса часы бьют девять раз и нежно играют менуэт Боккерини» [9, с. 355].

Время как вечная, неотменимая категория центрируется боем старинных часов. Нежная музыка Боккерини в сознании читателя создает ощущение гармонии жизни дворянской семьи, прежней по отношению ко времени создания пьесы. Аудиальный план, содержащийся в репарке, дополняет создаваемую средствами визуального плана картину.

В размеренную частную жизнь семьи Турбиных под ход старинных часов, весьма своеобразно, вводится другая социально-политическая информация. Ерническая, «кухаркина» песня Николки, открывающая действие, напоминает и героям и читателю о приближающемся наступлении Петлюры:

Хуже слухи каждый час:  
Петлюра идет на нас!  
Пулеметы мы зарядили,  
По Петлюре мы палили,  
Пулеметчики-чики-чики...  
Голубчики-чики...  
Выручали вы нас, молодцы.  
<...>  
Хошь ты пой, хошь не пой,  
В тебе голос не такой!  
Есть такие голоса...  
Дыбом встанут волоса... [9, с. 355].

В репарке представлено вечное время, с песней Николки в пьесу входит содержание современной действительности. В последовавшем за пением обсуждением братьями Турбиными голоса и манеры исполнения Николки содержится скрытая, неутешительная оценка, осуждение не столько исполнения «кухаркиной» песни, сколько содержания события: «Черт тебя знает, что ты поешь! <...> Пой что-нибудь порядочное» [9, с. 355] (выделено мной. – А.Щ.).

Создание М. Булгаковым атмосферы дома Турбиных, в котором живы традиции русской дворянско-патриархальной культуры, с точки зрения А.М. Смелянского, явилось едва ли не самой важной художественной задачей драматурга [5, с. 87]. Использование автором аудиального потенциала действия позволяет «озвучить» воспринимаемую визуально «картину» дома и быта. Двери дома Турбиных всегда открыты гостям, в его стенах раздаются смех, слышатся звуки гитары, рояля, дружное пение... Жизнь героев в доме еще идет по прежним законам, как-будто нет ни революции, ни Петлюры, ни большевиков – все это уже близко, но еще почти ничего не изменилось в личной, приватной жизни, в отношениях Турбиных между собой.

Содержанием репарок подчеркивается нарастающий ход трагических событий, необратимость их совершения. Далекие пушечные удары, фиксируемые репарками начала первого акта, предвещают приближение фронта к дому.

Музыкально-песенные фрагменты выражают эмоционально-психологические состояния героев. Мир звуков и мир психологических состояний в пьесе М. Булгакова можно рассматривать как «единую динамическую структуру» [8, с. 243]. Герои, прислушиваясь к звукам внешнего мира, пытаются уловить, понять «звуки», импульсы, идущие из глубины их души.

Так, вечером в доме Турбиных, собравшим за одним столом близких по духу людей, звучит в хоровом исполнении на мотив солдатской песни еще одна песня, известная с ученической поры – ерническая трансформация пушкинской «Песни о вещем Олеге», в которой одинокий голос Лариосика привычно по инерции допевает слово «царь». По сути, после этого и возникает пауза, и только начинается обсуждение трагической для России проблемы власти, выбора жизненных стратегий:

Лариосик. Так громче, музыка, играй победу.  
Все (поют).  
Мы победили, и враг бежит.  
Так за...  
Лариосик. Царя...  
Алексей. Что вы, что вы!  
Все (поют фразу без слов).  
.....  
Мы грянем громкое “Ура! Ура! Ура!” [9, с. 374].

Этого текста у А.С. Пушкина нет. Текст припева звучит как пример коллективного, «корпоративно-юнкерского» творчества. Привычное для хозяев и гостей дома Турбиных дружное хоровое пение резко останавливает, вызывает заминку тост-призыв выпить «за царя». Комический персонаж – кузен из Житомира Лариосик пытается закончить куплет традиционно-пафосно и не получает поддержки. Герои остановились: петь славу некому. В ритмический, музыкальный песенный текст включается текст сугубо прозаический. «Что вы, что вы!» – это произвольная реакция Алексея Турбина на произнесенное слово «царь» – выражает отношение к пошатнувшемуся после отречения авторитету царя. Россия брошена на произвол судьбы императором Николаем II, Украина обречена на гибель вследствие неграмотной политики другого руководителя – гетмана, который вот-вот оставит город Киев. Герои пьесы все более ощущают, что петь хвалебные песни некому. Ощущение пустого места передается не только графически, точками вместо текста на странице, но и указанием на то, что «все поют фразу без слов».

Мысль об отсутствии достойной власти в стране, ее обезличенности на момент действия звучит в речи Алексея Турбина. Он прямо говорит в монологе в гимназии о том, что защита страны, ответственность за страну переложена на плечи малочисленного дивизиона, состоящего из необученных студентов-юнкеров: «На сто юнкеров – сто двадцать студентов, и держат они винтовку, как лопату. И вот вчера на плацу... Снег идет, туман вдали... Померещился мне, знаете ли, гроб...» [9, с. 376].

Мрачные мысли, предчувствие трагических и необратимых событий усиливаются в увиденной, визуально воспринимаемой страшной картине гроба. «Гроб» как знак будущего в другом монологе Алексея перед юнкерами получает цветовую поддержку: «Ах! Если бы мы все это могли предвидеть раньше! Вы знаете, что такое этот ваш Петлюра? Это миф, это черный туман. Его и вовсе нет. Вы гляньте в окно, посмотрите, что там. Там метель, какие-то тени...» [9, с. 376].

Турбинскому предчувствию приближающихся событий, воплотившихся визуально в образе «черного тумана», из которого померещился гроб, противопоставлена легкомысленно-оптимистическая позиция Шервинского. Шервинский жаждет победы над Петлюрой, разгрома большевиков, возрождения Российской империи вопреки всему, что видит и слышит. Его желание реализуется в создаваемой в воображении фантастической картине возвращения государя императора. Позиция Шервинского соответствует русскому национальному сознанию – вере в несбыточную мечту. «Портгера раздвинулась, – представляет подвыпивший Шер-

винский, – и вышел наш государь. (*Входит Лариосик.*) Он сказал: “Господа офицеры, поезжайте на Украину и формируйте ваши части. Когда же настанет время, я лично вас поведу в сердце России, в Москву!” И прослезился» [9, с. 378]. Создаваемая словесными средствами фантастическая картина травестируется через визуальный ряд действия – вместо воображаемого императора, по ремарке автора, входит комический персонаж Лариосик. Соединением пафосно-фантастического и сниженно-комического начала автор ставит под сомнение надежды на восстановление монархической системы власти – реально появиться может только кузен из Житомира.

Тема царя снова получает завершение нелепой активностью житомирского кузена. Хоровое, слаженное исполнение «Боже, царя, храни» в доме Турбиных можно рассматривать как последнюю попытку единения людей – носителей дворянской культуры. Их сознание еще не готово принять мысль о том, что прежней России уже больше нет. И не случайно реакцией на тост в честь царя становятся одновременно произнесенные слова Алексея и Елены Турбиных – «Господа, что вы! Не нужно этого!» [9, с. 378].

Завершает эту сцену единения, обсуждения происходящих в стране событий монолог Мышлаевского, который, по ремарке, «плачет»: «Алеша, разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз цареубийц. Петр Третий... Ну что он им сделал? Что? Орут: “Войны не надо!” Отлично... Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой!.. Павла Петровича князь портсигаром по уху... А этот... забыл, как его... с бакенбардами, симпатичный, дай, думаю, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это? Пороть их надо, негодяев...» [9, с. 379].

История государства Российского, понимание современной политической ситуации в сниженной, бытовой форме получают развитие в речи пьяного штабс-капитана Мышлаевского. В акцентах на профанно-бытовых, визуально ощущаемых предметах звучит обида и непонимание трагических для России событий. Тема портсигара из этой «речи» получает еще более ироническое развитие в эпизоде, происходящем в кабинете гетмана. Россия, брошенная властью на произвол судьбы, может быть, как и этот золотой портсигар, забытый на столе в кабинете убегающим в Берлин гетманом, оказалась ненужной своему «хозяину», оставленной на разграбление бандитам-петлюровцам и товарищам-большевикам.

Последними защитниками белого движения должны стать необученные юнкера-гимназисты и офицеры дивизиона полковника Турбина. Военные

приготовления, происходящие в Александровской гимназии, четко фиксируются ремаркой, содержащей визуальный и аудиальный потенциал: «Вестибюль Александровской гимназии. Ружья в козлах. Ящики, пулеметы. Гигантская лестница. Портрет Александра I наверху. В стеклах рассвет. За сценой грохот: дивизион с музыкой проходит по коридорам гимназии» [9, с. 401]. Портрет Александра I на центральном месте в гимназии зримо напоминает о былом величии и могуществе Российской Империи, однако звуковая сторона передает беспокойство, настороженность, недоброе предчувствие. Все больше в речь героев проникает непровольная, подсознательная, внутренняя оценка приближающихся событий. Мышлаевский, обращаясь к Первому юнкеру, говорит: «Отчего ж вы стоите на месте? Синий, как покойник. Потопчитесь, разомнитесь...» [9, с. 402]. Пение юнкеров, которое должно продемонстрировать слаженность и бодрость духа, также содержит скрытую тревогу:

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя,  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя...  
<...>  
Ах вы, Сашки-канашки мои!..  
(Печально.)  
Помилуй нас, Боже, в последний раз...  
Внезапный близкий разрыв. Пауза. Суета [9, с. 403].

Несоответствие между внешней зрительной информацией, переданной предваряющей действие ремаркой, и внутренней звуковой информацией, содержащейся в пении и речах героев – усиливает ощущение трагичности происходящего. Подготовка дивизиона к выступлению больше напоминает траурные приготовления. Слова Алексея Турбина – «дивизион в небо, как в копеечку попадает» – приобретают пророческое звучание.

Наиболее важную для развития действия информацию М. Булгаков «вербализует» в речах героев, соотносимых с аудиальным планом. В своем монологе перед строем студентов-юнкеров в гимназии полковник гетманской армии Алексей Турбин формулирует отчетливо громко, явственно давая свое представление о реальном положении дел: «Белому движению на Украине конец. Ему конец в Ростове-на-Дону, всюду! Народ не с нами. Он против нас. Значит, кончено! Гроб! Крышка!...» [9, с. 408]. Суггестия речи Алексея, обращенной к юнкерам-гимназистам, создается повтором коротких «рубленных» фраз, соединяющих географические названия со словом «конец». Предложения от начала к концу речи становятся короче: из трех, из двух и, наконец, из одного слова, собирающего смысл,

материализующего его визуально. Ощущение «конца», «гроба» синонимически усиливается, удваивается семантикой слова «крышка». Речь Алексея о конце белого движения находит соответствие в визуальном ряду ремарки: «Николка ударяет винтовкой в ящик с выключателями и убегает. Гаснет свет...» [9, с. 408].

Соотнесение в развитии действия звуковой и зрительной информации создает в воспринимающем сознании читателя (зрителя) ощущение полноты изображаемой картины действительности, побуждает к обобщению.

Если эпизод в гимназии заканчивается погружением во тьму (свет гаснет), то в ремарке финальной сцены пьесы сообщается о ярком свете в доме Турбиных, фиксируется реально прошедшее время, историческое настоящее связывается с вечным календарем главных христианских праздников: «Через два месяца. Крещенский сочельник 1919 года. Квартира освещена: Елена и Лариосик убирают елку» [9, с. 418]. В начале этого эпизода доминируют сигналы визуального плана: освещение и подготовка елки к празднику – говорит о возвращении героев к мирной жизни, несмотря на все пережитые трагические события. Действие пьесы начинается звуками боя старинных часов и нежной музыкой Боккерини, развивается под «музыку» уличных, ернических песен Николки и хор живых голосов друзей-единомышленников, замолкших, оборвавших свое пение на слове «царь», завершается пьеса звучанием живой музыки. Ремарка сообщает: «Слышен рояль. Шервинский великолепным голосом поет эпиталаму из “Нерона”» [9, с. 424]. Несмотря на все пережитые тяжелые потрясения, жизнь в доме семьи Турбиных и во всей России постепенно налаживается, обретает новые смыслы благодаря сохранению традиций русской патриархальной семьи.

В финальной сцене в доме Турбиных (уже без Алексея) вновь звучит «Песнь о вещем Олеге» на стихи А.С. Пушкина, в которой появился недостающий куплет, его поет Мышлаевский:

Николка (трогает струны гитары, поет).  
Скажи мне, кудесник, любимец богов,  
Что сбудется в жизни со мною?  
И скоро ль на радость соседей-врагов  
Могильной засыплюсь землею?  
Так громче, музыка, играй победу,  
Мы победили, и враг бежит, бежит, бежит!  
Мышлаевский (поет). Так за Совет Народных Комиссаров...  
Все, кроме Студзинского, подхватывают:  
«Мы грянем громкое “Ура! Ура! Ура!”» [9, с. 431].

Если в первом случае «песнь» на стихи А.С. Пушкина звучала ернически и была воспоми-

нением о шалостях времен учебы, являлась продуктом спонтанного коллективного творчества, то во втором случае она звучит иначе, серьезно: обнаруживает осознанный выбор героев. На смену неуверенному в себе мальчишке Лариосику, попытавшемуся по-старому спеть недостающее слово в песне (а, может быть, и в жизни героев), вызвав тем самым тяжелые воспоминания, приходит громкоголосый, решительный в своих действиях капитан Мышлаевский, позицию которого, согласно ремарке, разделяет большинство героев: *Все, кроме Студзинского, подхватывают.*

Пушечная пальба за окном, несущая смерть и разрушение, сменяется салютом, означающим переход к новому этапу жизни. В финальной речи Лариосика разворачивается метафорическая картина жизни, центральное место в которой занимает визуальный образ корабля и гавани, ассоциируе-

мой с «кремовыми шторами» дома Турбиных, в стенах которого сохранились традиции русской культуры, умение ценить прекрасное, радоваться жизни и любить, что дает читателю и зрителю надежду, заставляет вместе с героями пьесы М. Булгакова рассматривать все происходящее «великим прологом к новой исторической пьесе».

Использование М. Булгаковым выразительных возможностей визуального и аудиального плана позволяет расширять пространственно-временные границы действия пьесы, интеллектуально-духовная жизнь героев «материализуется», находит соответствие в событиях реального мира. В смене аудио-визуальных значений выделяются, акцентируются наиболее важные для развития действия моменты, усиливаются обобщения, символизация, бытовой ряд пьесы связывается с бытийным.

*Поступила в редакцию 19.12.2006*

## Литература

1. Палиевский П.В. М.А. Булгаков // Лит. в шк. 2002. № 7.
2. Наумова О. Михаил Булгаков: не предать себя // Новый Акрополь. 2004. № 2.
3. Солженицын А. Награда Михаилу Булгакову при жизни и посмертно. Из литературной коллекции // Новый мир. 2004. № 12.
4. Бердяева О.С. Драматургия Булгакова 20–30-х гг. как ненаписанная проза // Рус. лит. 2004. № 1.
5. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989.
6. Смелянский А.М. Драммы и театр М. Булгакова // Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1989.
7. Барабанщиков В.А., Носуленко В.Н. Системность. Восприятие. Общение. М., 2004.
8. Арнхейм Р. Перцептуативная динамика музыкального выражения // Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.
9. Булгаков М.А. Театральный роман: Романсы. Пьесы. М., 2004.

УДК 82.0:801.6; 82-1/9

Т.Г. Черняева

## «ЕГОРКИНА ЖИЗНЬ» Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ЗАМЫСЛА

Алтайский государственный университет, г. Барнаул

Автобиографическая повесть Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» вышла в свет в Америке уже после его смерти, в 1966 г. [1]. На родине писателя она была опубликована лишь в 1984 г. – в сокращенном журнальном варианте [2]. В послесловии к публикации известный исследователь сибирской литературы Н.Н. Яновский высказал предположение о том, что Гребенщикова «начал писать ее где-то в 1925–1926 годах» [2, с. 111]. В 2004 г. в России впервые вышло полное издание повести [3]. По сути дела, «Егоркина жизнь» остается до сих пор не открытым исследователями произведением выдающегося писателя русского зарубежья, чья творческая биография начиналась в Сибири. В середине 1910-х гг., издавая один за другим сборники

прозы [4] и работая над первым томом будущей эпопеи «Чураевы», Гребенщикова одновременно готовил материалы для повести о сибирском крестьянском детстве и отрочестве. Цель статьи – рассмотреть в совокупности ранние наброски будущей крестьянской автобиографии, до сих пор не попадавшие в поле зрения исследователей.

Актуальность для Гребенщикова автобиографического замысла, в общих чертах оформившегося к 1915 г., объясняется по крайней мере двумя причинами: глубоко личным, внутренним стремлением к самоопределению, с одной стороны, и желанием вступить в литературную полемику – с другой.

Начиная с 1912 г. складывались личные и эпистолярные контакты сибирского провинциала с пе-