

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky



Michail Bulgakov na křižovatce prozaické a
divadelní cesty: román „Bílá garda“ a hra „Dny
Turbinových“

Autor: Jaroslava Zgoda
Vedoucí práce: PaedDr. Antonín Hlaváček

Praha 2006

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma „Michail Bulgakov na křižovatce prozaické a divadelní cesty: román „Bílá garda“ a hra „Dny Turbinových““ jsem zpracovala samostatně.

Veškeré použité zdroje uvádím v bibliografii.

V Praze dne 4.12.2006....


.....

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě též vyslovuji poděkování vedoucímu diplomové práce PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za jeho cenné podněty a připomínky.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	2
1.1 Выбор дипломной работы	2
1.2 Цели и исходная гипотеза дипломной работы	2
1.3 Методы работы	3
2. Теоретически–исследовательская часть	4
2.1 Исторический и биографический контексты начала творческого пути Михаила Булгакова	4
2.2 Формирование Булгакова–драматурга в "киевский" период	20
2.3 История романа "Белая гвардия"	27
2.4 "Чешская" история романа и пьесы Михаила Булгакова	29
3. Практический сравнительный анализ романа "Белая гвардия" и пьесы "Дни Турбиных" Михаила Булгакова	35
3.1 От романа "Белая гвардия" к пьесе "Дни Турбиных" (Анализ некоторых аспектов прозаического произведения)	35
3.2 От пьесы "Белая гвардия" до "Дней Турбиных"	50
3.3 Вторая редакция пьесы – "Белая гвардия"	65
3.4 Женские персонажи в романе и пьесе глазами Булгакова	69
3.4.1 Елена Турбина в романе и пьесе	69
3.4.2 Остальные женские персонажи романа и пьесы	76
3.5 Избранные типологические мужские персонажи романа и пьесы	81
3.5.1 "Автобиографичный" Алексей Турбин	81
3.5.2 "Мефистофель" Михаил Шполянский	85
4. Заключение	89
Примечания	91
6. Resumé	93
7. Summary	94
8. Библиография	95
9. Список приложений	98

1. Введение

1.1 Выбор дипломной работы

Выбор данной темы основывался на факте сложности интерпретации и анализа средств, используемых Булгаковым, из-за стихийного характера описываемой исторической эпохи. Немаловажную роль сыграла автобиографичность произведений автора, которая вместе с тем "объективизирует" исторический контекст прихода большевиков в начале прошлого века. Мой субъективный интерес закреплялся фактом непосредственного контакта с наследием автора в городе Киеве, которое хранится в Литературно-мемориальном музее М.Булгакова "Дом Турбиных" с библиотекой, где вырос сам автор. Проявляемый интерес к его творчеству сегодня побудил меня исследовать истоки его творческой музыки.

Важным аспектом являлся факт редкой комбинации прозаика и драматурга в одном лице, что проявилось в нескольких произведениях Булгакова. Меня интересовал путь, которым прошло произведение от страниц печатного текста до сценического спектакля. Михаил Булгаков – это имя, которое сегодня слышится повсюду, в том числе в Чехии. Какое же было отношение чешской среды к русскому Мастеру?

Булгаков и "булгаковщина" – эти понятия имеют много разных ассоциаций и интерпретаций, что естественно породило особый интерес узнать больше и понять, почему "рукописи не горят".

1.2 Цели и исходная гипотеза дипломной работы

Целью дипломной работы является показать и объяснить исходную позицию и атмосферу, которая сформировала творческий подход Михаила Булгакова и выделила тематические круги всего его творчества. Главной задачей является сравнение подхода к решению исторических проблем и интерпретации событий в романе "Белая гвардия" и пьесе "Дни Турбиных"

на основе анализа персонажей и основных тематических сюжетов. Одной из целей является анализ выбора средств при переходе от прозы к драматическому произведению.

Исходная гипотеза: Исторический контекст повлиял на выбор тематических сюжетных линий и литературных средств автором.

1.3 Методы работы

Дипломная работа состоит из двух главных частей. В теоретической части информация собрана на основе анализа работ булгаковедов из разных стран, исследований разных печатных источников того времени, работы с разными изданиями произведений Булгакова.

Во второй практической части проводится сравнительный анализ романа "Белая гвардия" и пьесы "Дни Турбиных", анализ редакций пьесы и ее пути к зрителю в России и Чехии. Методом описания и сравнительного анализа выведены образы некоторых персонажей, где показан выбор средств при использовании прозаической и драматической форм.

2. Теоретически–исследовательская часть

2.1 Исторический и биографический контекст начала творческого пути Михаила Булгакова

“Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому братья за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте”.
М. Булгаков, “Театральный роман”

Принцип безмерной любви к героям является неотделимой чертой искусства Михаила Афанасьевича Булгакова. Может быть, поэтому его герои завораживают читателя с первых страниц и остаются верными спутниками в круговороте жизни. “Рукописи не горят”, а лишь разжигают сердца верных читателей, количество которых увеличивается по всему миру.

Интерес к творчеству Булгакова разгорается: появляются новые научные работы, в театрах продолжают ставить его пьесы и имя его возносится к небу под громкое “браво”, приходят в его музеи в Киеве¹ и Москве. Великий Мастер нашел, может быть, покой на небесах, но здесь на земле продолжает жить в сердцах миллионов его почитателей.

В целом мире растет интерес к его работам. Булгаков становится писателем международного масштабаⁱⁱ.

Булгаков считается русским прозаиком и драматургом, который бесспорно возвеличил русский язык и литературу 20 века. При этом нельзя не затронуть тему роли “киевского” периода его жизни, который послужил начальным творческим толчком. Даже, например, в англо–язычных источниках² наряду с бесспорным шедевром “Мастер и Маргарита” (1929–40), вводится и его “первенец” – роман “Белая гвардия” (1923–24) с последующей драматической обработкой – пьесой “Дни Турбиных” (1926), где описан его Город и Дом³ с неоспоримыми автобиографическими фактами.

¹ см. Приложение № 2

² см. The Columbia Encyclopedia

³ Город используется в романе “Белая гвардия”. Дом – как обобщенная категория

Именно поэтому Булгаков так близок и по сей день, ведь он перед нами не только в толстых томах энциклопедий, но "говорит" с нами в образах героев своих произведений, например, Мастера или Алексея Турбина. Его герои несут в себе жизненную и творческую рефлексию автора, в творческий "багаж" вложена душа Булгакова, поэтому ему, как и его героям, обеспечено бессмертие.

Где зародился творческий гений великого Мастера? Что вдохновило врача Михаила Булгакова изменить своей профессии и полюбить перо, из под которого родились бессмертные образы всеми любимых героев?

Киев, его заветный Город, стал колыбелью юного Михаила в прямом и переносном смысле этого слова. Подробная биографическая информация находится в "Жизнеописании Михаила Булгакова" М.Чудаковой или книге "Жизнь Булгакова" В.Петелина, из которых далее приводятся биографические факты.

3 мая 1891 года в семье доцента Киевской духовной академии Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны родился первенец. "Мама, светлая королева" создала ту неповторимую атмосферу домашнего уюта и любви в многочисленном семействе.

Так вспоминает вдова Николая Афанасьевича Булгакова, брата Михаила, о детских впечатлениях своего мужа: "Семья Булгаковых – большая, дружная, культурная, музыкальная, театральная; могли стоять ночь, чтобы иметь билет на какой–нибудь интересный спектакль. Был домашний оркестр. Отец играл на контрабасе, Николай (юнкер Николка) на гитаре, сестра Варвара и мать играли на двух роялях. Вера пела. Летом они переезжали все на дачу, их соседи ближайшие – Лерхе, Ланчя, Семенцовы, Лисянские, дальше немного – Красовских имение Балановка. Семья Лерхе была тоже большая, тоже семь детей. У них на даче был большой балкон, и на этом балконе ставили спектакли. Руководил и сам играл старший брат Михаил Булгаков. Уже тогда проявилась его театральная любовь и умение ставить спектакли. Зимой они жили в большой квартире на Андреевском спуске, где продолжалась их

музыкальная и литературная жизнь. Старшие сестры занимались младшими братьями..."⁴.

Есть письмо Николая Булгакова, в котором он описывает ту любовную атмосферу, которая формировала их нравственный мир. Тем более можно себе представить, как тяжело было Михаилу потерять домашний "рай" и поэтому, с такой ностальгической болью и глубоким чувством, восстанавливать его в "Белой гвардии", а затем искать на театральных подмостках в "Днях Турбиных". Например, скользнем взглядом в быт Турбиных–Булгаковых из "Белой гвардии" : "...Бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанскою Дочкою...".

Именно из "Капитанской дочки" Пушкина взят эпиграф к "Белой гвардии" Булгакова. Слова классика вводят в беспечный когда-то мир Турбиных, который подхватил неумалимый буран исторических событий.

Снежная стихия, как атрибут зимы и ^{сезонный поворот}переворота, играет важную роль в творческой символике Мастераⁱⁱⁱ. Мотив снежной бури в романе соответствует динамике событий, стихия наделена "самостоятельностью" и создает эмоциональный фон романа. Например, кульминация снегопада в романе совпадает с ночью торжества петлюровцев над Городом: "Густейший снег шел четырнадцатого декабря 1918 года и застилал Город".

Снег даже проявляет способность превращаться в реальную вооруженную силу: "Конная сотня, вертясь в метели, выскочила из темноты сзади на фонари и перебила всех юнкеров, четырех офицеров". Истоки петлюровщины автор соотносит с этой стихией: "Откуда же взялась эта страшная армия? Соткалась из морозного тумана в игольчатом синем и сумеречном воздухе". Именно это сближение петлюровского движения со снежной стихией просматривается в эпиграфе.

Белизна и спокойствие снежного покрова днем противопоставляются вьюге и непокою ночи. В этой "буре" также кружатся

⁴ Виктор Петелин: Жизнь Булгакова. Москва 2001, стр.16

"разные бесы" самозванчества⁵. Каждая деталь, каждый намек имеет свой смысл. Ассоциации "Капитанской дочери" прячутся за "кремовыми" шторами и абажуром и напоминают утраченный рай беспечного детства.

Много раз Булгаков вспомнит этот абажур, раскрытое пианино с партитурой "Фауста" на нем и многие другие атрибуты его беспечального детства и отрочества. Как лебединая песня детства, звучат слова из романа–первенца: "Все же когда Турбиных и Тальберга не будет на свете, опять зазвучат клавиши, и выйдет к рампе разноцветный Валентин, в ложах будет пахнуть духами, и дома будут играть аккомпанемент женщины, окрашенные светом, потому что Фауст, как Саардамский Плотник, – совершенно бессмертен". При упоминании "Саардамского плотника" речь идет не только о простодушной детской повести П.Р. Фурмана с 1849 года, но и музыкальной ассоциации, об опере Г.А.Лорцинга "Царь–плотник" с 1908 года⁵. Существенным фактом остается параллель с Петром Первым при упоминании данного произведения. Все эти символы навевают атмосферу старины.

Не стоит недооценивать психологическое влияние семейного очага на формирование творческого потенциала личности. Очень может быть, что именно там в доме №13 по Андреевскому спуску, или Алексеевскому⁶, как переименована эта улица в "Белой гвардии", зажглась искра необъятного таланта, которая превратилась в творческое пламя, постепенно заслуживая постамент "вечного огня" в современности.

Место это само по себе загадочно, ведь, как пишет Е.А.Яблоков: "Тринадцатый дом по Андреевскому спуску расположен рядом с местами древнейших поселений киевлян. Он стоит прямо под Андреевской церковью, чуть ли не в тени храма, сооруженного в память легендарного первовоздвижения Креста на киевских холмах,– на границе языческого и христианского Киева"⁶. Этот дом детства тоже приютит его "семью Турбиных", которые будут искать пристанища за "кремовыми шторами" во время "бури" 1918 года.

⁵ М.Петровский: Мастер и Город. Киев 2001, стр. 108

⁶ Взято из работы Петровского М., С кем вы, мастер Булгаков? Творчество Михаила Булгакова:К столетию со дня рождения писателя. Киев 1992

Что же на самом деле вдохновило Булгакова вернуться к киевскому периоду его сознательной жизни? Исторические события внесли свой контраст в размеренный "турбинско-булгаковский" быт. Кровь Гражданской войны смылась с улиц Киева, но осталась навеки на страницах произведений. Гений Булгакова заставляет снова переживать хаос и жестокость тех лет.

Надо бы извлечь урок из "великого и страшного года по рождестве Христовом..." , но история иронично заигрывает с нами и звучат отголоски "Помаранчевой" революции, обращаясь в выстраданный вопрос: "Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?".

Вернемся в Киев восемнадцатого года: "Странное, ненормальное впечатление производили Киев и Украина в то время. Киев был переполнен немецкими офицерами, которые расхаживали по Крещатику, сидели в кофейнях. Приходили немецкие газеты, которые давали неверное освещение тому, что делалось в это время у нас и в Западной Европе, но никаких других известий мы не имели. На юге, в Подолии, были австрийские войска. Внешне в Киеве казалось все благополучно...Мы, однако, чувствовали, что все окружающее нас – декорум, а действительность – другая. Наконец, гетману удалось послать в Германию для каких-то экономических переговоров, профессора С.Л.Франкфурта. Он привез в Киев впервые более точные известия о том, что все, что мы видим, – есть декорум и что в действительности началось крестьянское восстание, а в Германии революция; она не может долго сопротивляться. В это время на Украине все усиливалась скупка продовольствия и увоз его в Германию. Крестьянство стало защищаться. Началась уже явная пропаганда среди немецких войск и среди населения, появились новые люди, раньше где-то скрывавшиеся. Немецкая армия разваливалась. Процесс шел чрезвычайно быстро"⁷.

Этот протокол происходящего был составлен В.И.Вернадским и прекрасно описывает атмосферу Киева 18 года, куда вернулся Булгаков после двухлетней медицинской практики в российской глубинке, в

⁷ М. Чудакова: Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва 1988. стр.69

Смоленской области. В Киеве к осени сложилась довольно специфическая обстановка.

А.И. Деникин в четвертом томе "Очерков русской смуты" (1925) так описывал ситуацию: "Формирование вооруженной силы, на что было получено гетманом разрешение германского правительства еще в бытность его в Берлине, представляло, однако, непреодолимые трудности. Всеобщий набор, на котором настаивал военный министр Рагоза, не обещал никакого успеха и, по мнению гетманских кругов, мог дать ярко большевицкий (правописание Деникина) состав. Формирование классовой армии –"вольного казачества" из добровольцев–хлеборобов – имело уже плачевный опыт, в виде почти разбежавшейся сердюцкой дивизии. Составленный в генеральном штабе проект формирования национальной гвардии при сечевой дивизии, с ее инструкторами, готовил явно вооруженную силу не для гетмана, а для УНС (Украинского национального союза, созданного в августе 1918 года под председательством В.К. Винниченко и в ноябре явившегося организатором Украинской директории и Петлюры)...Вообще все формирования на национальном принципе встречали резкий бурный протест в российском офицерстве, которое отнюдь не желало драться ни за гетмана, ни за самостоятельную Украину"⁸.

В этой ситуации переплетения интересов и сил, должен был определиться Булгаков и его окружение. Ведь оставаться нейтральным было невозможно, нужно было брать оружие в руки и вставать на защиту интересов избранной стороны, что также означало бороться за жизнь. В сложившейся исторической ситуации категории "победивших" и "побежденных" менялись буквально на глазах. Ввиду того, что Булгаков описывал офицерский состав, нужно разобраться, какие же были шансы у представителей разных политических сторон?

В середине октября гетман отдал приказ о формировании Особого корпуса, подчиненного ему самому, зная о "деликатности" положения немцев на Украине. Ведь Германия встречала революцию. Чинам корпуса была присвоена форма бывшей российской армии. Одновременно была

объявлена регистрация всех офицеров и дано предупреждение о предстоящей мобилизации офицеров и унтер-офицеров (до 35-летнего возраста), по их желанию, в украинские войска или Русский корпус. Автор "Очерков русской смуты" анализирует ситуацию так: "Первая комбинация в глазах офицерства приводила к утверждению украинской самостоятельности внутри страны, вторая – к их немедленному выходу на фронт для защиты ее же от внешних посягательств"⁹.

Булгаков, судя по реакции "автобиографичного" Турбина не был на стороне поклонников независимости Украины, ведь сложившуюся обстановку он приравнивает к "оперетке", "балагану". "Одним словом, идти в бой, – я вас не поведу, потому что в балагане я не участвую и тем более за этот балаган заплатите своей кровью и совершенно бессмысленно – вы." Такова реакция полковника Алексея Турбина из "Дней Турбиных".

А автор "Очерков" приходит к заключению: "И офицерство не пошло никуда. Идею – по убеждению, беспринципное – по шкурничеству. И в той, и в другой среде начался сильный отлив из Украины – одних в районы русских добровольческих армий, других – в те края, где еще не было принудительной мобилизации, где можно было жить спокойно, служить в ресторанах, зарабатывать на "лото" и спекулировать"¹⁰.

Именно поэтому уже в "Белой гвардии" Булгаков опишет более менее однородную офицерскую среду, ведь все, кто хотел и мог, уже разбежались: "Были офицеры. И они бежали и с севера и с запада – бывшего фронта, – и все направлялись в Город, их было очень много и становилось все больше".

С другой стороны все понимали, что: "Те, кто бегут, те умирать не будут, – кто же будет умирать?" Власть же пыталась найти какое-то решение и "ввиду провала правительственной организации и неудавшейся мобилизации, пришлось прибегнуть к частной"¹¹. Министр внутренних дел принял предложение вступить в соглашения с существовавшими в Киеве офицерскими обществами самопомощи.

⁸ М. Чудакова: Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва 1988, стр. 70

⁹ Там же, стр. 70

¹⁰ Там же, стр. 70

Актуально становился вопрос большевиков. Реальную расстановку сил в то время можно уловить со слов полковника Турбина: " В России, господа, две силы: большевики и мы". Хаос и неопределенность проникали все больше в украинскую реальность тех дней. И звучат утопично и сказочно слова Лариосика: "Господа, кремовые шторы...за ними отдыхаешь душой...забываешь о всех ужасах гражданской войны. А ведь наши израненные души так жаждут покоя...". Но покой прятался за "кремовыми шторами", как за театральным занавесом. На киевской сцене жизни разыгрывались события насыщенные всем, кроме покоя.

В рядах офицерских и добровольческих дружин Киева постепенно возникала паника. 14 ноября в киевских газетах¹² появилось сообщение о приказе генерала Деникина, который объявлял о подчинении ему всех войск на территории России и мобилизацию всех офицеров. Положение в Киеве становилось тревожным. Все ждали развития событий. Гетман, узнав, что сформированные отряды выходят из его подчинения и будут защищать общерусские интересы, пытался указом о федеративном положении Украины в составе Всероссийской державы, удовлетворить интересы всех сторон и слоев. Оставалось лишь следить за печатью, которая являлась источником хоть какой-либо информации.

В это время 13 ноября на нелегальном заседании представителей политических партий была избрана Директория в составе писателя, председателя Украинского национального союза В.К.Винниченко и С.В.Петлюры. Булгаков опишет это событие в "Белой гвардии" так: "...еще в сентябре никто в городе не представлял себе, что могут соорудить три человека, обладающие талантом появиться вовремя, даже и в таком ничтожном месте, как Белая Церковь".

В это время накалялась атмосфера, шли студенческие собрания и митинги. Реакцией гетмана на происходящее был приказ о запрещении собраний и манифестаций, закрытии высших учебных заведений и о введении комендантского часа. В университете тотчас была организована

¹¹ Там же, стр. 70

¹² Там же, стр. 71

студенческая демонстрация с протестом против этих мер. По сведениям газет, 8 человек было убито, 12 ранено¹³.

Позже по городу расклеено было воззвание Директории с призывом к свержению гетманской власти. Самому гетману и его министрам предлагалось уйти – без пролития крови, а офицерам – сдать оружие и выехать "куда кто схочет"¹⁴. В эти дни уже шло восстание против гетмана, вооруженной силой которого были галицийские сечевые полки, полк Болботуна, перешедшего от гетмана к Петлюре. Немецкие власти не предпринимали никаких действий, поэтому естественно была провозглашена власть Директории.

В это время реакция многих офицеров зависела от Деникина. Он писал об этом времени: "Положение мое было весьма затруднительным. Нарождающаяся киевская вооруженная сила решительно отказывалась идти под знаменем гетмана самостийной Украины. Для поддержания патриотического подъема офицерства и сохранения края от вторжения большевиков до ожидаемого прихода союзников, я решил дать киевским формированиям флаг Добровольческой армии"¹⁵.

Гетман, осознавая свое шаткое положение издает очередную грамоту, в которой передает общее командование вооруженными силами на территории Украины, генералу графу Келлеру. Территорию Украины он объявляет "театром военных действий".

Новый главнокомандующий попытался организовать и объединить силы новым приказом, в котором расправа ждала тех, кто "отказываются принимать участие в подавлении настоящего восстания, мотивируя это тем, что они считают себя в составе добровольческой армии и желают драться только с большевиками, а не подавлять внутренние беспорядки на Украине". Такое сообщение было в газете "Последние новости" от 21 ноября 1918 года^{vi}.

Газетные заметки тех лет являются интересным художественно-публицистическим наследием об исторических перипетиях. Мастерство

¹³ Там же, стр. 72

¹⁴ Там же, стр. 72

¹⁵ Там же, стр. 72

уклончивой стилистики и неопределенности пронизывает, например, заметку в "Последних новостях" от 19 ноября 1918 года: "Киев 19 ноября. Снова туман, тяжелый осенний туман навис над нами и давит своей тяжестью. Откуда он пришел, какими ветрами занесло его к нам, говорить не будем, ибо никому это в точности не известно"¹⁶.

Отголоски из газет вкладывает Булгаков в уста Николки Турбина: "Туманно...Ах, как все туманно...". Так он напевает в пьесе, не находя слов утешения для сестры Елены, ожидающей мужа. Сам Алексей Турбин использует, например, такую метафору по отношению к Петлюре: "Вы знаете, что такое этот ваш Пелюра? Это миф, черный туман".

Газетная тема затронута и в романе: "–"Вести"! – вдруг под самым ухом Турбина резнул сиплый альт. Турбин вытащил из кармана скомканный лист и, не помня себя, два раза ткнул им мальчишке в физиономию, приговаривая со скрипом зубовным:– Вот тебе вести. Вот тебе. Вот тебе вести. Сволочь!" В этом, на первый взгляд, незаметном моменте в романе, показана реакция Турбина на обреченность его мира, которую не могут скрывать газетные факты, а лишь "кремовые шторы". Алексей пытается бороться с этим такими жестокими нападками на мальчика–газетчика.

Все те же газеты пытались вселить надежду на скорое прибытие союзников, сил государств Антанты, которые сменили бы немцев. 11 декабря, например, выпуск "Последних новостей" сообщал: "Из достоверных источников нам известно, что вступление первого отряда союзников в Киев ожидается в конце этой недели. В гостинице "Континенталь" приготовлены помещения для французских офицеров"¹⁷. Говорилось также о скором прибытии сенегальцев.

Все это окрашивало действительность каким–то фантазмагорическим светом, почти нереальным. Незря в турбинском доме надписи на изразцах, сделанные Николкой:

"Если тебе скажут, что союзники спешат к нам на выручку,– не верь, союзники– сволочи".

¹⁶ Там же, стр. 73

Или:

"Игривы Брейтмана остроты,

И где же сенегальцев роты?"

Из газетных статей публициста Савватия^{vii} веет вообще "апокалиптическими" мотивами, которые, по словам М. Петровского стали "черновиком булгаковского романа". Таким было настроение и стиль городской журналистики:

"Разве мы живем теперь? Нет мы пребываем по инерции...Одна лишь Божья кара властна над этой немочью...И реки станут горькими, потому что их залили человеческой кровью. И придут в города дикие звери, привлеченные запахом падали. И огненный дождь упадет с неба, чтобы сжечь четвертую часть человечества. И возмущенная земля всколыхнется, чтоб от стыда и ужаса скрыться под водами. И еще одна четверть людей погибнет в развалинах своей жизни. Так будет, ибо книга судеб одна, и дерзко сорвана с нее печать. Зашелестели страницы и сбывается виденное и слышанное Иоанном...И раздается уже топот апокалиптических всадников, несущих за собою мор и глад и землетрясение и смерть. Звезда, именуемая "Полынь", уже упала на землю..."

Такие вот богатые источники газетного вдохновения предлагала та эпоха. Из надежд и страхов, оправдались последние. Сама история звучала пугающе, ведь сам Булгаков в очерке "Киев–Город"¹⁸ писал, что: "По счету киевлян, у них было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причем 10 из них я лично пережил". Эти цифры говорят сами за себя.

Н. А. Земская составила реестр, названный ею "Хронология смены властей в Киеве в период 1917 – 1920 г.г.", – специально для комментариев к переписке семейства Булгаковых и роману "Белая гвардия". По ее подсчетам в Киеве за то время было шестнадцать

¹⁷ М. Чудакова, стр. 75

¹⁸ Из М. Петровского: Мастер и Город. Киев 2001. стр. 326–327

удавшихся и неудачных попыток переворота. Вот их перечисление, которое систематизирует информацию о историческом контексте:

1) март 1917 г. – Образован Совет рабочих депутатов с преобладанием меньшевиков, эсеров и бундовцев.

2) сентябрь 1917 г. Руководящая роль в Совете рабочих депутатов перешла к большевикам. Октябрь 1917 г. 28/X взят Арсенал, оружие переходит в руки рабочих. 29–30 октября осада юнкерских училищ ("Они развалились в грохоте солдатской стрельбы...", "Белая гвардия", гл. 4).

3) ноябрь 11 – 13 – 17 года. Войска Временного правительства были разгромлены.

4) ноябрь 29 – 17 года. Власть захватила Центральная Украинская Рада.

5) январь 28 – 1918 года. Рабочие подняли восстание, продолжавшееся шесть дней и жестоко подавленное войсками Центральной Украинской Рады.

6) февраль 8 – 1918 г. В город вошли советские войска и была установлена советская власть. Рада сбежала в Житомир.

7) февраль 12 – 18 г. Правительство Советской Украины переехало из Харькова в Киев. Рада обратилась за помощью к оккупационным войскам.

8) март 1 – 18 г. Киев был захвачен германскими окупационными войсками, восстановившими власть Центральной Украинской Рады.

9) апрель 19 – 18 г. Немецкие оккупанты поставили у власти своего ставленника – гетмана Павло Скоропадского. Выборы гетмана происходили в здании киевского цирка (комедийность этой ситуации подчеркивает Мих. Булгаков – "Белая гвардия", гл. 2-ая и 4-ая).

10) декабрь 1918 года. Под напором красных частей немцы очищают Украину. На Киев наступают петлюровские войска. Гетман бежит из Киева в ночь с 13-го на 14-ое декабря. В Киев входят петлюровцы. Власть захватила т.н. Директория. На Украине – волна еврейских погромов.

11) февраль 6 – 1919 г. Войска Директории были выбиты из Киева частями Красной Армии. Украинскими красными частями командует Ник. Щорс.

12) с 6 февраля по 31 августа 1919 года в Киеве Советская власть.

13) 31.8 – 19 года в Киев врываются деникинцы (части ген.Бредова). Белые занимают Киев по 16 декабря 1919 года.

14) с 16.12.1919 по 6 мая 1920 г. в Киеве Советская власть.

15) май 6 – 1920 г. Киев занят поляками (белополяками).

16) июнь 11 – 1920 г. Белополяки выбиты из Киева войсками Буденного, Ворошилова и др. С этого времени в Киеве прочно установилась Советская власть.¹⁹

История оставила лишь факт, что никакие союзники не пришли, а петлюровцы победно заняли Киев.

Полна драматизма история семьи Булгакова. Сохранилась легенда, записанная Еленой Сергеевной Булгаковой под названием: "Как педель Максим спас Николку"²⁰. Суть легенды состояла в том, что Максим дал Коле свою одежду, чтобы тот мог сбежать незамеченным из Александровской гимназии, где юнкеров застали петлюровцы. Все остальные его товарищи были расстреляны в здании гимназии.

Булгаков бесспорно подчеркивает "опереточность" тогдашней политической ситуации. Непосредственно проявляются ассоциации с опереттой Ш. Лекока: "Подобно тому, как в Париже 70-х годов 19 века "Дочь мадам Анго" выглядела сатирой на Третью республику, так в Киеве 1918 года она с неизбежностью становится сатирой на гетманщину"²¹.

Само имя бывшей хозяйки магазина "Парижский шик", мадам Анжу, наводит на ассоциации с именем героини оперетты. Мадам Анго стала традиционным образом в французском театре 18 ~~18~~¹⁹ века и символизировала вульгарную простлюдинку с повадками знатной дамы, разбогатевшей во время революционной смуты.

¹⁹ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 327

²⁰ М.Чудакова: Жизнеописание Михаила Булгакова, Москва 1988, стр. 77

Сюжет оперы Лекока связан с эпохой Директории во Франции (1795 – 1799) и этим ассоциативно сближается с ситуацией на Украине, правительство которой тоже именовалось Директорией с 14 ноября 1918 года по 20 ноября 1920 года.

Само имя председателя Директории Петлюры в романе переделывается "на французский несколько манер" и его величают Симоном. Это неизбежно указывает на ассоциативные намеки Булгакова. Само по себе петлюровское движение представлено, как стихия без реальных лидеров, как наваждение какой-то потусторонней силы. Незря Петлюру Булгаков наделяет каким-то демоническим ореолом: "Именно, в городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника. Вот и все."

Этим "преступником" был не кто-иной, как Семен Васильевич Петлюра. Номер его камеры 666 – это "число Зверя", связанное в Апокалипсисе с антихристом. Чтобы придать еще более "демоническую" загадочность его образу автор о нем пишет: "Прошлое Симона было погружено в глубочайший мрак". А с его появлением: "В Городе начались чудеса в связи с этим же загадочным словом, которое немцы произносили по-своему: Пэтурра." Здесь его имя вводится как "слово", что обобщает значение, и "Петлюра" приобретает значение какого-то явления, а не просто человека. "Миф. Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый." "Наполеоновские" аллюзии помогают создать и приблизить историческое соотношение к событиям во Франции.

Вот небольшая историческая справка о реальном Симоне (Семене) Петлюре – в разных источниках используется или то или другое имя. В "Булгаковской энциклопедии"²² он фигурирует как "политический и военный деятель, публицист, один из лидеров украинского национального

²¹ М.Петровский: Булгаков: киевские театральные впечатления. Русская литература, 1989

²² Б.Соколов: Энциклопедия Булгаковская. Москва 1996

движения в первой четверти 20 века, ставший персонажем романа Булгакова "Белая гвардия" (1922–1924) и фельетона "Киев–город"(1923)".

Отношение Булгакова к своему герою не очень позитивное, на что указывает, например, то, что в романе он его называет "земгусаром". Это презрительная кличка, которой фронтовые офицеры называли сотрудников Союза земств и городов, работавших в тылу по снабжению войск. На это указывает фактическая историческая справка из Булгаковской энциклопедии на интернете²³.

В то время имя Петлюры приобрело настолько "мифический", обобщающий характер, что, например, А.Павлович в своем очерке "Петлюра"²⁴ с которым был знаком Михаил Афанасьевич, приходит к выводу: "– Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете...Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18–го года"²⁴. С такой идеологической позицией перекликается и восприятие Булгаковым образа Петлюры в романе.

История набирала обороты и через некоторое время газеты "сменили вехи" и по исследованию М.Чудаковой, 15 декабря 1918 года написали следующее: "Граждане! Гетманский режим, режим реакции и насилия, пал. В город вступили войска Директории Украинской народной республики..." Сам же Винниченко постановил: "Кто в этот момент препятствует народу бороться с гетманом, помещиками и капиталистами, кто препятствует утверждению народной власти республики, тот преступник"²⁵.

Как по взмаху волшебной палочки, изменилось все вокруг. Украинская речь и ненависть к когда–то уважаемым офицерам: "Тримай их. Офицеры.Офицеры.Офицеры...Я их бачив в погонах!". Это реакция толпы, ну а интеллигентные люди маскировались по–новому: "– Сволочь он,– с ненавистью продолжал Турбин, – ведь он же сам не говорит на этом языке! А? Я позавчера спрашиваю этого каналью, доктора Курицкого, он, изволите ли видеть, разучился говорить по–русски с ноября прошлого

²³ www.bulgakov.ru

²⁴ Взято из Булгаковской энциклопедии на www.bulgakov.ru

²⁵ М.Чудакова, стр. 78

года. Был Курицкий, а стал Курицкий...Так вот спрашиваю: как по-украински "кот"? Он отвечает: "Кит". Спрашиваю: "А как кит?" А он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь не кланяется." Разобраться кто прав, кто виноват было довольно сложно.

Некоторые предпочли бежать. У Булгакова бежит с корабля истории "крыса" Тальберг: "Я только пережду всю эту кутерьму в Берлине". А "кутерьма" продолжалась в жестоких схватках за власть.

Сам Михаил Афанасьевич мечтает печататься, добровольцем он никуда идти не собирается. Эта "кутерьма" создала импульс к его творческой энергии. Его киевский период жизни подходил к концу.

Он едет по назначению во Владикавказ, как кадровый военный врач. Он оставляет Город, но тот остается с ним еще долгие годы в мыслях, которые воплотятся в великих произведениях. Именно киевские события и образы отстартуют его карьеру писателя.

На Кавказе Булгаков воплощает свои образы в жизнь. В октябре 1920 года в театре идет пьеса "Братья Турбины" – "написанная наспех, черт знает как, четырехактная драма"²⁶, как определил сам автор. Михаил Афанасьевич в одном из писем пишет: "...какая печаль была у меня в душе, что пьеса идет в дыре захолустной, что я опоздал на 4 года с тем, что я должен был давно начать делать, – писать"²⁷. Ведь на самом деле его мечта исполнилась: "...но как уродливо: вместо московской сцены сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь. Судьба–насмешница"²⁸.

С такими вот амбициями и внутренним пониманием вошел Михаил Булгаков в литературу, сначала провинциальную русскую, чтобы затем покорить весь мир. По хронологии его биографии, в свои двадцать девять он оказался на правах начинающего писателя. Вопреки критике он, стиснув зубы, продолжал работать днями и ночами.

Владикавказский период его творческой работы насчитывает пять пьес. Эти экземпляры были уничтожены в Москве в 1923 году. Самой

²⁶ М. Чудакова: Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва 1988, стр. 105

²⁷ Там же

известной из них была пьеса "Сыновья муллы" о гражданской войне на Северном Кавказе. Разработка этой темы позже достигла своей вершины в его последующих работах.

История "киевской" революции оставила неизгладимое впечатление, да и детство с юностью сформировали творческий потенциал Булгакова. "Киевская" история, как времен революции, так и времен начала века, была запечатлена на страницах произведений Михаила Афанасьевича Булгакова.

2.2 Формирование Булгакова–драматурга в "киевский" период

"...что я, лишь только увидел коня, сразу понял и сцену и все величайшие тайны. Что, значит давным–давно, еще, быть может, в детстве, а может быть и не родившись, я уже мечтал, я смутно тосковал о ней! И вот пришел!

– Я новый,– кричал я,– я новый! Я неизбежный, я пришел!"

М. Булгаков, Театральный роман

Хотя творческий "театральный" путь Булгакова наиболее ярко проявился в Москве, не стоит забывать об истоках. Ведь как писал М.Петровский: "Писателя из Киева" следовало бы рассматривать вместе с Киевом подобно тому, как геолог рассматривает золотую жилу вместе с прилегающим куском породы"²⁹.

Этот вывод выдвигал "киевский" период на первое место, не стыдясь громких метафор: "Творчество Булгакова – прямое порождение киевского культурного очага, писатель – птенец из этого гнезда, и его драматургия вместе с театральными мотивами его прозы небезотносительны к месту и роли театра в "киевской культуре"³⁰. Какой

²⁸ М.Чудакова, там же

²⁹ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 19

³⁰ Там же, стр. 107

же она была – эта "киевская культура", которая принесла успех автору на столичной сцене?

Ведь автор "Белой гвардии" вошел в сценическую жизнь Художественного театра в Москве с огромным жизненным опытом, порожденным годами революции и гражданской войны. Именно в Киеве в нем зародилось то "особое, "шестое чувство" сцены, которое обнаруживается на самых глубинных предрациональных уровнях восприятия театра"³¹.

По утверждению М.Петровского именно: "Родной город Булгакова был онтологической столицей его мира и творчества". М. Чудакова также писала: "Впечатления полутора революционных лет, проведенных в Киеве, оказали огромное влияние на творческое сознание писателя и преломились так или иначе во всех решительно его произведениях"³². Все исследователи сходятся во мнении о доминантности "киевской культуры" в творчестве автора.

Булгаков вырастал на традициях "актерского" Соловцовского театра. Как пишет А.Смелянский³³: "Бенефисы определяли репертуар, причудливую, порой фантастическую смесь названий, продиктованных актерскими вкусами. Переимчивый Киев мгновенно усваивал то, что имело успех на сценах двух столиц империи. Гоголь и Чириков, Гауптман и Урванцов, Ибсен и Юшкевич, Ростан и Арцыбашев, Стриндберг и Косоротов, Амфитетров и Суворин, Шиллер и Протопопов и, конечно же, "весь Андреев" – вот сквозная, за несколько лет, соловцовская афиша".

Состояние театральной жизни на переломе веков было довольно драматичное. Театральный воздух был наполнен спорами и поисками нового. В Москве работает Станиславский, в Петербурге творит Мейерхольд. Ищутся новые пути обновления театрального искусства.

В то время Киев занимает довольно консервативную позицию и предпочитает принятые нормы новшества. Так описывается А. Смелянским атмосфера театральной жизни Киева: "В антрактах публику

³¹ А.Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1989, стр.16

³² Взято из М. Петровского, Мастер и Киев, Киев 2001, стр. 107

³³ Там же стр. 17

развлекает оркестр, а густо-голубой бархатный занавес с равным гостеприимством открывает зрителям Шекспира вперемежку с каким-нибудь перлом "заборной литературы", вроде "Контролера спальных вагонов". Рецензенты ругаются, издеваются и острят, но зрители по-прежнему ходят на любимых актеров и выражают свою любовь к ним самым традиционным способом: бросают в знак восхищения шапки на сцену"³⁴. И все это происходит в Киеве в то время, когда в столицах кипят театральные страсти.

Киев становится островом стабильности и традиционализма в театральных перипетиях империи. Например, местная опера предлагает устойчивый репертуар, в котором "Борис Годунов" и "Фауст", "Аида" и "Риголетто", "Гугеноты" и "Смерть Зигфрида", "Лознгрин" и "Валькирия"³⁵. Такой экскурс по театральным афишам интересен тем, что именно эти музыкальные шедевры "прошьют" литературное наследие Булгакова.

Тяжело найти произведение, в котором бы не звучали мотивы его любимых опер. Как пишет М. Петровский в своей книге: "Ни одно оперное произведение Булгаков не вводит "условно" – репертуарные списки киевской оперы подтверждают уважительно точное следование автора за "натурой" – реалиями культурной жизни города"³⁶. Чаще всего вводятся оперные реминисценции из "Фауста" и "Аиды".

Проследим соответствие этого тезиса на примере изучаемых "Белой гвардии" и "Дней Турбиных". В романе в разных соответствиях упоминаются около десятка опер. Например Е.А. Яблоков подсчитал, что появляются: "Черевички" ("Ночь под Рождество"), "Пиковая дама", "Евгений Онегин" и "Мазепа" Чайковского, "Нерон" и "Демон" Рубинштейна, "Фауст" Гуно, "Аида" Верди, "Гугеноты" Мейербера и "Кармен" Бизе. Некоторые исследователи называют "Белую гвардию" романом-оперой.

М. Каганская пишет: "По композиции и оркестровке более всего близка "Белая гвардия" именно "Фаусту" с его феерическими сменами декораций, с ариями, массовками и хорами...Так, оперно поставлен в

³⁴ Там же, стр. 18

³⁵ А. Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1989, стр. 19

³⁶ М.Петровский: Мастер и Город. Киев 2001, стр. 108

романе гениальный эпизод прохода, как через сцену, петлюровских войск в сопровождении хора мужских, женских, детских, высоких и низких, восторженных и негодующих, украинских и русских голосов, доносящихся из толпы статистов³⁷. Как одна из более распространенных в творчестве Булгакова опер – "Фауст" здесь находит место в непосредственном проявлении: фрагмент либретто цитируется дважды в "Белой гвардии" – это каватина Валентина, чьи слова "Я за сестру тебя молю..." относятся к Елене и также Ирине Най.

В булгаковском восприятии опера является символом возвышенного и серьезного. Интересно даже то, что Булгаков вводит оперные аллюзии из "реальной" киевской культуры всеми возможными способами, даже прибегая к вымыслу. Например, в разговоре у Турбиных в романе, когда Мышлаевский делится своими впечатлениями: "– На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная!...Я...был на "Павле Первом"...неделю тому назад...– заплетаясь, бормотал Мышлаевский, – и когда артист произнес эти слова, я не выдержал и крикнул: "Верр–но!" – и что ж вы думаете, кругом зааплодировали. И только какая–то сволочь в ярусе крикнула: "Идиот!"".

Эта сцена конечно говорит о большем, о настроениях и, как–бы отголосках прошлого. Но проведя параллель с "киевской реальностью", существуют объективные свидетельства прошедшего.

У М.Петровского находим свидетельство, что пьеса Мережковского "Павел Первый" пользовалась большим успехом в театре "Соловцов" и даже число спектаклей "перевалило за двадцать пять"³⁸. Из рецензий, например, Всеволода Чаговца, слышатся намеки на совсем другое восприятие ранее запрещенной пьесы: "...воспринимается иначе, вплоть до того, что когда заговорили на сцене о том, что величие России зиждется только на самодержавии, – в театре раздались, правда, робкие хлопki"³⁹. Вот именно эту реакцию и перенес Булгаков в свой роман, опираясь на "реальные" события, но которая послужила и для выделения контраста эпох, гибнущей и рождающейся.

³⁷ Каганская М: Белое и красное. Литературное обозрение № 5, 1991, стр.97

³⁸ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 109

В анализе М.Петровского⁴⁰ пишется: "...оперой Турбины словно защищаются от оперетки...Оперные знаки тяготеют к Дому и противостоят опереточным знакам Города". Весь гетманский период в истории Украины 20 века представлен "опереткой, невсамделишным царством". Да и, например, приют "белой гвардии" – магазин "Парижский шик" мадам Анжу – тоже является аллюзией на оперетту Ш.Лекока, которая уже упоминалась выше. Сквозь события на Украине тех лет проводится параллель "опереточности" политической ситуации, а то у всех представителей, как белых, так и защитников других интересов.

Яркой чертой в его произведениях является элемент "театральности", граничащий с гротеском. Например, этому образцу соответствует Шполянский в романе. "Михаил Сергеевич был черный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина". Еще, например, "Руки в перчатках с раструбами, как у Марселя в "Гугенотах", ноги в гетрах". Ему же присуждается метафора "страстный Онегин". При его обаянии Русаков говорит, что: "– Шполянский, ты самый сильный из всех в этом городе, который гниет так же, как и я. Ты так хорош, что тебе можно простить даже твое жуткое сходство с Онегиным".

Образ Шполянского построен на историко–культурных ассоциациях, у него мало своего. Похожим персонажем является Тальберг, который напоминает Германна из "Пиковой дамы" Чайковского, а в образе Елены просматривается сравнение с Лизой. Автор пишет: "...и из коробки капора глядела Елена, как Лиза глядит из "Пиковой дамы" или "и черная, громадная печаль одевала Еленину голову, как капор". Занимательным является "крысиное" сходство Тальберга.

"Оперно–демоническое" начало подчеркнуто и в образе Шервинского: в "Днях Турбиных" он напевает арию Демона. К гротескному изображению, особенно в пьесе, тяготеет сцена с переодеванием гетмана, который больше похож на "опереточного" персонажа.

³⁹ Там же. стр. 109

⁴⁰ Петровский М.С.: М.Булгаков:киевские театральные впечатления. Русская литература №1, 1989, стр.4

Так оперные знаки по-разному выражаются как в драматическом произведении, так и в прозаическом, что свидетельствует о большом интересе автора. Вот насколько огромным было влияние оперного искусства киевского периода на формирование творческого подхода Михаила Афанасьевича.

Интересным эпизодом является приезд в Киев в 1912 году Художественного театра. Именно в это время происходит встреча будущего "автора театра", но пока лишь, как зрителя. Из воспоминаний А.Гдешинского, товарища его киевской юности, в книге А.Смелянского так описывается его образ: "Возник безукоризненно одетый, в белом пластроне и "бабочке", с моноклем в глазу, театральный писатель. Вызывающе архаичный облик породил насмешки даже в сочувственно относившейся к Булгакову литературно-театральной среде. Однако преобразование не было случайным. Это был, если хотите, особый вид "театра для себя", реконструкция определенного типа театрального поведения, корнящего в излюбленной с юности стихии сатириконства и мистификаторства"⁴¹.

Из близких Булгакову людей, мемуарист С.Ермолинский так характеризует писателя: "...любил, облачившись в черный костюм и прицепив бантик, на правах "своего" человека отправиться послушать, например, "Аиду" в Большом театре в давней, чуть ли не дореволюционной постановке"⁴². Юный гений воплощал образ театрального традиционалиста.

Надо процитировать А.Смелянского, который пишет: "Образ старого театра находился рядом с образом уютной повседневности, той нормы человеческой жизни, которая, как сказано в "Белой гвардии", непременно восстановит свои права: "потому что Фауст, как Саардамский Плотник, – совершенно бессмертен"⁴³. Булгаков оказался в круговерти культурной жизни в тот период, когда лучшие деятели искусства и культуры покидали Россию. Киев становится транзитным приютом художественной богемы в

⁴¹ А.Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1989, стр. 21

⁴² Там же, стр. 21

⁴³ Там же, стр. 22

1918 году. На "Ноевом ковчеге" Киева в то время встретились самые громкие московские и петербургские имена.

Украинская "театрализация жизни" тоже проявляла дикий фарс и бесноватость: Скоропадский получает титул гетмана в цирке, драматург и беллетрист Винниченко становится премьер-министром буржуазно-националистического правительства, а возле него пресловутый генеральный секретарь по военным делам – Петлюра. Жизнь во всех ее проявлениях приобретала характер маскарада. Лица терялись под масками и все исчезало в суматохе.

Киев "великого и страшного года" выплеснул на улицы театрализованные представления в стиле модной "мистерии-буфф", которая более всего отображала действительность. Количество студий, кабаре и театров росло. Какими именами радовали афиши: Собинов и Дорошевич, Мандельштам и Вертинский, Аверченко и Кугель, Потемкин и Агнивцев, Вера Холодная и Василевский (Не-Буква). Далее кабаре "Хлам"(образ "Праха" в "Белой гвардии"), кабаре-театр "Кривой Джимми"(у Булгакова – "Лиловый негр"), театр "Гротеск"⁴⁴. В такой атмосфере Булгаков формировался и постигал тайны театральной жизни. Новые культурные силы пролетели над Городом и умчались за горизонт в дикой пляске смешанных стилей и нереализованных возможностей.

Все близилось к исходу "дэндизма", остались лишь обломки кабаре-культуры, отголоски эпохи, которая покидала навсегда пределы России. Булгаков остался в новом мире, встречая новую эпоху со своими традиционалистскими пристрастиями. Ослепительная вспышка угасла очень быстро и Город опустел, оставив сцену актерам революции с кровавыми декорациями. Началась мешанина переворотов, нестабильности и неуверенности, прятаться можно было лишь от выстрелов, но не от неизбежности истории. Михаил Афанасьевич попытается вернуть "кровавую" прелесть минувших киевских дней в своих произведениях.

⁴⁴ А.Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1989, стр. 26

Одним из многочисленных свидетельств о влиянии именно "киевского" периода является ранний очерк "Муза мести" о Некрасове, который он написал в 1921 году и который стал, как-бы манифестом всего его творчества.

По этому поводу М.Петровский как-бы подводит итог и после более подробного анализа очерка заключает: "Но если Булгаков, чуть только оказался в Москве, сочинил – по первому подвернувшемуся поводу – текст, в котором уже достаточно определенно мерцают структурообразующие элементы и задана самая типичная структура его будущих произведений, – значит, эти элементы и эта структура сложились прежде, в домосковском существовании писателя, и в Москву он привез их уже "готовыми", не так ли?"⁴⁵.

Так что влияние "киевского" театрального периода бесспорно велико и поэтому важно в контексте творчества Михаила Булгакова.

2.3 История романа "Белая гвардия"

"Первенец" Михаила Булгакова впервые вышел в журнале "Россия" в № 4 и 5, вышедших в 1925 году в России. Окончание в журнале напечатано не было, так как шестому номеру журнала уже не суждено было увидеть свет. В 1927–1929 гг. роман был полностью опубликован в парижском издательстве "Concorde" и, по утверждению Я.С. Лурье, в рижском издательстве "Книга для всех" в 1929 году.

В Пражской Славянской библиотеке находится экземпляр рижского издательства 1929 года, который был доступен. Интересным фактом является название, которое звучит как "Конец белой гвардии (Дни Турбиных)" и представляет вторую часть романа, которая начинается после ранения Алексея и выходит по изданию, написанному в Москве в 1923–24 гг.

⁴⁵ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 25-26

Известно, что в Риге в 1927 году вышла и "пиратская" версия с поддельным окончанием, написанным по мотивам пьесы. Существует оригинальное издание, которое хранится в архивах Славянской библиотеки в Праге и вышло в рижском издательстве "Литература". Две части до ранения Алексея соответствуют роману в оригинале, а третья была дописана по пьесе, даже придерживаясь драматического формата и, не утруждаясь переделать диалогическую речь в прозу⁴⁶.

Отдельные главы романа печатались самостоятельно в 1924 году: в журнале "Накануне" – "Вечерок у Василисы" и "Петлюра идет на парад". Из книги Колина Райта⁴⁶ можно узнать, что импульсом к написанию романа была смерть матери и 1922 год является временем написания романа.

Существует версия⁴⁷, что Булгаков планировал написать трилогию и в журнале "Накануне" в 1924 году он заявил, что закончил работу над первой частью. Из воспоминаний соотечественников, Чудаковой удалось узнать, что три части назывались бы: "Полночный крест", "Белый крест" и "Желтый прапор". Это был приблизительный план. Булгаков хотел рассказать о целой истории гражданской войны на Украине, прибегая к цветовой гамме.

Перед этим, тематически перекликаются с романом, ранние литературные опыты – рассказы "Красная корона", "В ночь на 3-е число"(с подзаголовком "Из романа "Алый мах"), опубликованные в 1922 году и позже в 1926 году вышедший рассказ "Я убил".

Конец романа остается загадкой для исследователей, потому что существовало несколько версий и история романа обрывается с началом жизни пьесы. В СССР роман вышел впервые только в 1966 году в сборнике "Избранных сочинений" и позже в 1973 в сборнике "Повести"⁴⁸.

В истории "Белой гвардии" важно выделить и литературный контекст. Роман ворвался в литературу "безфабульности", начатую Андреем Белым. Булгаков как-бы взял на себя ответственность создать произведение в традициях Льва Толстого, такую вот "белогвардейскую"

⁴⁶ A. Colin Wright: Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations, University of Toronto Press, 1978

⁴⁷ Из Lesley Milne: Mikhail Bulgakov A Critical biography, Cambridge University Press, 1990.стр. 70

⁴⁸ A. Colin Wright: Mikhail Bulgakov Life and Interpretations, University of Toronto Press, 1978

эпопею. Эта эпопея была насыщена событиями и показывала историческую сцену с "маленькими" людьми, чем радикально отличалась от литературной сцены тех лет.

2.4 "Чешская" история романа и пьесы Михаила Булгакова

В Чехии Михаил Булгаков появился сразу после творческого дебюта в России, потому что хлынула "волна" эмигрантов на Запад и Прага стала для многих прибежищем. После премьеры "Дней Турбиных" Михаила Булгакова в 1926 году, в 1931 звучат слова "Белой гвардии" на Пражском Смихове.

В публикации Игоря Инова приводятся следующие описания этого события: "В 1931 году Пражская группа МХТ (уже без нее) посетила Прагу и Брно. Репертуар гастролеров составляли "Женитьба" и "Ревизор" Гоголя, "Вечер Достоевского", диккенсовский "Сверчок на печи", "Калики перехожие" (по мотивам старорусских преданий), инсценировка (авторская) романа М. Булгакова "Белая гвардия". Несмотря на многочисленные сложности (скудная техническая оснастка, чужие, заимствованные на время декорации) гастролеры вылились в "большой праздник русского театра и русского искусства". Опять "лилась чарующая русская речь". Театр Шванды на Смихове – (Левобережный район Праги) ежевечерне был переполнен"⁴⁹.

В среде эмигрантов пьеса имела большой успех. В сборнике о Винценце Червинке⁵⁰ приводятся данные о премьере "Белой гвардии" на Смихове в 1931 году группой Павлова (Pavlovová skupina). По мнению И. Инова "в инсценировке романа они улавливали нотки сочувствия белому движению"⁵¹.

Против такого восприятия выступил В. Ходасевич, который видел "Белую гвардию" "пражан" в Париже в октябре 1931 года: "Хотя М. Булгаков и не испытывает "острой вражды" к белым, хотя и не рисует их на

⁴⁹ Инов И.: Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века), Прага 2003, стр. 88.

⁵⁰ Jirsová Olga: Vincenc Červinka – vydání na CD (Divadelní ústav), Praha 2005

⁵¹ Там же, стр. 89

советский манер эдакими "извергами и мерзавцами", однако он на все лады варьирует тему "духовной бессодержательности белой гвардии, ее политической беспочвенности, недальновидности, неразборчивости и как следствие всего этого – исторической обреченности"⁵².

Так описывает В. Ходасевич литературный аспект спектакля, но подчеркивает, что актеры "смягчили некоторые эпизоды, бросающие тень на белогвардейцев". Он показывает возможности актерского мастерства и даже манипуляции со зрителем.

Эмигрантская среда была более чувствительна к "белогвардейскому" вопросу, потому что сама "бежала" на Запад, спасая осколки разбитого и проигранного мира. Свидетельством этого является, например, признание одного из критиков–эмигрантов Вас. Ильинского: " – Для нас, русских изгнанников, они не только артисты, но борцы за русское дело, за величие России. Ибо так не только играют, так, страдая и скорбя, горят"⁵³.

Творческий багаж Булгакова был идеален по тематической обработке именно для эмигрантской среды. Популярность русских пьес отозвалась эхом и в чешской культурной и театральной среде. В публикации Инова приводится 1931 год, как год постановки Яном Бором "Белой гвардии" в пражском Виноградском театре. А. Моравкова⁵⁴ называет 1936 год годом постановки этой же пьесы.

После собственного исследования данной проблематики по несоответствию дат в разных источниках, датой, реально–опирающейся на театральные источники, стал 1933 год. Доказательств достаточно в Театральном институте в Праге. Ян Бор инсценировал пьесу по переводу Винченца Червинки, который в самой рукописи перевода пишет дату премьеры, а то - 7.11.1933 года. Эта дата также приводится во всех остальных источниках^x.

⁵² Инов И., там же стр.89

⁵³ Там же, стр. 90

⁵⁴ Morávková A.: Křížová cesta Michaila Bulgakova, Praha 1996, стр. 173

Случайным совпадением не может быть факт, что все рецензии и отзывы о постановке были представлены в чешской периодике именно в 1933–34 годах (см. Библиография).

Примечательны и реакции на сам спектакль на Виноградах. Многие видели обе версии, как русскую, так и чешскую. Например, Fischer в газете "Lidové noviny" (9.11.1933) в статье "Z pražské činohry" вспоминает русскую группу Павлова на Смихове в марте 1931 года и, сравнивая, хвалит Яна Бора с его постановкой. В то время как такие источники, как "Pravda lidu" (9.11.1933, autor Piša) или "Národní Osvobození" (9.11.1933), критикуют Виноградский театр и упрекают его в том, что реализация спектакля была "широкой как Волга"⁵⁵ – целых 12 картин, а проявлялось ярко лишь "потребление стрельного пороха и водки"⁵⁶.

Для них более приемлемой осталась "русская" версия, которая была короче – только 6 картин – и более лирична. "Venkov" (9.11.1933) приводит пример того, что интерес к спектаклю был огромен, но надежды не оправдались: "Žádný nový ton ruské dramatiky.....její starý realistický impresionism nebo imresionistický realism, jen drsnost látky dodává energii".

Жестокие нападки были и со стороны издания "Halo noviny" (8.11.1933), где снова звучит критика длительности представления (4 часа) и даже нападки на театральный вкус советского зрителя: "...je se sovětským divadlem zle, jde-li o úspěšnou hru". Из слов этой же газеты слышится критика сценической "гротески" в понимании московского зрителя, но не понятой Я. Бором, а то: "Lisovič vyvolával nadšený smích moskevského publika". Из этих слов родился парадокс, который раскрылся при дальнейшем исследовании.

Московская публика никогда не могла видеть Лисовича, ведь в "Днях Турбиных" его нету. А ответ на возникновение этого парадокса оказался прост: Винценц Червинка сделал свой рукописный перевод 1928 года по второй редакции пьесы под названием "Белая гвардия"^{xi}. Это четырехактная пьеса с 12 картинками, где сохранились образы Лисовича и Ванды.

⁵⁵ "Široké jak Volha"

⁵⁶ "spotřeba střelného prachu a vodky"

Может быть исследование Лесли Милн объяснит, как могла попасть эта редакция в Чехию? В ее предисловии к второй редакции⁵⁷ уточняется, что четырехактная пьеса была сдана в архив. "С тех пор "Дни Турбиных" ставились, печатались и переводились по третьей редакции, за исключением одного немецкого перевода, "Die Tage der Geschwister Turbin – Die Weisse Garde", Verlag S. Kagansky, Berlin-Charlottenburg, 1927. Каким образом этот текст попал за границу – неизвестно, но Булгаков утверждал, что произошло это "нелегальным путем", "без разрешения и без ведома автора". Сама Лесли Милн комментирует это так: "Ведь даже тот текст "Дней Турбиных", который был разрешен к постановке, был причиной все усиливающихся нападок на Булгакова со стороны прессы; что произошло бы, если бы распространилась за границей вторая редакция пьесы, запрещенная Главреперткомом как "совершенно неприемлемая?"⁵⁸.

Но вторая редакция пьесы все-таки прозвучала "за границей" на пражской сцене, а реакция видна из газетных критик. Были, как позитивные отклики, так и негативное приятие, особенно в сравнении с русским спектаклем.

Исходя из исследовательского анализа, "запрещенная" версия посетила Винограды и вызвала бурю эмоций. В "Pravda lidu" (2.11.1933) автор статьи даже удивлялся нападкам советской критики – ведь была показана гибель белой гвардии. В катастрофе белой гвардии, которая "долго" погибала с гротескным смехом на сцене, чешский зритель видел лишь "белогвардейские" упреки.

С течением времени перевод Червинки был заменен в 1957 году новой версией уже с названием "Dny Turbinových". Это уже четырехактная пьеса с 7 картинами в переводе Франтишка Шеца⁵⁹.

Сценического дебюта дождался перевод Леоша Сухаржипы в 1967 году в Театре имени Й.К. Тыла в городе Пльзень в постановке С. Папежа. Этот спектакль был посвящен пятидесятилетию Октябрьской революции⁶⁰ и выбран по тематической пригодности, так как описывает революционный

⁵⁷ Беляя гвардия. Мюнхен 1983

⁵⁸ Лесли Милн, Беляя гвардия. Мюнхен 1983, стр. 15

⁵⁹ František Šec. Praha, Dilia, 1957

период прихода большевиков в Киев. В рецензии просматриваются нападки на недостатки драматического текста автора, иллюзорность и недостаток интенсивности происходящего. В рецензиях выделяют психологизм и внутреннюю революцию, которая присуща интерпретации С.Папежа, но уже видны сигналы цензуры, для которой трагедия индивидуальная, не столь патетична, как акцент на преувеличение событий. Тенденциозность критики не столь жестока по сравнению с русской, но Булгакова, как автора, не жалуют чешские критики.

Большой невыгодой при анализе является неизбежность индивидуального актерского подхода, который влияет на направление критики и восприятие зрителем. Диалоги Булгакова оставляют место для творческого вдохновения режиссеру и актеру и являются богатым эмотивным и историческим источником.

Судя по рецензиям 60 лет, критики более тщательны в описании персонажей и анализе сценической работы. О дебюте 30 лет ни слова. Хотя комментарии очень сдержанные, особенно слова похвалы. Повсеместно подчеркнуты ошибки и недостатки.

А. Моравкова в своей книге еще добавляет к перечисленному списку спектакль "Дни Турбиных" с 1980 года в той же постановке С.Папежа и переводе Л.Сухаржипы в Восточночешском театре в городе Пардубице.

Что касается романа "Белая гвардия", который будучи главным источником пьесы, поздно дошел до советского зрителя, то ситуация в Чехии была более оптимистична. А.Моравкова пишет, что издательство Мелантрих интересовалось изданием романа "Белая гвардия" в 1930 году, но не довело свой замысел до конца.

Тем не менее мне удалось найти издание романа под названием "Bílá garda (Dni Turbinových)" с 1928 года в переводе Л. Вороновской-Мелихаровой (см. Приложение №5). Это и есть так называемая "пиратская" копия с вымышленной третьей частью, которая, судя по всему, попала к чешскому читателю. "Нелегальная" слава Булгакова распространилась без его ведома.

⁶⁰ Divadelní noviny, číslo 8, ročník 11, 22.11.1967-68, str. 4-5

Этот перевод вышел не в издательстве, а за собственный счет, поэтому о нем почти ничего не известно в официальных источниках. Единственное упоминание имени переводчицы было мной найдено в сборнике О. Йирсовой о творчестве В. Червинки. После этого с помощью интернета мне удалось приобрести этот перевод и сравнить его с оригиналом.

После этого перевода первенство переходит к А. Моравковой и в 1966 году выходит ее перевод "Белой гвардии" в издательстве "Мир советов", позже издается в издательстве "Наше войско". Роман периодически переиздается в ее переводе. Алена Моравкова является чешским "булгаковедом", ведь большинство переводов и работ по Булгакову принадлежат именно ей.

Сегодняшний репертуар театров богат произведениями Булгакова, хотя и не включает "турбинские" мотивы. Роман "Белая гвардия" по-прежнему существует лишь в переводе А. Моравковой.

3. Практический сравнительный анализ романа "Белая гвардия" и пьесы "Дни Турбиных" Михаила Булгакова

3.1 От романа "Белая гвардия" к пьесе "Дни Турбиных" (Анализ некоторых аспектов прозаического произведения)

Создание пьесы по мотивам романа Михаил Булгаков описал сам в своем произведении "Театральный роман": "Родились эти люди в снах, вышли из снов, и прочнейшим образом обосновались в моей келье...Первое время я просто беседовал с ними. И все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился, что это картинка. И более того, что это картинка не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно, горит свет и движутся в ней те самые фигуры, что описаны в романе".

История написания и, главное, восприятия пьесы, столь же драматична, как и само произведение. На страницах герои упорно борются за свой мир, так же как их автор боролся с критикой за их существование на бумаге и на сцене.

Критика была беспощадна к пьесе. Гневные комментарии обрушились без замедления. Например, в статье из "Нового зрителя" пьеса представляла "огрызки и объедки со стола романиста"⁶¹. В "Вечерней Москве" восклицали: "И удивляешься, ведь подлинный, настоящий писатель Булгаков: стройна и убедительна композиция его прозы – и как бедны, трафаретны, искусственны его драматургические приемы; ведь прекрасен, сочен язык булгаковских рассказов – и как бледен язык его пьесы, уснащенной остроумием среднего пошиба, дешевого качества"⁶².

Среди множества критических статей нужно выделить и беспощадную ярость В.Блюма: "Конечно, пьесы здесь никакой нет, – и своим жалким растерянным метанием от одного заголовка к другому

⁶¹ Я.Лурье, И.Серман: От "Белой гвардии" к "Дням Турбиных", Русская литература № 2, 1965, стр. 196

⁶² Я. Лурье, И.Серман, там же, стр. 196

(пьеса первоначально должна была называться "Белая гвардия", затем "Семья Турбиных"), – автор и театр лучше всего с головой выдают художественное ничтожество "пьесы"⁶³.

Сколь ни жестокими были критические статьи, но все–таки пьеса жила своей театральной жизнью и даже сделала, из–за критики, МХАТ центром внимания. Попасть на спектакль было невозможно.

А. Смелянский нашел рифму фельетониста "Вечерки" после сезона:

"Во МХАТ весь год народ валил лавиной,
Весь год шумел поток людской волны,
Их словно гнали мощные турбины,
Ошибся в удареньи – Тур–би–ны.
Коль рассудить – незначащая пьеска, –
Откуда ж столько шума, столько треска?
Она б прошла спокойно и тишком,
Но... ей "рекламу" создал Репертком."⁶⁴

С одной стороны пьеса стала как бы "новой" "Чайкой" для театра, а с другой стала поводом для жестоких нападков со стороны работников Реперткома (В.Блюм, А.Орлинский и другие), которые даже создали новый термин – "булгаковщина". Из статьи Я.Лурье и И.Сермана узнаем, что: "Запальчивость критиков была так сильна, что театр не решился пригласить автора на его собственную премьеру"⁶⁵.

Сама идея инсценировки романа в истории русской литературы не находила большой поддержки. Ведь сам Достоевский твердил, что переделка романа или повести, резко очерченных в своей основе и сюжете, гибельна для сцены⁶⁶. Михаил Булгаков все–таки совершил "первый художественный грех" и перенес своих героев со страниц романа на сцену.

⁶³ Взято из Я.Лурье. И.Серман

⁶⁴ А.Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре. Москва 1989, стр. 135

⁶⁵ Я.Лурье, И.Серман: От "Белой гвардии" к "Дням Турбиных", Русская литература № 2. 1965

⁶⁶ Там же

Но важно подчеркнуть, что: ""Дни Турбиных" и "Белая гвардия" – это два разных произведения, написанные на более или менее единую тему"⁶⁷. В очерке ""От "Белой гвардии" к "Дням Турбиных" подчеркивается своего рода "похожесть" пьесы и романа, но также и значительность произведений для литературы 20–х годов.

Роман выходил в журнале "Россия" в 1925 году и конец был напечатан только за рубежом, ввиду закрытия журнала. Так что только пьеса предстала зрителям в полном художественном великолепии.

Создание романа руководилось своими прозаическими законами. Это – произведение лирическое с разнообразными сюжетными линиями. Художественное богатство романа и выразительный психологизм в описании эпохи и героев позволил автору переделать прозу для сцены.

Булгаков для пьесы оставил только героев, относящихся к главной сюжетной линии. Исчезли такие персонажи, как Карась (в пьесе замененный Студзинским, в романе игравшим эпизодическую роль), Юлия Рейсс, Шполянский, Иван Русаков, семейство Най–Турс.

В то же время для пьесы были созданы новые сцены, чтобы и в сжатом пространстве пьесы донести главную мысль, преобладающую в романе. Были написаны картина во дворце гетмана или сцена в штабе "первой кинной" дивизии петлюровцев.

Картина с гетманом даже вызвала эмоции у самого Скоропадского в эмиграции. Существуют архивные документы, которые свидетельствуют о негативной реакции Скоропадского на показ пьесы в эмигрантской среде.

Так в "Московских новостях"⁶⁸ пишется: "Теперь Скоропадский не скрывал своего гнева. "Картина спектакля мне ясна, – писал он. – В пьесе пытаются показать, с одной стороны, безнадежность белого движения, с другой – осмешить и смешать с грязью гетманство 1918 г., в частности меня". Автор в заключении статьи написал: "Булгаковские "Дни Турбиных" были пьесой, правдиво рассказавшей о суровых годах гражданской войны.

⁶⁷ Там же. стр. 201

⁶⁸ № 16 от 19 апреля. 1918 года

А небольшой эпизод, о котором поведали архивные документы, лишний раз подтверждает, что правда искусства всегда служит правому делу”.

Сила пьесы, сокращенной по сравнению с романом, также неоспорима и, несмотря на упреки, автору удалось впечатлить зрителя и показать ту историческую эпоху с “правдивым” драматизмом. Пьеса прошла постепенный путь к сцене: есть три редакции. Сравнению первой – более близкой роману – второй, по мюнхенскому изданию с предисловием Лесли Милн, и окончательной редакции будут посвящены следующие главы.

Основная работа над текстом пьесы проходила с осени 1925 года по осень 1926 года одновременно с работой над постановкой в Художественном театре. Изменения впоследствии стали разительными. Был создан новый главный герой, которого даже нет в романе – полковник–артиллерист Алексей Турбин. Этот герой имел мало общего с врачом Турбиным. Врач–Турбин не был ни политически убежденным, ни военным. Он был довольно мягкий и слабохарактерный, что можно, например, проследить в сцене прощания с Тальбергом.

В романе Тальберг – решающее лицо, а братья смиренно принимают отъезд “крысы”: “Братья вежливо промолчали, стараясь не поднимать бровей. Младший из гордости, старший потому, что был человек–тряпка”. В пьесе уже нету и следа вежливости: ТАЛЬБЕРГ. И так, позволь пожелать тебе всего хорошего. Берегите Елену. *(Протягивает руку.)* Что это значит? АЛЕКСЕЙ *(спрятав руку за спину)*. Это значит, что командировка ваша мне не нравится”.

“Турбинский” Алексей – решительный и резкий, именно к нему перешли черты Най–Турса и Малышева, которые вносили героизм в роман. Слова Най–Турса “брось геройство к чертям” принадлежали уже Алексею и подводили итог борьбы белогвардейцев. Его брат Николка в обращении выделяет его военный чин: “Слушаю, господин полковник”.

Высказывания Алексея становятся более резкими и весомыми: “Я вам говорю: белому движению на Украине конец”. Слова полковника

Турбина закреплена смертью и раненый Николка ставит последнюю точку словами: "Убили командира".

Весь драматизм ситуации, выраженный в романе посредством лирических отступлений, введению приема "снов" и "кошмаров", внутренних монологов и описаний в пьесе заменен напряженными диалогами героев. Поэтому в "Днях Турбиных" намного ярче описаны герои и более выразительны.

Примером могут послужить Виктор Мышлаевский с Лариосиком Суржанским. Мышлаевский и Лариосик появляются в пьесе в первой картине первого акта. И сразу герои оттеняют атмосферу турбинской жизни. Например, романтический Лариосик твердит: "Господа, кремовые шторы...за ними отдыхаешь душой...забываешь о всех ужасах гражданской войны. А ведь наши израненные души так жаждут покоя..." Мышлаевский не боится краха в России "белых" убеждений и ждет конца с уверенностью: "Прежней не будет, новая будет". В ходе работы над спектаклем отшлифовалась окончательная версия пьесы.

Произведение получило композиционную стройность – исчезли Василиса и Ванда; сцены в вестибюле гимназии свелись к одной главной. В пьесе четко подчеркивалась идейная обреченность белого движения. А место убитого Алексея занимал Мышлаевский.

"Дни Турбиных" наконец прославили своего "мастера". В тридцатые годы даже критика изменила свое отношение и, например, можно было прочитать: "Булгакову МХАТ обязан очень многими удачами своего спектакля. Полнокровность образов, богатство индивидуальных деталей, сочный язык, метко воспроизводящий действительную речь данной среды, живо и изобретательно построенный диалог со многими остроумными словечками, – все это от автора..."⁶⁹. Так писал С.Мокульский в Ленинградском издании "Рабочего театра".

Переоценка произошла в 1932 году после возобновления пьесы на сцене. Она выдержала испытание временем. Ведь тогда роман "Белая гвардия" не переиздавался и затерялся на страницах, в то время уже не

⁶⁹ Из статьи Я.Лурье. И.Сермана, стр. 196

существующего журнала. Зрители, аплодирующие Турбиным, и не подозревали о существовании прототипов в прозе.

В пьесе главную роль играют герои и поэтому их образы более проработаны и преобразованы. Роман же пестрит также разными описаниями и лирическими отступлениями автора, которые непосредственно вклиниваются в диалоги героев. Например, последний разговор Тальберга и Елены в романе: "И Тальберг сказал: – Нужно ехать сию минуту. Поезд едет в час ночи..." Автор в отступлении–комментарии выражает свое отношение к прошедшему: "Никогда не убегайте крысией побегом на неизвестность от опасности". В пьесе Булгаков сохранил ассоциацию и перенес ее в уста Николки и Алексея: "...Алеша, ты знаешь, я заметил, он на крысу похож." На что Алексей сам называет Тальберга "крысой".

Постепенно и из сна Елены в пьесе появляется образ крысы, из сна, который она рассказывает Шервинскому: "Нет, нет, мой сон вещий. Будто мы все ехали на корабле в Америку и сидим в трюме. И вот шторм. Ветер воет. Холодно, холодно. Волны. А мы в трюме. Вода подбирается к самым ногам...Влезает на какие–то нары. И главное, крысы. Такие омерзительные, огромные. До того страшно, что я проснулась. ШЕРВИНСКИЙ. А вы знаете что, Елена Васильевна, он не вернется." Реакция Шервинского выдает его ассоциацию Тальберга с крысой.

В пьесе мало снов по сравнению с романом. И упоминание об этом сне у Елены может служить попыткой описать ситуацию в Городе, которая в романе непосредственно описывается в теме "бега" на Запад: "Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка" и потом "...и начали уходить, освещенные сотнями огней, поезда с Города I, Пассажирского, в новый, пока еще широкий лаз через новоявленную Польшу и в Германию. Полетели телеграммы. Уехали бриллианты, бегающие глаза, проборы и деньги".

Интересно заметить, что очень часто Булгаков использует персонификацию, когда определенные группы людей называет неодушевленными существительными. Например, юнкеров автор называет "шпорами" в романе: "Шпоры потоптались..." или "...потому что

шаровары при немцах были очень тихие...”, что относится к поклонникам гетьмана и называл автор их так по названию части одежды.

Кроме существительных по признаку, интересно использование обобщенной категории "серый" в ассоциации с "волком". Это своего рода "зооморфные" персонажи. Более подробным анализом занимался Е.А. Яблоков, который разработал ассоциативную линию с образом волка. Он пишет: "Метафора человека–волка у Булгакова амбивалентна: с одной стороны, "волчьими" аллюзиями маркированы персонажи заведомо "отрицательные", явно "не близкие" автору; с другой стороны, "волчьи" черты придаются героям явно автобиографическим. В оценочном плане сравнение с волком двойственно, и эта двойственность сохраняется в булгаковском творчестве на всем протяжении"⁷⁰.

В романе, естественно, широко использовано это мифопоэтическое ассоциативное отношение. В начале, как негативный образ, появляется описание "незнакомой" силы: "Людей в шароварах в два счета выгнали из Города серые разрозненные полки, которые пришли откуда–то из лесов...". Это намек на большевиков, к которым Булгаков не питал особой приязни. Да и описание боязливого ожидания большевиков подается так: "– А вдруг? а вдруг? а вдруг? лопнет этот железный кордон...И хлынут серые. Ох, страшно...".

Следующей "волчьей" ассоциацией является образ бандита у дома Василисы: "На черной безлюдной улице волчья оборванная серая фигура беззвучно слезла с ветки..." и "...далее провалилась волчьей походкой в переулках". При самом ограблении автор буквально вводит это слово в повествование: "– Побачимо, побачимо, – повторил волк, – и мандат есть".

Как выделяет Е.А.Яблоков⁷¹, слово "серый" – это синоним слова "волк". Поэтому ассоциации "серый" или прямо "волчий" имеют общую, в выше приведенных примерах, негативную окраску. Да и, например, лозунг, приведенный в романе, сам по себе объясняет значение этой "зооморфной" аллюзии:

"Кто честен и не волк,

⁷⁰ Е.А. Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001. стр. 341

идет в добровольческий полк..."

Важно подчеркнуть, что у Булгакова так называемая амбивалентность проявляется в том, что человек не рождается "волком", а им становится. Так в некоторых ситуациях и братья Турбины проявляют эти "серые" черты.

Например, в романе Николка убегает так: "Ярость пролетела мимо Николкиных глаз совершенно красным одеялом и сменилась чрезвычайной уверенностью. Ветер и мороз залетел Николке в жаркий рот, потому что он оскалился, как волчонок". Также "по-волчьи" бежит и Алексей и автор сам описывает условия, при которых происходит изменение: "Достаточно погнать человека под выстрелами, и он превращается в мудрого волка; на смену очень слабому и в действительно трудных случаях ненужному уму вырастает мудрый звериный инстинкт. По-волчьи обернувшись на угонке на углу Мало-Провальной улицы, Турбин увидал, как черная дырка сзади оделась совершенно круглым и бледным огнем..." Агония бега продолжается словами: "Уже совершенно по-волчьи косил на бегу Турбин глазами".

Сам образ волка многолик в литературе и общественном восприятии. Например, Даль вводит волка под описанием: "Волк – человек угрюмый, нелюдим; волчий билет – полугодовая отсрочка, выдаваемая приговоренным к ссылке преступникам, от которых общество отрекается"⁷². Все возможности использует в романе Булгаков.

Пьеса донесла мало "волчьих" признаков. Сохранена для сцены была в первой редакции пьесы "Белая гвардия" ремарка: "На волка похож", что соответствовало характеристике 1-го бандита. В "Днях Турбиных" после смерти Алексея бежит Николка: "*Николка отползает вверх по лестнице, оскалился*". На что Кирпачный реагирует: "Ишь, волчонок! Ах, сукино отродье!".

В приведенных примерах использования разных "звериных" мотивов можно проследить различия между прозой и драматической переработкой автора. Не все было оставлено для сцены. В романе одной лишь фразе в

⁷¹ Е.А.Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001, стр. 341

пьесе соответствуют несколько ярких описаний. Персонафикации, занимающие сильную позицию в романе, в пьесе выводятся на маргинальный уровень. Язык прозы при анализе примеров является более абстрактным, в то время как драма более склонна к конкретности и ясности описаний и выражений.

В романе автор дает знать о себе непосредственно в описаниях и события имеют своего рассказчика. Сложная сюжетная игра ведется и посредством снов, когда сны переходят в описания, а последние неожиданно возвращаются в сон.

Так вот в начале романа описывается Город, когда утихают житейские страсти и Турбины идут спать. Рассказчик вводит читателя на историческую тропу фразой: "...Турбину стал сниться Город" и показывает историческую ситуацию в Городе зимою 1918 года. Описывается ситуация в стране, в Городе, миф о Петлюре и знаменья конца. Тогда после нескольких страниц читатель, ошеломленный происходящим, возвращается в Дом: "Вещий сон гремит, катится к постели Алексея Турбина". История перемещивается со сном и распознать, где конец иллюзии, а где начало реальности тяжело. Таким способом автору наиболее ярко удалось описать происходящее в ту пору, ведь и реальные фактические исторические события были настолько сюрреальны, что грань действительно была размытая. Да и безопаснее использовать сны, хоть и вещие, они ведь могут восприниматься относительно и позволяют использовать скрытый, непрямо выраженный смысл. Рассказчик сопровождает читателя и по снам и по всем местам Города, проникая всюду – и на Владимирскую горку, и в Александровскую гимназию, и во дворец.

Сцена во дворце гетьмана была переработана Булгаковым для пьесы полностью, в то время как в романе ей отводится довольно незначительная роль. Для нее были созданы образы камер-лакея Федора, генерала Фон Шратта и майора Фон Дуста, самого гетмана и врача. В романе, который изобилует описанием исторических событий в Городе, эта сцена уместилась на одной странице. Гетьман поименован как "лисий

⁷² Ссылка на Даля взята из Е.А.Яблокова, там же, стр. 342

человек". Гетьман бежал при помощи немецких военных, как и в пьесе, и "турбинский" Федор в себе отразил "белогвардейское" утверждение что: "...и лица у лакеев стали как будто наглыми и в глазах заиграли веселые огни..."

В пьесе свидетелем событий становится Шервинский, который комментирует личность гетьмана после отъезда так: "Неописуемый бандит!" Именно он указывает ситуацию, реагируя на вопрос лакея о гетьмане: "Что это за вопросы? Вы хороший человек, Федор. В вашем лице есть что-то...этакое...привлекательное...пролетарское. Гетман изволит почивать. И вообще – молчите". В пьесе бегство гетьмана предельно ясно всем, в романе все более скрыто: "Да и никто ничего не понимал в Городе..."

В штабе "1-ой кинной" и на Миллионной улице Города читатель встречается с полковником Болботуном и его окружением. В прозе и драме Булгаков прежде всего подчеркивает жестокость и варварство. В пьесе – это поимка дезертира и полное недоверие к нему: "ГАЛАНЬБА. Знаем вас – сечевиков. Все зрадники. Изменники. Большевики. Скидай сапоги, скидай. И если ты не поморозив ноги, а брешешь, то я тебя тут же расстреляю." Сапоги являются как-бы связующим звеном в эпизодах в штабе 1-ой кинной дивизии. Дезертира сапоги приводят "под шомполы", а второго пойманного участника сапоги тоже доводят до конфликта с петлюровцами, который ему мало не стоит жизни.

В этих эпизодах пьесы, переходящих из дворца гетьмана в штаб первой кинной показана историческая сцена Города. В романе в более абстрактных и обширных описаниях выражается история, даже, например, такими неологизмами того времени отражается огромное влияние событий на судьбы людей: " – Иван Иванович, что это вы сегодня не в духе? – Да жена напетлюрила. С самого утра болботунит..."

Но особенно жестоко изображен Болботун в романе, где поднят "еврейский" вопрос и показана безжалостная смерть "жидюги": "Некогда было сотнику Галаньбе. Поэтому он просто отмахнул шашкой Фельдману по голове".

Антисемитизм всегда был болезненным вопросом в творчестве Булгакова. В "Белой гвардии" о евреях, или грубо "жидах", автор напоминает несколько раз. А то, повсеместно с негативным оттенком, в реакции Карся на историю Мышлаевского о "Павле Первом": "– Жи–ды, – мрачно крикнул опьяневший Карась". Или, как символ изменения жизни, используется "повешенный за половые органы шинкарь–еврей". В романе, как заключение, звучит "славный" конец петлюровской армии, которая после себя оставила: "Следом за синей дивизией волчьей побежкой прошел на померзших лошадях курень Козыря–Лешко, проплясала какая–то кухня...потом исчезло все, как будто никогда и не было. Остался только стынущий труп еврея в черном у входа на мост, да утопанные хлопья сена, да конский навоз".

В пьесе "еврейский" вопрос не поднимается, наоборот, сцена в штабе "киной" была переделана с выделением внутренних проблем в "синей" армии. В эпизоде с человеком с корзиной выделяются прежде всего его "русские" корни: "Калужской губернии. Да уж и жизни не рады, что сюда, на Украину к вам, заехали".

Этим Булгаков поднимает еще один актуальный вопрос национализма, когда бой за Украину ставил русских и украинцев против себя. В романе этот лейтмотив выражается в раздраженности Алексея на поведение доктора Курицкого: "...он, изволите ли видеть, разучился говорить по–русски с ноября прошлого года. Был Курицкий, а стал Курицкий...Так вот спрашиваю: как по–украински "кот"? Он отвечает: "Кит". Спрашиваю: "А как кит?" А он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь на кланяется". Эту критику поддерживает и Николка, подчеркивая как–бы второстепенность всего "украинского" : "– Слова "кит" у них не может быть, потому что на Украине не водятся киты, а в России всего много. В Белом море киты есть..." .

Одним из ярких сигналов выступления против украинизации является факт, что ни в романе, ни в пьесе никогда не звучит правильная украинская речь. Наоборот, персонажи, использующие украинский язык, довольно комично разговаривают на какой–то помеси украинского и русского, особенно представители петлюровцев.

В пьесе в сцене с гетманом, тот пытается возмущаться против такого подхода: "Я давно уже хотел поставить на вид вам и другим адъютантам, что следует говорить по-украински. Это безобразие, в конце концов. Ни один человек не говорит на языке страны, а на украинские части это производит самое отрицательное впечатление. Прохаю ласкаво". Шервинский пытается использовать украинский язык, но его попытка только добавляет горького комизма в этой сцене и даже иронии.

В то время, особенно в Киеве не многие могли слышать украинскую речь. По статистике в 1917 году в Киеве проживало только 16.7% украинцев, 19% евреев, 9.3% поляков и 50.3% русских⁷³. Эти цифры не были актуальны для всей территории, но Киев не был приверженцем украинизации, судя по статистикам населения. Это показал автор в романе и в пьесе.

Таким образом автор выразил протест против украинского сепаратизма, в котором язык играл главную роль. С другой стороны, негативное отношение к "украинизации" переносится в романе на образ Тальберга, ведь это "крыса": "Николка Турбин однажды улыбнулся, войдя в комнату Тальберга. Тот сидел и писал на большом листе бумаги какие-то грамматические упражнения, а перед ним лежала тоненькая, отпечатанная на дешевой серой бумаге книжонка: "Игнатий Перпилло" – "Украинская грамматика". Интерес Тальберга сводился только к расчетливости, потому что он следил и старался угадать правильное и выгодное для себя положение. А когда фортуна обернулась против него: он "бежал".

В анализе романа и пьесы нужно выделить разницу в восприятии "Тальберга". В романе он уходит и не возвращается, лишь в письме Елена узнает о его дальнейшей судьбе: "...он уезжает в Париж вместе с семьей Герц; говорят, что он женится на Лидочке Герц..." Это более правдивая версия в исторической кутерьме тех лет, чем возвращение Тальберга в пьесе. Особенно его планы ехать на Дон. Можно предположить, что в романе Тальбергом автор пытался дискредитировать украинизацию, а в пьесе больший акцент – на "белогвардейские" планы "крысы".

Единственное, что остается неизменным, факт, что сам Тальберг признает, что "гетманщина оказалась глупой опереткой".

В этом "опереточном" сравнении можно проследить эволюцию романа в пьесу. "Оперетка" проходит трагическими нотами через роман: герои переодеваются, как на карнавале. Например, полковник Малышев трансформирован до неузнаваемости: "Турбин, оторопев, всмотрелся в неизвестную фигуру. На ней была студенческая черная шинель, а на голове штатская, молю траченная, шапка с ушами, притянутыми на темя. Лицо странно знакомое, но как будто чем-то обезображенное и искаженное.....Усов на полковнике не было. Гладкое синевыбритое место было вместо них". Такие мистические метаморфозы происходили и с Николкой, и с Шервинским, и со Шполянским. Все "белогвардейское" окружение меняет облик, как и сами исторические события.

Театральность действия проявляется в сменах мест действия и напряженности ситуаций, украшенных яркими атрибутами, формировавшими стиль автора. Именно тема "оперетки" проходит лейтмотивом через весь роман и украшает его своими неизменными знаками. Например, Булгаков вводит в роман заведение мадам Анжу, с намеком на героиню оперетки мадам Анго, где Алексей дважды меняет свой облик. Этот намек буквально сводит трагедию до уровня фарса.

Ведь все происходит даже "на Театральной улице, позади оперного театра". В пьесе ярко "по-театральному" была описана сцена во дворце гетьмана с переодеванием и всей "опереточностью" происходящего.

Одним из наглядных интересных примеров может послужить параллель с вертепом, украинским кукольным театром, в котором показывается народно-мистериальное сатирическое действо. В романе существует двухэтажность Дома и действия. Это же явление автор пытался и перенести в пьесу: но постепенно из первых двух редакций исчез нижний этаж турбинского дома – Ванда и Василиса.

Сам вертеп по описанию М. Петровского: "...легко обозримая и не такая уж упрощенная модель мира с его членением на "небо" и "землю",

⁷⁵ Lesley Milne: Mikhail Bulgakov A Critical biography, Cambridge University Press, 1990, стр. 79

добро и зло, вечное и сиюминутное, трагическое и комическое, сакральное и профаническое"⁷⁴. Из этого и исходит комическое изображение героев "нижнего" этажа и "сакральность" обывателей "верхнего". Например, Алексею Турбину снятся "вещие" сны, а дева Мария слышит молитвы Елены.

Конец романа мистифицирован – сны и неясность кругом, лишь звезды на небе Города отражают реальность, а где-то уже ждет своего часа "бронепоезд".

В пьесе же вводится совсем другой конец, в котором обязательным символом является елка. Это "крещенский сочельник" и "Елена и Лариосик убирают елку". В пьесе тем самым автор переносит приход большевиков с февраля на январь. Елка выступала символом домашнего уюта за "кремовыми шторами". Ведь Лариосик так комментирует ее присутствие: "...Елка мне напоминает невозвратные дни моего детства в Житомире...Огни...Елочка зеленая...(Пауза.)". Для Булгакова было важно сохранить елку, как оплот домашнего очага, поэтому была даже пожертвована историческая точность.

Сам Булгаков так объяснял Попову необходимость елки: "События последнего действия отношу к празднику крещения, то есть 19 января 1919 года. Шервинский пел 9 ноября. Раздвинул сроки. Важно было использовать елку в последнем действии"⁷⁵.

А. Смелянский далее комментирует: "Елка нужна была как символ вечности, обновляемости, рождества – именно этот мотив звучал в финальной сцене острее всего. Возрождение жизни на пепелище, инстинкт жизни правил настроением последней картины".

Хотя по традиции, Крещение – последний зимний праздник и факт украшения елки именно в этот последний день выглядит, как попытка автора любой ценой ввести "сцену с елкой".

В общем, следует неизбежный вывод, что роман Булгакова – это прозаическое "театрализованное" действие, которое легко переносится

⁷⁴ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 141–142

⁷⁵ А.Смелянский: Михаил Булгаков в Художественном театре, Москва 1989,стр. 127

на сцену, благодаря своим сценическим приемам, выраженным в прозе. М. Петровский пишет: "Замечено, с какой легкостью проза Булгакова транспонируется для сцены. Так бывает легко "перевести обратно" на язык подлинника переводной текст. Эта легкость – свойство структуры: проза Булгакова осуществлена на грани драмы"⁷⁶.

Среди критиков, например В.В. Химич⁷⁷ утверждает, что "...при кажущейся свободе перехода Булгакова от эпоса к драме и обратно ("Белая гвардия" – "Дни Турбиных", "Жизнь господина де Мольера" – "Кабала святош") нельзя не заметить, что его эпические произведения перелагаются на драматургические ноты с большими потерями. Драма, извлеченная из романа "Белая гвардия", отмечена существенной поэтической неполнотой".

Некоторые критики довольно едко выражались по поводу таких трансформаций, например, М. Левидов писал о пьесе: "Нет пьесы...А то, что есть в этих семи сценах – это то оперетка (сцена бегства гетмана), и каким абсурдом звучит эта оперетка во МХАТе, то мелодрама (сцена юнкеров), то третьесортное, лубочное кино, отталкивающее своей тенденциозной вульгарностью (сцена петлюровцев), то мещанский водевиль, в котором очень смешно рассказывается, как любящая невеста отучает своего лгунишку–жениха от порока лжи, и потом они целуются под звуки "Интернационала" (последняя сцена)..."⁷⁸.

Были ли это хвалебные отзывы или критика, правдой остается факт, что Булгаков поистине в своих произведениях использовал смешение жанров, стилей и тенденций. Так доказательством является и факт, что его прозаические произведения ("Собачье сердце", "Мастер и Маргарита") идут на театральной сцене.

Путь Булгакова от страниц прозы к театральной сцене был предопределен. Именно в этом плане и интересен анализ эволюции романа в пьесу. Ведь путь на сцену был труден и пьеса пробилась сквозь нелегкие споры с цензурой. Как видно из вышеприведенного анализа

⁷⁶ М.Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр.144

⁷⁷ В.В.Химич: "Странный реализм" М.Булгакова, Екатеринбург 1995

⁷⁸ Известия, 1926, 8 октября. Досадный пустяк: "Дни Турбиных" в Художественном театре

роман поднимал слишком злободневные вопросы, как-бы бередил еще неутихшие "белые" раны.

3.2 От пьесы "Белая гвардия" до "Дней Турбиных"

"Что касается собственно пьесы "Дни Турбиных", то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: "если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, – значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь". "Дни Турбиных" есть демонстрация всепокрушающей силы большевизма.

Конечно, автор ни в какой мере "не повинен" в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?"

И. В. Сталин

а) Путь "Турбиных" на сцену МХАТа.

Подробную информацию о истории пьесы и ее пути на сцену можно найти у П.А. Маркова⁷⁹. Предложение создания пьесы Михаил Булгаков получил уже в начале 1925 года от двух студий Московского Художественного театра^{хII}. Писатель решил сотрудничать со 2-й студией, непосредственно связанной с МХАТом. Первая редакция пьесы под названием "Белая гвардия" была закончена в июне–сентябре 1925 года⁸⁰. В этом же году осенью началась работа на Большой сцене МХАТа по распределению ролей. Во время работы появились проблемы и выяснилось, что пьеса была слишком длинна и ее невозможно было сыграть в один вечер.

К концу января 1926 года он работает над сокращением пятиактной пьесы "Белая гвардия"; проводится и перераспределение ролей. В марте спектакль был показан К.С. Станиславскому и получил его одобрение. Но несмотря на это, с мая по август продолжается работа над текстом и

⁷⁹ П.А. Марков.: В Художественном театре. Москва 1976

пьеса даже обретает новое название, откуда убирают слово "белый" – "Дни Турбиных". Это произошло в конце апреля под давлением редакционно – художественной комиссии МХАТа.

Интересно следить за творческим поиском названия, который приводит М. Чудакова: "Перед концом", "Белый декабрь", "1918", "Взятие города", "Белый буран". Наконец–то, после всех перипетий, 5 октября 1926 года состоялась премьера именно "Дней Турбиных".

Необходимо проследить путь драматического произведения на советскую сцену, где: "В октябре "Дни Турбиных" прошли 13 раз, а в ноябре и декабре – по 14 раз в месяц"⁸¹. Лесли Милн⁸² нашла в архивах информацию, что во время театрального сезона 1926–7 года спектакль показывали более 100 раз с общим количеством спектаклей театра 533^{xiii}.

Сама пьеса "Белая гвардия" не сохранилась в рукописи. Источниками ее изучения являются машинописные экземпляры, частично сохранившие авторскую правку: 1) ИРЛИ, ф. 369, №1. Машинописный экземпляр на полулистах со значительной авторской правкой и датой "Июль–сентябрь 1925 г"⁸³.

Первая редакция пьесы тесно связана с романом, однако речь идет не о инсценировке, а довольно самостоятельном произведении. Путь пьесы не был легким. Хотя в ней не нашли "ничего недопустимого с точки зрения политической"⁸⁴, пришлось делать изменения, которые и дошли до триумфального появления на сцене МХАТа. Булгаков как мог защищал свою пьесу и даже поставил театру свои условия^{xiv}.

Переходя к анализу первой редакции пьесы, нужно выделить главные композиционные различия трех существующих редакций: первая состоит из пяти актов, 12 картин под названием "Белая гвардия", вторая – из четырех актов 10 картин с тем же названием, и третья – из четырех актов и 7 картин с названием "Дни Турбиных". Отдельные редакции

⁸⁰ согласно записи самого Булгакова на сохранившемся авторском машинописном тексте

⁸¹ М. Чудакова, Жизнеописания Михаила Булгакова, М., 1988, стр. 274

⁸² Lesley Milne, Mikhail Bulgakov A Critical Biography, Cambridge University Press, 1990

⁸³ Я.С. Лурье, В работе над текстом "Дней Турбиных", сборник научных трудов, Ленинград, 1987

⁸⁴ М. Чудакова, Жизнеописания Михаила Булгакова, Москва, 1988, стр.252

различаются между собой в тематическом плане и по сюжетному строению.

б) Сравнительный анализ первой и третьей (окончательной) редакции пьесы.

В самой композиции уже проявляются различия, естественно объем пьес, с первым вариантом в 12 картин и последним, уместным в 7 картинах, предопределяет разный подход. Среди действующих лиц в "Белой гвардии" еще фигурируют Малышев, как командир белогвардейского дивизиона, Лисович Василий Иванович, или же Василиса, с его женой Вандой Степановной, еврей и доктор, юнкер Павловский и три бандита.

Важным аспектом является то, что Алексей Турбин в первой редакции остается военным врачом. Интересным явлением является изменение имени Тальберга с "романного" Сергея на Владимира в двух вариантах пьесы. В статье В. Турбина⁸⁵ даже проводится параллель с Лениным. Ведь Тальберг уезжает "в немецком вагоне, совершая (о, конечно же тут случайное совпадение!) путь, обратный тому, по которому в немецком же, в историю вошедшем вагоне годом ранее въехал в Россию вождь мировой революции Владимир Ульянов–Ленин". Так по мнению автора статьи, Булгаков довольно дерзко "окрестил" "крысу" Тальберга именем обожаемого вождя.

Булгаков в первой редакции уточняет возраст некоторых героев, которые в последней редакции остались без такой детали. Это, например, Шервинский – 24 года, Галаньба – 27 и Болботун – 43, Фон Шратт – 45, Фон Дуст – 40.

Некоторые герои "Белой гвардии" постарели, и в "Днях Турбиных" Мышлаевскому уже 38 лет по сравнению с "белогвардейскими" 27 годами. Одной из важных деталей в изменении возраста послужил идеологический

⁸⁵ Литературная газета, 16.6.93 № 24

подтекст. Такого мнения придерживается Лесли Милн⁸⁶, которая приводит, как доказательство гипотезу, что "молодость в лице ясноглазого Николки и зрелость в лице пронизательного Мышлаевского обращают взгляд теперь на восходящую звезду большевизма"⁸⁷. Свидетельством этого являются заключительные фразы пьесы: "Пусть мобилизуют! По крайней мере, я знаю, что буду служить в русской армии". Это почти знак приятия новой идеологии. У Николки о повороте к большевикам говорит пафосная фраза в самом конце: "Господа, знаете, сегодняшний вечер – великий пролог к новой исторической пьесе".

Роль Мышлаевского в первой редакции не настолько обязывающая и он подчеркивает, что: "Беспартийный штабс-капитан Мышлаевский сходит со сцены; у меня пики". Это "комичный" Лариосик декларирует слова о великом прологе. Булгаков сводит все до области фарса^{xv}. Ведь на самом деле, беззаботность проявляется в скрывающихся за "кремовыми шторами" белогвардейцах: "Кто во что, а мы в винт"⁸⁸.

Возрастной контраст мог быть вызван тем, что "белогвардейский" Мышлаевский беззаботнее и в первом варианте пьесы незачем добавлять ему лет. В то время как в "Днях Турбиных" Алексей гибнет и на Мышлаевского ложится большая ответственность. Он выгоняет Тальберга и пытается трезво оценить политическую ситуацию: "...я с этими мерзавцами генералами дела не имею. Я кончил".

Он отрекается от ненужных жертв белой гвардии и признает поражение, без боязни, что "выведут в расход". Ведь "теперь пошли дела богоносные", подтверждая теорию Алексея, что: "В России, господа, две силы: большевики и мы". Зрелость Виктора Викторовича придает ему больше авторитета и весомости в рассуждениях. На критику играла и тенденциозность намеков на приятие большевизма. Но ведь ничего другого не оставалось, в то время, как Николка пел юнкерские песни, Шервинский "маскировался" дебютантом оперы, а Студзинский

⁸⁶ Предисловие Лесли Милн, Белая гвардия, пьеса в четырех действиях. Вторая редакция пьесы "Дни Турбиных", Мюнхен, 1983

⁸⁷ Там же стр.12

⁸⁸ Слова Мышлаевского из первой редакции пьесы "Белая гвардия"

запальчиво рвался в бой, чтобы в конце признать свой "эпилог", то есть конец.

Мышлаевский – реалист пьесы во всех вариантах. Он не идеализирует жизнь, а адекватно реагирует на актуальную расстановку сил на исторической карте. Возраст в "Днях Турбиных" дает ему право выбора идеалов, не эмотивно-окрашенных юношеским пылом, но мудростью опыта.

Булгаков может со временем сам сделать переоценку возможностей героев и изменить детали их образов, перетасовав роли, не только под "давлением" цензуры, но по собственной воле. Тем, что повлияло на образ Мышлаевского, кроме цензуры, была и реальность, которая в то время уже была "большевистская". Автор должен был принять правила, как и его персонажи.

Что касается возраста остальных персонажей, то помолодел Лариосик, он на год младше в "Днях Турбиных".

Из точных подсчетов выводится цифра 24 самостоятельных действующих лиц, не считая юнкеров и гайдаков в третьей редакции, и 31 лица в первой, не включая юнкеров–артиллеристов, юнкеров пехотных и гайдаков. Но автор не только сокращал количество героев, но и вносил изменения. Например, в "Днях Турбиных" появляются Ураган и Кирпачный, которых нет в первой редакции.

В составе действующих лиц интересно следить за разным подходом к описанию героев. В первом варианте автор более выразителен в психологическом аспекте описания. Он вводит Шервинского с пометкой "дебютант оперы" к остальным его функциям, что сразу меняет восприятие и вносит более "военски" облегченную атмосферу. Николка, наоборот, "военизирован" и наделен, помимо брата, еще и званием "юнкер".

Лариосик, наиболее "польщен" авторской критикой и в первой редакции сразу же охарактеризован как "поэт и неудачник". "Дни Турбиных" смягчили восприятие, оставив за ним пометку "житомирский кузен". С педеля Максима "беловардейский" "дряхлый старик" превратился в просто "гимназического педеля, 60 лет". Описательная форма

превратилась в цифру, что свидетельствует о более непредвзятом отношении автора к своим героям, так как он больше тяготеет к точности выполняемых героями функций и возрасту, чем к описательным эпитетам.

В последней редакции вообще возрастными деталями наделены только главные персонажи, в то время как в "Белой гвардии" – и второстепенные персонажи, не относящиеся непосредственно к дому Турбиных (Фон Шратт, Фон Дуст).

Главным отличием, которое сразу бросается в глаза, является отсутствие "комических" Василисы и Ванды, и не менее важной сцены с евреем. Уже с первой страницы списка действующих лиц веет влиянием цензуры.

Тенденция к сокращению описаний преобладает и в самом начале пьесы. Начальная ремарка намного сокращена в "Днях Турбиных", да и юнкерская песня "Съемки" тоже. Важно подчеркнуть, что этой песней в исполнении Николки и заканчивается пьеса в первой редакции. В то время как в "Днях Турбиных" звучит "далекая глухая музыка", которая является усиливающимся "Интернационалом"^{xvi}.

С первого же акта первой картины задается общий тон пьес. Уже в произвольном разговоре братьев чувствуется разница между Турбиным – "военным врачом" и Турбиным – "полковником–артиллеристом". В первой редакции в обращении не может быть выделения военного звания и тем самым контраст между юнкером Николкой и врачом Алексеем не так разлителен как, например, в третьей: "АЛЕКСЕЙ. Конечно, тебя еще не хватает. Сиди, пожалуйста, смирно. НИКОЛКА. Слушаю, господин полковник." Эти же слова, обращенные к Николке, вложены в "женские" уста Елены в первом варианте.

У Алексея нету храброго "задора" и даже Елене он отвечает: "АЛЕКСЕЙ. Ни на какой вокзал мы тебя не пустим. Если уж на то пошло, я сам съезжу, только попозже. А сейчас и ни к чему." Пассивность и нерешительность выдвигается на первое место у "белогвардейского" Алексея, что наиболее близко к романному герою. Мягкость Алексея проявляется и при появлении Тальберга.

В "Днях Турбиных" Булгаков подчеркнуто выделяет презрительную реакцию: "неприятным голосом" при отъезде и "спрятав руку за спину" при прощании. В первой редакции Николка называет вещи своими именами и открыто характеризует Тальберга: "Он на крысу похож", но заметна снова отрешенность Алексея, который "молчит". В последней редакции его реакция более выразительна: "Дивизион в небо, как в копеечку попадает.....Крыса".

Мышлаевский, появляющийся в первом акте в обеих версиях, выносит на первый план разные ассоциации автора в восприятии категории "народ". В первой редакции – это Достоевский и его "народ–богоносец" с отголосками "Бесов" и упоминанием о Некрасове.

В такой же "турбинской" обстановке это уже "мужички из сочинений Льва Толстого". Так автором проводятся параллели и диалоги с авторами 19 века.

Ведь интересным фактом является и то, что Турбин – это фамилия известная Булгакову не только из семейного круга, но и из литературы – герой толстовского произведения "Два гусара"⁸⁹.

К Достоевскому возвращается врач Турбин, чтобы показать правдивость предвиденного им: "Вот Достоевский это видел и сказал: "Россия – страна деревянная, нищая и опасная, а честь русскому человеку только лишнее бремя"^{xvi}.

В "Днях Турбиных" сразу же в первом акте, картине первой появляется Лариосик с мастерски встроенной автором аллюзией на Чехова: "ЛАРИОСИК (интимно Николке). Рубашка, впрочем, у меня здесь, кажется, есть одна. Я в нее собрание сочинений Чехова завернул". В третьей редакции Лариосику отведена куда более важная роль, поэтому и необходимо его появление в "круговерти" турбинского быта. В литературной критике существует мнение, что он, как–бы "осколочек князя Мышкина", "ангел"^{xviii}.

Из интересных аспектов важно выделить ту лаконичность диалогов, которые автор сократил и поток ассоциаций, который имел слишком

"лирический" характер, был выдворен со сцены. Например, слова Елены: "Да, они тебя тоже не любят. И это так омрачает нашу жизнь. Кругом и так все страшно, все рушится, а у нас какая-то трещина в семье и все расползается. Нехорошо". Этого уже нет в последней версии, которая более конкретна и персонажи только лишь реагируют на окружающую их реальность.

В первом акте появляется Шервинский в обеих версиях. В картине второй "Дней Турбиных" проходит "последний ужин дивизиона", тогда как "белогвардейская" реальность ползет вниз в квартиру Василисы. С голосом Шервинского действие возвращается наверх и песнями и вином встречают герои дальнейшее развитие событий. Николка разделяет музыкальный паркет с Шервинским и напевает стишки из юмористической газеты "Чертова кукла". В реальном Киеве существовало юмористическое издание "Чертова перечница" в 1918 году⁹⁰. И роман, и пьеса пестрят этими "остротами".

В "турбинской" среде в алкоголе недостатка тоже нету, но меняется музыкальный фон и звучит популярный солдатский марш на слова пушкинской "Песни о вещем Олеге", начинающейся с третьей строфы: "Скажи, мне, кудесник, любимец богов...."⁹¹. По мнению Я. С. Лурье: "Тем самым в пьесу вводилась трагическая тема, восходящая к Пушкину (и к его летописному источнику) – тема судьбы". Фактом является и то, что эта "судьбоносная" песня звучит и в конце пьесы, где Николка ее "напевает тихо". Ведь недалеко уже гремят ноты "Интернационала"...

У П.А. Маркова⁹² зафиксированы такие комментарии, побудившие автора приспособиться советской реальности: "И вовсе тут "Интернационал" не потому, что этим нужно было кого-то прельстить, это чепуха, а потому, что необходимо было показать силу, которая сюда приходит. Как показать? На сцену нельзя привести полк солдат, а нужно было показать грандиозные шаги тех, кто входит в город, чтобы смести

⁸⁹ М. Петровский: Мастер и Город, Киев 2001, стр. 73

⁹⁰ М. Петровский: Мастер и Город, К., 2001, стр. 225–226

⁹¹ Я.С. Лурье: В работе над текстом "Дней Турбиных", Ленинград 1987

⁹² П.А. Марков: В Художественном театре, М., 1976 стр. 289

этих разодранных мрачным жизнеощущением белогвардейщины людей. Внутренне это нужно было показать”.

В дошедшем до нас письменном изданном варианте пьесы существует лишь пометка: "Далекая глухая музыка" и комментарий Мышлаевского: "...Большевики идут!". Но на основе анализа литературных критиков, в работах которых упоминается "Интернационал", можно заключить, что этот музыкальный мотив был введен Булгаковым, как компромисс с властью.

В то же время "белогвардейские" герои остались шутить под звуки Николкиной гитары и пьеса завершается недопетыми "Съемками".

Из этого следует заключение, что Булгаков внес больше трагизма и своего рода пафоса в финальную версию. Скрытое отчаяние звучит в словах Лариосика о "кремовых шторах" и "израненных душах", который с первого акта служит для большего выделения контраста между реальностью и "турбинским" Домом.

В двух редакциях Алексей в первом же акте философствует на тему власти и выносит вердикт: "В России, господа, только две силы: большевики и мы". Это из последней версии, а от первой изречение отличается лишь синтаксически: "В России только две силы. Большевики и мы". Это может быть свидетельством меньшей уверенности врача Турбина, поэтому и точка, которая приносит паузу, и, наоборот, в одном предложении - безкомпромиссность убеждений полковника Турбина.

Заметно, как в "Белую гвардию" врывается мистицизм ассоциаций романа и снова слышится Петлюра как "страшный миф", "мираж". В словах Алексея прячется Апокалипсис: "А вслед за ним придет и совершенно неизбежно с полчищами аггелов Троцкий". Отголоски этого мистического преклонения отзываются у "Турбиных" в словах Алексея: "Померещился мне, знаете ли, гроб..." или "Там метель, какие-то тени...".

В трагизм пророческих слов "турбинского" Алексея врываются слова песни Лариосика, который пытается скрыть тоску "кремовыми шторами": "...Все пустяки, Все трень-трава". "Все сумбурно поют". А ведь не только поют, а и живут как-то "сумбурно" под гром "Боже, царя храни..." . Лишь

"протрезвевший" полковник Турбин с Еленой в пьесе на это твердят единогласно: "Господа, что вы? Не нужно этого!".

Изменения, проведенные автором в ходе работы над пьесой, возникли не только под натиском цензуры, но впоследствии переосмысления роли героев. В ходе анализа были созданы новые характера с иными ценностями и функциями в пьесе.

Первые акты двух пьес заканчиваются сценой поцелуя Шервинского и "жены" Елены, где автор "иронизирует" над ситуацией в "Днях Турбиных" устами Лариосика: "Не целуйтесь, а то меня тошнит".

В "Белой гвардии" эта сцена исчезла за занавесом с "немым" "Ээ..." Николки. В этом видно контраст сценического настроения в вариантах пьес. В "Белой гвардии", например, Лариосик появляется только в четвертом акте, да и явно "комично": "В руках у Лариосика чемодан, клетка с птицей и голубое письмо".

С лингвистической точки зрения конец первых актов обозначен интересной метафорической игрой слов. Довольно "искусственно" звучит в устах Елены: "Выпусти меня. Я боюсь бросить тень на фамилию Тальберг". На что и реагирует мастерски Шервинский: "Лена, ты брось его совсем и выходи за меня, Лена!".

Второй акт начинается на "белогвардейской" сцене со "штаба первой кинной", где сразу бросается в глаза "еврейский" вопрос еще в ремарке автора, где: "Голос сотника Галаньбы: "Я тебе, жидовская морда, я тебе!" Визг. Выстрел". Этим Булгаков уже готовит почву для развития этой проблемы.

Само действие сосредоточено в начале на поимке дезертира, но сразу после разрешения конфликта, естественно насильственным способом, интерес гайдамак переключается снова на призыв извне: "Голос: "Якись жида, пан сотник, мимо мосту, по льду, дали ходу из слободки". В эйфорию погони вклинивается сцена с человеком с корзиной сапог, которая прерывается тем, что гайдамаки "втаскивают окровавленного еврея". Наступает театральное время самой жестокой и кровавой сцены пьесы. После издевательств и мучений, например, после

приказа: "Хлопец, открой фонарь, подержите его за руки. (Жжет лицо.)", еврей "в исступлении вырывается, бросается в окно". Затем "Галаньба стреляет еврею в спину", что после и комментирует: "Легкой смертью помер, собака". Жестокость в этот момент достигает своего пика тем, что гайдамаки "грабят тело".

Белогвардейцы в первой редакции тоже не лестно отзываются о евреях. Например, Студзинский в дискуссии о "Павле Первом" делает простой вывод: "Это все евреи наделали". Интересен аспект "еврейской" ассоциации с коммунистами петлюровцами: "В то время як всякий честный козак вийшов на защиту Украиньской республики вид билогвардейцев та жидив коммунистов...". В окончательной версии автор "дипломатично" убрал слово "жиды", оставив лишь "коммунистов". Из таких вот незаметных, казалось бы, деталей и разрастается до огромных размеров проблематика антисемитизма на территории не только Украины.

"Сцена с евреем" и подавно не могла быть сохранена в последней театральной версии и вопрос "евреев" никак даже не был затронут в "Днях Турбиных", только вскользь упоминается сцена погони за "жидами" из слободки, которая теряется в круговороте последующих событий. Хотя по глубине чувств этот мотив – один из самым болезненных и актуальных, показывающих безправие "маленького" человека и поднимающий глобальный вопрос антисемитизма.

Из штаба гайдамак "белогвардейская" сцена переносится в "вестибюль Александровской гимназии", а затем только во "дворец гетмана". "Турбинская" постановка на первое место во втором акте выносит именно побег гетмана, а уж потом перипетии в "штабе кинной", без истории с евреем.

С лингвистической точки зрения, эти сцены "во дворце гетмана" даже довольно комичны, ведь немецкие генерал и майор, говорят по-русски с акцентом, используя даже метафорическое понимание смысла слов, играя со значением: "ШЕРВИНСКИЙ. Беглый огонь. ШРАТТ. Именно. Каламбур: беглый. Пропуск имеете?". Или, например, в "Днях Турбиных" прозвучат слова Шратта: "...после этого я раздеваю с себя

ответственность жизнь вашей светлости". Вот наглядные элементы комизма, спадающие к категории фарса.

В третьем акте происходит следующая эволюция героев. "Белогвардейский" Малышев со словами "Унтер-цег, бросьте геройствовать к чертям.." несет в своем образе черты Най-Турса и свои "романные" черты. Он распускает дивизион и героически погибает на глазах у Николки.

В "Днях Турбиных" эта роль отведена самому Алексею Турбину, который и стал воплощением Ная и Малышева, что подчеркивает героизм его роли и придает совсем другую окраску его словам и утверждениям.

Слова "белогвардейского" Алексея переносятся в уста других героев. Например, будущее России предсказывает Мышлаевский после гибели "командира": "Прежней не будет, новая будет". В такой перетасовке карт, новые черты появляются и у "белогвардейских" эпизодических героев. Например, Студзинский в "Днях Турбиных" заканчивает действие пьесы словами: "Для кого – пролог, а для меня – эпилог" реакцией на слова Николки, наделенных в этой редакции, под влиянием цензуры, своего рода "наигранной фальшивостью". Из уст юного Николки, видящего смерть брата-белогвардейца, мало убедительно звучат слова: "Господа, знаете, сегодняшний вечер – великий пролог к новой исторической эпохе". Это происходит после его гитарного исполнения "Песни о вещем Олеге", которая теряется среды пушечных выстрелов и звуков "Интернационала".

Эти же "прологовые" слова принадлежат "комичному" Лариосику в первой редакции. Николка, как самый юный герой, остается на сцене один с юнкерской песней в первой редакции, а в последней "Все идут к окну" и он произносит свои "громкие" слова, которые звучат немного "переигранно".

Юность Николки не может означать абсолютное принятие новой "большевистской" реальности, хотя он имеет больше шансов, чем все остальные герои продолжить эпопею "большевизма". В таких неожиданных оборотах может быть лишь один мотив, а то – удовлетворить аппетит цензуры и дать возможность пьесе выжить. Ведь

метаморфозы Николкиных слов и их подтекст могли "сыграть" на критику, которая из него легко могла сделать "носителя новой правды".

Сцены третьего акта в "вестибюле Александровской гимназии" имеют приблизительно один и тот же сюжет, но в последней редакции имеют более обширное и более глубокое влияние при рефлексии реальности. Ведь именно в "Днях Турбиных" слова Алексея захватывают конец белой гвардии во всем географическом пространстве: "Я вам говорю: белому движению на Украине конец. Ему конец в Ростове–на–Дону, всюду. Народ не с нами. Он против нас".

Это реакция на почти "истерические вопли" юнкеров: "На Дон!...К Деникину!". В этой сцене подчеркнута глубокая безнадежность белой гвардии и ее путь к конечному пункту. Все более трагично звучит в последней редакции, но ведь на конце третьего акта "Дней Турбиных" трагизм достигает кульминации и со сцены исчезает образ полковника Алексея Турбина: "НИКОЛКА. Убили командира". "Белогвардейский" врач Турбин выживет и в четвертом акте "Белой гвардии" внимание зрителя сразу переходит к появлению нового героя – Лариосика.

В последней редакции четвертый акт является финалом пьесы в "сочельник 19–го года". В первой же, кроме знакомства с Лариосиком и ограбления Василисы, описана сцена карточной игры: "Николка prepares ломберный стол".

В этом эпизоде пьесы Булгаков наводит на ассоциации с его первой женой Татьяной Лаппой, когда Лариосик на вопрос "Вы играете?", отвечает, что: "...Я играл, знаете ли, в Житомире с сослуживцами моего покойного папы, с податными инспекторами. Они меня так ругали, так ругали..." В реакции Мышлаевского звучат не слишком лестные отзывы: "Да что вы? Впрочем, податные инспектора известные звери..." А ведь отец его жены был податным инспектором в Рязани^{xix}. Так в словах Лариосика отозвалось прошлое автора. Булгаков к многому из своей жизни возвращался посредством своих литературных героев или аллюзий.

В карточной игре проявляется бездарность Лариосика. Сама игра прервана приходом телеграммы и криками с "нижнего" яруса турбинского дома – квартиры Василисы.

В последних актах пьес "балаган" продолжается и, как на маскарад, приходит переодетый Шервинский, чтобы завоевать руку и сердце Елены. В "Белой гвардии" снова фигурирует пресловутый ломберный стол и используется как символ. Некой театральностью веет от демонстративности поведения героев: "НИКОЛКА. Митинг! Митинг!". Так открывается "ломберное" заседание под крышей турбинского Дома. В этом потоке ассоциаций Алексей приводит пример восприятия будущего России, чему история является свидетелем: "АЛЕКСЕЙ.Тут капитан упомянул слово "Россия" и говорит – больше ее нет. Видите ли...Это что такое? НИКОЛКА. Ломберный стол. АЛЕКСЕЙ. Совершенно верно, и он всегда ломберный стол, чтобы ты с ним ни делал. Можешь перевернуть его кверху ножками, опрокинуть, оклеить деньгами, как дурак Василиса, и всегда он будет ломберный стол. И больше того, настанет время, и придет он в нормальное положение, ибо кверху ножками ему ему стоять несвойственно..."

Такой метафорой Алексей выражает свою надежду на изменение, но это "белогвардейский" врач, поэтому и эта надежда пассивна. Ведь по его мнению: "...надо сидеть в ней и терпеливо ждать". Так белая гвардия остается за ломберным столом и ждет своей очереди в пьяном бреде юнкерских мотивов.

В "Днях Турбиных" в конце "все идут к окну" и встречают историю в виде большевиков, которые неизбежно приближаются. Словами Лариосика выражается тоска по неизбежно ускользающему прошлому, которое вытекает из турбинского сосуда жизни: "Мы отдохнем, мы отдохнем...". Это слова Сони из "Дяди Вани" Чехова, которые сразу попадают под прицел иронии Мышлаевского: "Далекие пушечные удары. МЫШЛАЕВСКИЙ. Так! Отдохнули!..."

Опираясь на анализ Я.С. Лурье⁹³, можно прийти к заключению, что чеховских героев угнетала "пустота и монотонность ожидающей их жизни – "длинный, длинный ряд дней". Это представление разбивает Булгаков своим так называемым "иным чувством жизни, иным пониманием повседневности, чем у Чехова"⁹⁴. Повседневная норма исчезнет под звуки "шестидюймовой батареи".

Броским отличием в пьесах является появление Тальберга в "Днях Турбиных", который почему-то собирается к "генералу Краснову на Дон". Эта сцена тяжело находит какое-либо объяснение, ведь по мнению Я.С. Лурье⁹⁴: "Прообразом Елены Тальберг близкие к Булгакову лица считали его сестру Варвару, а прототипом Тальберга – ее мужа, Леонида Сергеевича Карума, офицера, по-видимому, служившего в штабе Скоропадского, эвакуировавшегося с ним в Германию, затем вернувшегося, поступившего в Красную Армию и служившего сперва командиром полка, а потом преподавателем военной академии".

Этот факт свидетельствует о том, что тяжело себе представить в то время возвращение Тальберга из Германии с планами ехать на Дон, особенно в пьесе, где сам Алексей показывает тщетность дальнейшей борьбы.

Подчеркивается безысходность в "Белой гвардии" непрямо - надписью над камином "Поздравляю вас, товарищи, с прибытием!" - вначале пятого акта, на фоне украшенной елки. В первой редакции автор уже вначале последнего акта намекает на развитие событий. В "Днях Турбиных" выделяется больше елка, а приход большевиков более выразительный и персонажи на него реагируют. "Белогвардейские" же персонажи играют в винт, поют песни, потому что уже готовы к неизбежному. Эта надпись является также довольно ироническим знаком в турбинском Доме.

С фактической точки зрения известно, что пьеса не репетировалась в первой редакции ("Белая гвардия"). У Я.С.Лурье⁹⁵ приводится

⁹³ Я.С. Лурье: В работе над текстом "Дней Турбиных", Ленинград 1987, стр. 25

⁹⁴ Я.С. Лурье: В работе над текстом "Дней Турбиных", Л., 1987, стр. 26

⁹⁵ там же, стр. 24

свидетельство из "Нового зрителя", где как и в "Журнале протоколов", никаких известий о репетициях нет. Как пишется: "...первое сообщение относится к январю 1926 г.: "Переделанная пьеса была прочитана с новым (последним) составом исполнителей 29 января 1926 г. Режиссером назначен И.Я. Судаков"".

При анализе вариантов пьес "Белая гвардия" и "Дни Турбиных" можно проследить эволюцию произведения и самого автора, который принял как и цензуру, так и законы сценического искусства. В окончательном сценически исполненном варианте остается много места для актерской интерпретации, поэтому существует довольно красочный диапазон критики и отзывов о спектаклях. Булгаков был воспринят по-разному в интерпретации разных режиссеров. Популярность его пьесы остается неизменной несмотря на время (см. Приложение №11). Булгаков вознесся над своей исторической эпохой и затронул те человеческие струны души, которые до сих пор звучат в унисон с турбинскими героями.

3.3 Вторая редакция пьесы – "Белая гвардия"

Вторая редакция пьесы является мостом между романом и окончательной версией пьесы. Она интересна тем, что это - версия без прямого диктата цензуры, тем не менее более приспособлена для сцены чем первая редакция. Существует даже выражение критика о третьей версии, что "Булгаков был только "одним из" авторов "Дней Турбиных""⁹⁶. Так вот за вторую редакцию он был в ответе сам. Она также интересна в связи с первым чешским переводом Винценца Червинки.

Пьеса в этом варианте появилась к концу января 1926 года после переработки и сокращений. 29 января во МХАТе ее начали репетировать⁹⁷. Как пишет Лесли Милн: "Если первая редакция пьесы слишком покорно следовала за ходом действия в романе "Белая гвардия", то во второй редакции пьеса приобрела вполне самостоятельную драматическую структуру". Уже 24 июня состоялась генеральная репетиция, на которой свои условия диктовал Репертком. Вердикт был

⁹⁶ Лесли Милн. Белая гвардия. Мюнхен 1983. стр. 5

беспощаден к пьесе: ""Белая гвардия" представляет собой сплошную апологию белогвардейцев и...совершенно неприемлема и в трактовке, поданной театром идти не может"⁹⁸.

При дальнейшем развитии событий пьеса буквально была спасена и вырвана для сцены, но только во МХАТе, из рук беспощадной цензуры. Пьесу "сломали", белое движение должно было быть "дискредитировано", многие "важные" детали исчезли. Конец перекроили по желанию Главреперткома, но, несмотря на это "даже в ее последней редакции, разрешенной цензурой к постановке в МХАТе, вызвала вопль протестов среди критиков, которые единодушно провозгласили Булгакова апологетом белой гвардии а МХАТ "театром белой кости". Публика же валила валом на спектакль. Началась бурная слава "Дней Турбиных"⁹⁹.

В общих чертах самыми разительными изменениями стало появление полковника–артиллериста Алексея Турбина, который в первой редакции оставался военным врачом, а военную роль играл Малышев, который исчез из списка действующих лиц. Алексей гибнет и турбинский Дом остается без него.

Среди них зато уже появились Ураган и Кирпачый, к которому здесь прилагается не очень лестная характеристика – "сифилитик". В этом варианте еще оставался еврей, хотя на сцену этот эпизод никогда не попал. Такой герой, как Лариосик, уже в этой редакции появляется в первом акте. "Комичные" Василиса и Ванда все еще создают контраст "вертепного" Дома. Игра "в винт", вино и водка, сильно наигранный акцент немецких генерала и майора (более "тяжелый" чем в первой редакции), возвращение Тальберга, которому нужно "переменить вехи".

Явно броской чертой, которая была изменена впоследствии, является приобщенность Тальберга к большевикам: "Я решил вернуться и работать в контакте с Советской властью". Такая, но абстрактная склонность присуща и Шервинскому, ведь: "Я не большевик, но если уж на то пошло, и мне предложат выбор – петлюровца или большевика –

⁹⁷ Там же стр. 6

⁹⁸ Там же стр. 8

⁹⁹ Там же стр. 14

простите, предпочитаю большевика. Я – сочувствующий. У дворника напрокат взял пальтишко, беспартийное пальтишко”.

Одним из заключений является явная склонность к большевизму либо у “крысы” либо у “хитрого малодушного созданья”, выделенная автором. Такой подход не мог удовлетворить Репертком, поэтому “крысу” сделали “белогвардейской”. Николка в первой и второй редакциях выступает открыто против большевиков: “Я с ними буду биться!”, предлагает или поддерживает мысль о “беге” за границу: “А там соберется армия. Встать в ее ряды и биться с большевиками”.

Такие тенденции претерпели кардинальное изменение в последней редакции, где Николка к большевикам либо нейтрален: “Интересно, как большевики выглядят” или наклонен, по мнению критики: “Господа, знаете, сегодняшний вечер – великий пролог к новой исторической пьесе”.

Хотя по моему мнению, эта фраза не обязательно должна была выражать склонность, в зависимости от интерпретации актера и режиссера. Ведь Николка явно на проявлял себя так ярко в последнем варианте пьесы именно потому, чтобы сохранить ее, быть спасательным кругом, за который могла бы зацепиться агитационная цензура.

Автору пришлось “менять вехи” самому, ведь сохранить “белогвардейское” достоинство было все тяжелее, за что сам Булгаков боролся до последней строчки.

Интересными отличиями второй редакции является соединение в Сочельник “верхнего” и “нижнего” этажей турбинского Дома. Присутствие Василисы и Ванды оживляет сцену во второй редакции. В ней же Ванда, например, проводит ассоциацию Алексея Турбина с “романным” Най–Турсом: “Похоронили. Ужас–то какой. Голый, понимаешь ли лежал в анатомическом театре, и номер на ноге нарисован”. Сцену ограбления реализуют уже не безымянные “бандиты”, а Ураган с Кирпатым, участники “жестоких” сцен в “штабе 1–й кинной”. Низость персонажа и авторский комизм состоит в том, что он “сифилитика” Кирпатога делает “сластолюбивым” героем, который имеет виды на Ванду.

В финале появляется "неясная оркестровая музыка", что и было звуками пресловутого "Интернационала". Во второй редакции Мышлаевский олицетворяет скептика–персонажа, который признает "силу" большевиков: "...Потому что у Петлюры, вы говорили – сколько? Двести тысяч. Вот они, эти двести тысяч салом пятки подмазали и дуют при одном слове "большевик". Видал. Чисто. Потому, что Троцкий глазом, а за ним богоносцы тучей".

Николка и Студзинский все еще на "белогвардейской" частоте, Шервинский – более "гражданский" герой, который просто устраивает свое личное счастье и карьеру, Тальберг "меняет вехи" и теряет жену. Все собираются за игрой в карты и под звук песен и "Интернационала" встречают новую историческую эпоху. Мышлаевский констатирует факт "конца белой гвардии".

Вторая редакция, как пишет Лесли Милн: "...ключ к развитию Булгакова–драматурга". Ведь это уж не была слишком "длинная" первая редакция или, измененная под угрозой срыва, пьеса "Дни Турбиных". Это – "по–булгаковски" обработанное сценическое произведение, которое уже лаконично и осмысленно автором.

Что касается окончательного текста пьесы, то, хотя он пережил много эпох и до сих пор идет на сцене, существуют разные подходы к этому вопросу. Есть специалисты, которые хотели бы видеть именно этот восстановленный вариант второй редакции, который ближе всего к первому варианту. Например, так выразился В.И. Вершилов, мхатовский режиссер, который в 1956 году впервые прочитал первую пятиактную "Белую гвардию":

"Конечно, замечательно, что Алексей Турбин, Малышев и Най–Турс объединились и обрели одну сценическую жизнь. Прекрасны и целый ряд других изменений, которые произошли в окончательном варианте.

Но кое о чем все–таки следует погрузиться. Я всегда буду мечтать, чтоб ожили Василиса и Ванда и чтоб вышли на сцену зловещие 1–ий, 2–ой и 3–ий бандиты. Может, напрасно упущено кое что из жизни семьи Турбиных, из высказываний и реплик капитана Мышлаевского.

И всегда будет казаться, что великолепно написанное возвращение Тальберга лишнее и несколько надуманное: Тальберги в Россию не возвращались, в такое время в особенности. За его счет, а также за счет некоторых сокращений, будущие режиссеры восстановят изумительные страницы этого (первого) варианта "Белой гвардии"¹⁰⁰.

На сегодняшний день такая постановка еще не нашлась. На интернетовых страницах (см. Библиография), мне удалось найти спектакли, которые по составу действующих лиц соответствуют окончательному варианту пьесы "Дни Турбиных". Изменение можно зарегистрировать только в названии. Например, в Государственном Академическом театре имени Моссовета в ноябре 2006 года шел спектакль "Белая гвардия" в постановке П. Хомского. В Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке в ноябре и декабре 2006 года шли "Дни Турбиных".

Очень жаль, что глас Реперткома звучит и в 21 веке и никто не взялся за работу изменить традиционный подход и "реабилитировать" пьесу "Дни Турбиных" по ее предшественницам, которым не суждено было увидеть свет рампы.

3.4 Женские персонажи в романе и пьесе глазами Булгакова

3.4.1 Елена Турбина в романе и пьесе

Почти все тематические линии были исчерпаны исследователями, но довольно поверхностно затронута тема женщины и ее роли в произведениях Михаила Булгакова. Следовательно интересна попытка внести феминизированный взгляд в преимущественно мужской состав романа и пьесы.

Галерея женских образов у Булгакова не случайна, а довольно типологизирована с чертами, повторяющимися почти во всех произведениях. Роман "Белая гвардия", впоследствии инсценированный в

¹⁰⁰ Лесли Милн, Белая гвардия, Мюнхен 1983, стр. 17

пьесу "Дни Турбиных", является как-бы первоисточником, где в автобиографические черты было внесено литературное чутье автора. Так из простого анализа персонажей читатель переносится в ту историческую эпоху и сопереживает с героями.

Женские персонажи, точнее их изображение неоспоримо показывают субъективный подход автора и его опыт, но в тоже время отголоски революционной эпохи в жизни женщины и ее позицию в начале 20 века.

Структурная система женских типов у Булгакова довольно устойчивая. Важную роль играют свето-цветовая символика и мифопоэтические ассоциации. Елена Турбина воплощает в себе "светлые" образы и озаряет читателя теплом и добротой.

Важно подчеркнуть античные реминисценции связанные с образом Елены. Само имя принадлежало древнему божеству растительности, плодородия и света: "Елена, чтимая на ее родине в лаконском городе Ферапне как богиня красоты, была первоначально существом небесным, мифически перешедшим на исторические лица. Уже одно имя ее напоминает Селену (луну). Она постоянно дочь владыки неба Зевса и сестра Диоскуров, спасителей в бурной ночи. Луна часто представляется в образе прекрасной женщины, и ее передвижения и фазы дают повод к историям похищений. Таким образом, похищение и возврат составляют главное зерно преданий о Елене"¹⁰¹.

Образ Елены в романе бесспорно ассоциируется с мотивом света, незря автор приводит множество эпитетов: "золотая", "ясная", "рыжая", "рыжеватая". А мистическое в этом "светлом" образе утверждают слова Николки в "Днях Турбиных": "Рыжая она, Ларион, рыжая. Прямо несчастье. Оттого всем и нравится, что рыжая. Все ухаживают. Кто ни увидит, сейчас же букеты начинает таскать. Так что у нас в квартире букеты все время, как веники, стояли."

По словам Николки всех завораживал лучезарный образ Елены. Она ассоциировалась со светом во всех деталях: "Елена, солнечно улыбаясь,

¹⁰¹ Е.А.Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001. стр.44-45

протянула ему руку...". Она унаследовала это от своей покойной матери. О ней в романе упоминается так: "Мама, светлая королева, где же ты?" Даже такая "черная" деталь посветлела у Булгакова: "...белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску...".

Начинается роман именно с факта смерти матери и женское первенство в ведении дома переходит к Елене. Булгаков подводит смертью Анны Владимировны читателя к погребению старой эпохи и приближению новых неизбежных изменений: "Мать сказала детям: – Живите. А им придется мучиться и умирать". Недаром "в глазах Елены тоска, и пряди, подернутые рыжеватым огнем, уныло обвисли", ведь она вначале предстает, как верная и преданная жена капитана Сергея Ивановича Тальберга, волнуемая за судьбу своего мужа – "крысы".

Существует различие в реакции Елены на отъезд Тальберга в романе и пьесе. В романе Елена более ранима и кротка по отношению к мужу: "Ни звука не ответила Елена, потому что была горда". В этой же ситуации в пьесе Елена реагирует более открыто и дерзко: "Да, я вижу, но вот только что: как же так, ведь гетман еще тут, наши формируются в армии, а ты вдруг бежишь на глазах у всех? Ловко ли это будет?"

В пьесе Елена Турбина более отважна и открыта, называет вещи своими именами. В романе их прощание овеяно романтическими чувствами: "Елена притянула к себе за шею мужа, перекрестила его торопливо и криво и поцеловала". Все этого уже нет в "Днях Турбиных". Там уже есть прощание с "крысой": "ЕЛЕНА. Хорошо...я не брошу тень на фамилию Тальберг. ТАЛЬБЕРГ. Почему ты отвечаешь мне так сухо? Я ведь не говорю тебе о том, что ты мне изменишь. Я прекрасно понимаю, что этого быть не может." В этом прощании больше проскальзывает не искренность чувств, а вынужденное чувство долга.

Образ Елены в пьесе окрашен в более насыщенные краски нежели в романе, где она несет с собой более нежные оттенки. Ведь в пьесе Елена сразу забывает о муже, окруженная вниманием Шервинского, в то время как в романе "Елена, которой не дали опомниться после отъезда Тальберга...от белого вина не пропадает боль совсем, а только тупеет".

Это больше похоже на боль разлуки, нежели на боль обиды, как можно интерпретировать в варианте пьесы.

Диалоги Елены в пьесе приобретают более резкий характер и подчеркивают более контрастно революционность эпохи. Ее поведение даже имеет черты дерзости: "Почему ты полагаешь, Владимир Робертович, что я не могу тебе изменить?" Это проявится потом, когда подтвердятся своим способом слова Тальберга: "Но ты же знаешь пословицу: ки ва а ла шасс, пер са пляс". Это значит в переводе: кто уходит на охоту, теряет свое место. Тальберг упоминал эту пословицу в связи с комнатами, не подозревая, что он потеряет место в сердце Елены Турбиной.

В пьесе под натиском ухаживаний Шервинского из уст Елены вылетят такие слова по отношению к законному мужу: "Ну хорошо: не люблю и не уважаю. Не уважаю. Довольны? Но из этого ничего не следует. Уберите руки".

В то время как в романе, сквозь образ Лизы из "Пиковой дамы" Чайковского, проглядывает тоска и "черная, громадная печаль". Елену мучат сомнения и поиск ответа на вопрос: "Чего же этого нет главного, без чего пуста моя душа?" "Золотая" Елена и в романе приходит к выводу, что это "блестящий брак" без уважения. Но это отзывается болью в душе Елены, а не облегчением, как в пьесе, когда с легкостью она мещает карты судьбы со словами: "Ах, пропади все пропадом!" и целуется с Шервинским.

В романе же "светлая" героиня готова принять жертву ради этого человека: "Без уважения, без этого главного, но что бы был в эту трудную минуту здесь". "Белогвардейская" Елена воплощает образ самоотверженной женщины, которая цепляется за старые традиции и во что бы то ни было пытается быть им верна.

"Турбинская" Елена не мучается над вопросами морали а более решительна и практична: "Мой супруг? Мой супруг...имени моего супруга больше в доме не упоминайте. Слышите?". Так резко решает жена Тальберга вопрос о своей замужней жизни. Без приукрашиваний она

отвергает Лариосика после его признаний в любви: "Только у меня есть роман". Она открыто признает свой роман с Шервинским, будучи замужней женщиной в России двадцатых лет, периода переломного, но по-своему, традиционалистского. Ведь именно Елена ведет домашний очаг и отнюдь не претендует на роль ветреной любовницы.

"Турбинская" Елена по-своему революционна и быстро ориентируется в меняющейся каждый день обстановке. В то время как в "Белой гвардии" подчеркнута мягкость и нерешительность Елены, ей не хочется рушить созданный не ею, но для нее, мир.

В романе даже образ Елены наделен какой-то сакральностью: сцены молитвы за Алексея окружают ее ореолом загадочности и возвышенности. "Огонек разбух, темное лицо, врезанное в венец, явно оживало, а глаза выманивали у Елены все новые и новые слова. Совершенная тишина молчала за дверями и за окнами, день темнел страшно быстро, и еще раз возникло видение – стеклянный свет небесного купола, какие-то невиданные, красно-желтые песчаные глыбы, масляные деревья, черной вековой тишь и холодом повеял в сердце собор".

Все это - аллюзии на библейскую тему. В романе Алексея Турбина спасает чудо веры, которое скрыто в словах Елены: "– На тебя одна надежда, пречистая дева. На тебя. Умоли сына своего, умоли господа бога, чтоб послал чудо...". И суеверной Елене высшая сила послала чудо: Алексей в романе живет. Ее суеверность помогает преодолеть боль обиды от того, что ее муж не вернется после письма из Варшавы: "Вот помолилась...условие поставила...". Ради брата она готова была не видеть больше мужа: "Пусть Сергей не возвращается...отымаешь – отымай, но этого смертью не карай...".

Тальберг бросает Елену "золотую", но она все выносит с завидной покорностью судьбе: "Турбин выдрал мгновенно из рамы карточку Сергея Ивановича и разодрал ее в клочья. Елена по-бабы заревела, трясая плечами, и уткнулась Турбину в крахмальную грудь".

В пьесе "Дни Турбиных" героиня должна смириться со смертью брата и лишь произносит слова: "Я обезумела!". Она не покорная наблюдательница своей судьбы, она ее творит, бросая Тальбергу, который в пьесе возвращается, в лицо: "Я, видите ли, с вами развожусь и выхожу замуж за Шервинского". Это довольно отважные слова для хранительницы семейных ценностей.

Интересны ассоциации с самим именем Елена. Вот какое пояснение приводит Флоренский: "Имя Елена знаменует женскую природу, но не в телесном моменте брака и рождения, как и не в духовном моменте вечной женственности. Елена – вечная женственность. Ее наиболее определяет душевный момент женской организации, душевные свойства женщины, те самые, что в обычном понимании составляют суть женского характера. Отсутствие в поведении и мыслях твердого начала норм, преобладание эмоций, не протекающих в строго определенном русле, разрозненность и прихотливость душевной жизни – вот эти черты"¹⁰².

Мифологические ассоциации возводят красоту обладательницы этого имени в ранг игривого провокаторства: в юности она похищена Тесеем, а в замужестве – Парисом, что и привело к Троянской войне. В свою героиню Булгаков тоже вселил мифический элемент загадочности и тем самым "светлой" Елене тоже сопутствует мотив адюльтера, как бы похищения. Еще мифическая Елена является покровительницей домашнего очага и одновременно мореплавателей и моряков.

В булгаковском контексте это соотношение двух сторон имеет мотив Дома как оплота уюта, семейности в бурном море жизни. В романе и пьесе проходит трансформация героини и мера наполнения тех или иных качеств разная. Как единственный женский персонаж в пьесе, Елена Тальберг изображена более революционно и в своих взглядах и в поведении. На второй план отодвинут элемент прощения и покорности, а ярко выражена чувственность и революционность.

"Турбинская" Елена бросает предателя-мужа и без угрызений совести начинает роман с Шервинским. Революционность взглядов и

¹⁰² Е.А. Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001. стр.45

поведения Елены служит для большей выразительности образа на сцене в мужском военном окружении пьесы.

Она – женский символ революционной эпохи, меняющей приоритеты так же быстро, как смена власти в Киеве. "Светлая" героиня борется за свое счастье и не придерживается традиционных норм.

В то время как в романе Елена тоскует по заведенному порядку и по мужу, не по Тальбергу, а именно мужу, как какому-то символу семейной традиции. Ведь не зря она тоскует в спальне и даже хочет, чтобы "без уважения, без этого главного, но чтобы он был тут сию минуту". Как подтверждение попытки Елены держаться за традиции звучат мысли: "– Мой муж,– сказала она, вздохнув, и начала расстегивать капотик.– Мой муж..." В этих словах звучит чувство долга, а не искренность чувств. В пьесе автор наделил героиню отвагой и решительностью выбрать человека, а не категорию. Революция прощает и меняет облик традиций.

Интересен аспект доминантности поведения в романе и пьесе и постепенная трансформация от преобладания мужского голоса в решении вопросов личного характера. Например, в первой редакции пьесы "Белая гвардия" известие о разводе преподносит Алексей: "Тише! Собрание объявляю закрытым. Имею заявление. Вот что: сестра моя Елена Васильевна Тальберг разводится с мужем своим, бывшим полковником генерального штаба Тальбергом, и выходит..."

Тогда как в "Днях Турбиных" Елена сама об этом с отвагой говорит мужу: "Я, видите ли, с вами развожусь и выхожу замуж за Шервинского.". Хотя последнее слово оставляет мужчине: "МЫШЛАЕВСКИЙ. Лена, ты меня уполномачиваешь объясниться? ЕЛЕНА. Да!". Может быть и "рыжеватость" Елены толкает ее на более решительные шаги, ведь при дальнейшем анализе героинь "лучезарность" у автора соотносится с ведьмой. А уж в последующих работах "рыжая" – это синоним нечистой силы. Может и Елена обладает такой "чертовщинкой", которая стирает острые грани моральных норм.

Ведь роман более красочен по использованию женских образов. В первой редакции пьесы под названием "Белая гвардия" сохранен образ

Ванды, жены Василисы. Но в окончательной версии осталась только Елена Тальберг.

3.4.2 Остальные женские персонажи романа и пьесы

Ванда имеет, по Е.А. Яблокову, несколько прототипов и наиболее яркой является аллюзия на героиню Л. Захер-Мазоха, который изображает "властных" женщин и порабощенных мужчин. Одну из героинь этого автора тоже зовут Ванда, как и жену домохозяина Лисовича в романе и пьесе. Реальную супругу домохозяина Булгаковых звали Ядвига и, может быть, поэтому фигурирует польское имя и у героини. Хотя описание отношений двух супругов отражает именно идейную сущность героев Захер-Мазоха.

У мужа Василисы появляются комичные садо-мазохистские размышления в связи с агрессивным соперничеством супругов: "Василисе мучительно захотелось ударить ее со всего размаху косо по лицу так, чтобы она отлетела и стукнулась об угол буфета. А потом еще раз, еще и бить ее до тех пор, пока это проклятое костлявое существо не умолкнет, не признает себя побежденным. Он, Василиса, измучен ведь, он, в конце концов, работает, как вол, и он требует, требует, чтобы его слушались дома. Василиса скрипнул зубами и сдержался, нападение на Ванду было вовсе не так безопасно, как это можно было предположить".

В образе Ванды, которая преподносится с точки зрения ее мужа Василисы, также сочетаются иные черты. Ведь и в пьесе особенно Булгаков подчеркивает ее властный характер, который вовсе не импонирует домовладельцу Лисовичу: "ВАСИЛИСА. Перестань ты меня пилить, ради самого господя! И какой у тебя удивительно недоброжелательный характер – у людей несчастье, а ты думаешь о том, как бы им еще что-нибудь устроить. ВАНДА. Господи! Какой дурак! Вот дурак! Ничего я не собираюсь им устраивать, а просто хочу, чтобы все было в доме в порядке. А ты рохля и размазня!"

Для Василисы жена его, с первых слов романа, была "проклинаемая костлявая и ревнивая Ванда". В романе появляется еще образ Явдохи, поэтому Ванда и ревнивая по описанию автора. В пьесе Булгаков тоже не смягчил черты: "...и жена его Ванда, сухая, злобная, с прической в виде

фиги". Да и не лестно представляет ее зрителю сам Василиса: "Ты – дура."

Интересным оказывается намек в обоих произведениях на, казалось бы, парадоксальную женскую привлекательность героини. Ведь в этой самой костлявой старухе все остальные герои замечают женщину. В пьесе даже на это кладется сильный акцент, как при приходе бандитов: "2–й БАНДИТ. Богатый домовладелец, а жену не кормишь!". Так и во время ухода: "3–й бандит, задерживаясь, протягивает Ванде руку – та в ужасе пожимает ее. Обнимает ее неожиданно. ВАНДА. Вася!... 1–й БАНДИТ (из двери). Брось, Василько, який ты сладострастный! (Ванде.) Да не бойся ты, никому ты не нужна."

Реакция Ванды была полна удивления, на что Василиса "... (мутно). Что? Кого? Изнасиловать? Ну тебя к черту с твоими глупостями!". Для собственного мужа она никогда не имела женские черты. В романе женственность Ванды замечает Карась: "Если б ее откормить, она вовсе не так уж дурна", – думал он, глядя на Ванду."

Булгакову не удалось сохранить образы Ванды и Василисы в окончательной версии пьесы "Дни Турбиных", хотя, как видно, ему непросто было расстаться с ними. Ведь они символы "нижнего" этажа дома Турбиных.

Ванда имеет черты как–бы старой ведьмы и, может быть, это и проявляется в намеках других героев. В то же время домовладелец боится и презирает свою "костлявую" жену. В образе просматривается ознакомленность Булгакова с гоголевским "Виём", где герой до смерти избивает старуху–ведьму, которая затем мстит ему в образе панночки.

В романе на фоне Ванды ярко выделен образ Явдохы, "огненной" ведьмы. Ведь само ее появление мистифицировано: "...увидал в луче знамение. Оно было бесподобно в сиянии своих тридцати лет, в блеске монист на царственной екатерининской шее, в босых стройных ногах, в колышущейся упругой груди". Да и намеки на сущность Явдохы однозначно сформулированы в мыслях героя: "Явдоха вдруг во тьме почему–то

представилась ему голой, как ведьма на горе". Она явилась как видение и ассоциируется с ведьмой с Лысой горы.

Ее описание снова возвращает к работам Захер-Мазоха, который описывает сладострастное унижение мужчины перед женщиной. Именно беспомощность вызывает у Василисы Явдохы: "...что Василисе сделалось нехорошо, и он отправился умываться холодной водой".

Сияющий облик белогвардейской Явдохы положил начало дальнейшей разработке этого образа в его творчестве. Мелькнув на краткое мгновение в "Белой гвардии", "огненная, голая" ведьма отстояла право занять достойное место в последующих работах автора.

Еще одним из таких моментов является посещение анатомического театра, где среди трупов выделяется одна женщина: "Он ухватил за ногу труп женщины, и она, скользкая, со стуком сползла, как по маслу, на пол. Николке она показалась страшно красивой, как ведьма, и липкой.". Этим он подчеркивает загадочность мертвого тела, даже красоту, а не только приписывает красоту живым. Ведьма мертвая и красивая.

Позже в его творчестве красота и смерть будут идти руку об руку. В романе еще существуют только намеки и образы мертвого трупа и живой Явдохы разделены. Хотя все "ведьмы" романа обладают особым шармом и эти "ведьминские" черты разделены между тремя разными представительницами: Вандой, Явдохой и трупом женщины.

Роман, естественно, представляет более пеструю галерею женских образов, которые автор не сохранил в пьесе. Разделяя женские образы на категории, то помимо "светлых" героинь и "огненных" ведьм, Булгаков намечает черты "черной, роковой" женщины. Такой является в "Белой гвардии" Ирина Най или, например, проститутка Лелька. Также контрастно выведен образ Юлии Рейсс.

Сестра Най-Турса Ирина овеяна черной аурой. Уже с первых строк ее появления на страницах романа: "Сестра поправила машинально завиток черных волос". К потускневшим краскам образа присоединялись еще и сам факт и атмосфера смерти: "Еще больше потемнело, из соседней комнаты не доносилось ни звука...". Сама Ирина в этом темном,

тусклом пространстве казалась Николке: "...а эта – красавица, и не такая, как русская, а, пожалуй, иностранка. Изумительная, замечательная девушка."

Интересен факт, что именно трагические события привели братьев на Мало-Провальную, Николку – к Ирине, а Алексея – к Юлии Рейсс. Так две героини связываются невидимыми ниточками. Юлия появляется в ассоциации со Шполянским, "Воландом" "Белой гвардии": "...и говорил женщине с бледным и матовым лицом...". Вначале подчеркивается ее ранимость: "...женщина, кутающаяся в серый, пуховый платок, истерзанная полчаса тому назад и смятая поцелуями страстного Онегина...".

Алексей Турбин впервые видит Юлию так: "Глаза женщины очутились у самых глаз Турбина. В них он смутно прочитал решительность, действие и черноту.". Для него она являлась "спасительницей", но чтобы ее образ не был таким светлым и чудесным, как ему показалось вначале: "Теперь он увидал светлые завитки волос и очень черные глаза близко", Турбин заподозрил неладное позже: "...и совершенно неопределенные волосы, не то пепельные, пронизанные огнем, не то золотистые, а брови угольные и черные глаза. Кажется, испуг, тревога, а может быть, и порок...Да, порок."

По мнению Е.А.Яблокова Юлия Рейсс имеет двойственную роль "спасительница-губительница" и этим она соотносится с мистериальной ролью Венеры, одновременно блудницы и святой (ипостаси вечерней и утренней Венеры)¹⁰³. В бреду жара Алексей постоянно зовет Юлию, она – символ спасительного облегчения, хотя является вовсе не как ангел, а наоборот с примесью порока: "Только в очаге покоя Юлия, эгоистка, порочная, но обольстительная женщина, согласна появиться. Она и появилась, ее нога в черном чулке, край черного отороченного мехом ботика мелькнул на легкой кирпичной лесенке...".

Это действительно роковая для Алексея женщина, которой он даже дарит мамин браслет: "Мне хочется, чтобы спасшая мне жизнь хоть что–

¹⁰³ Е.А. Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001, стр.301

нибуть на память обо мне...это браслет моей покойной матери...". Рейсс – порочно спасительная героиня в романе. Ее связь со Шполянским уже кладет отпечаток "черной" тени. В ней Булгаков соединяет добро и зло одновременно. Именно "черная, порочная" Юлия, рискуя, спасает офицера Турбина.

Интересен факт изменения отчества героини: в "журнальной" версии она – Марковна, как и в некоторых источниках исследования творчества Булгакова. В то время как в изданном варианте она – Юлия Александровна. По мнению Е.А.Яблокова, это изменение, чтобы изменить акцент с еврейского происхождения героини. Существует и версия "римских" ассоциаций с именем Юлия.

Одной из "темных" героинь является и "темноглазая" Анюта. Она также, как и Юлия, стала жертвой соблазнителя. В ее случае это – Мышлаевский, который несет в себе и немного "дьявольские" черты: "Но глаза, даже в полутьме сеней, можно отлично узнать. Правый в зеленых искорках, как уральский самоцвет, а левый темный...". Или сцена его встречи с Анютой в кухне после печального известия заканчивается словами: "Удав мгновенно выпустил". Анюта, будучи всего лишь горничной, принимает активное участие при разворачивании действия в романе. Ведь она выросла в доме Турбиных и поэтому автор уделяет ей свое писательское внимание, особенно на фоне флирта с Мышлаевским.

С точки зрения женского начала в романе интересен эпизод сна Алексея. Отношение к женщинам довольно резкое в подаче вахмистра Жилина, когда апостол Петр заметил их с эскадром в раю: "...не извольте беспокоиться, мы их сейчас по шеям попросим, господин апостол". На что тот ответил: "Ну нет, говорит, вы уж тут это ваше рукоприкладство оставьте!". Женщин оставили, что удивило и самого Турбина во сне: "– С бабами? Так и вперлись? – ахнул Турбин".

Эти слова можно использовать при характеристике выбора Булгакова при переработке романа в пьесу. Из героинь осталась только Елена Турбина. Ведь на главной исторической сцене – гражданская война и мужчины доминируют в пьесе. Не удивительно, ведь женщинам в то

время уделялась не воинственная роль, а более спокойная – хранительницы домашнего очага.

В пьесе Мышлаевский сформулировал достоинства женщины таким описанием: "Ведь такая женщина. По–английски говорит, на фортепьяно играет. И в то же время самоварчик может поставить". Так что не требовалось в то время от нежного пола никаких геройств, а лишь спасение за кремовыми шторами от жестокости улицы. Елена в пьесе умеет не только страдать, но и бороться.

"Турбинская" Елена, как самый выразительный булгаковский персонаж, впитала в себя отчасти черты своих "белогвардейских" соседок. В ней есть что–то дерзко "рыжее" и в вопросе морали, например, адюльтера, она более фривольна, чем ее "белогвардейская" представительница. Лиричность образа Елены в романе исчезла и появилась решительность и даже особая привлекательность. Ведь Лариосик тоже влюбился в Елену и даже сделал ей предложение. Такие детали отсутствуют в романе у Елены.

Автор постарался компенсировать яркие черты остальных героинь и преобразил облик Елены Турбиной. Она – единственная героиня, которая мужественно переживает превратности гражданской войны в мужском окружении пьесы. Но бесспорно остальные героини романа помогли ей стать более выразительной на сцене, хотя и "затемнили" ее образ.

3.5 Избранные типологические мужские персонажи романа и пьесы

3.5.1 "Автобиографичный" Алексей Турбин

Из многочисленных мужских персонажей Булгакова тяжело выбрать самые яркие, ведь все наделены особым шармом и характеристикой. Для последующего анализа остановимся на двух героях – одном как романном, так и сценическом Алексее Турбине, а другом – появившемся лишь в романе, но вдохновившем автора к дальнейшей разработке его образа в последующих работах. Речь идет о так называемом Воланде "киевского" романа – Михаиле Семеновиче Шполянском.

Во многих источниках роман "Белая гвардия" приводится как "автобиографическая" проза. Какие же черты делают его автобиографичным? Бесспорным является соотношение места и времени жизни героев с его Мастером. Не случайно выбраны и профессия с семейным окружением.

За каждой литературной аллюзией скрывается прошлое "с кремовыми шторами" и всеми атрибутами. Все материальное окружение, пространство и семейные связи напоминают непосредственно о "киевском" прошлом Булгакова. А как же с внутренним миром героя, мотивацией его поступков? Автобиографичны ли они? Отражают ли прямо внутренний мир автора?

Поставленный вопрос сложен и неоднозначен. Постоянной дилеммой литературы является вопрос о влиянии личного мировоззрения писателя на описание внутреннего состояния героя.

У Алексея Турбина на первом плане человеческие чувства. В романе он лишен бравурства театрального образа и показан, как пассажир "гибнущего корабля", который лишь надеется, а то уже и не надеется на чудо. Алексей сам себе признается в том, что он "тряпка". Самокритичность героя и самоанализ у него вызывают именно читательское сочувствие и симпатию. "Просентиментальничали свою жизнь".

Вместе с тем именно человечность его желаний является такой простибельной в суматохе гражданской войны. Ведь раненый, в бреду, возле очага Дома, Алексей приходит к заключению, что "...покой и очаг. Из-за него он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за ничего другого воевать ни в коем случае не следует". Именно в таких напряженных ситуациях открываются его внутренние порывы и рефлексия реальности, окружающей его: "Был мир, и вот мир убит. Не возвратятся годы".

Герой романа мечтает об отдыхе и спокойствии. Например, Е.А.Яблоков так характеризует состояние Алексея: "Ощувив историю как хаос, стихию, осознав собственную неспособность влиять на ход "больших" событий, Алексей приходит к идее войны за домашний уют;

среди мотивов его поступков на первый план явно выходят индивидуально–личностные факторы”¹⁰⁴.

Автобиографичность таких приземленных желаний подтверждается и рукой самого Булгакова, ведь как должен был тосковать по домашнему уюту человек вечно гонимый властью, который писал: "Так как мне точно известно, что нужно для счастья человека, то этого и желаю Вам: 1) здоровье, 2) собственная вилла, 3) автомобиль, 4) деньги. Все прочее приложится”¹⁰⁵^{xxi}. Может быть поэтому в образе Алексея изображена "автобиографически" именно тоска по всему, чего он был лишен целую жизнь.

Называя роман "Белая гвардия" эпопеей гражданской войны, стоит припомнить слова из "Войны и мира" Льва Толстого, которые объясняют в какой–то степени подход к мировоззрению Алексея: "Личные интересы настоящего до такой степени значительнее общих интересов, что из–за них иногда не чувствуется (вовсе не заметен даже) интерес общий. Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дела, а руководились только личными интересами настоящего. И эти–то люди были самыми полезными деятелями того времени”¹⁰⁶.

Так как Л. Толстой присутствует в его романе и редакциях пьесы, то его влияние на образ героя небезосновательно. В первой редакции пьесы вводится прямо произведение, как аллюзия в устах Мышлаевского: "МЫШЛАЕВСКИЙ. Не слушайте, капитан сочиняет. Тащите карты. Неправда–с, если угодно знать – "Войну и мир" читал. Вот, действительно, книга. До самого конце читал и с удовольствием”.

В "Днях Турбиных" – это сравнение, но тоже из Льва Толстого: "МЫШЛАЕВСКИЙ. А мужички там эти под Трактиром. Вот эти самые милые мужички из сочинений Льва Толстого”. В романе аллюзии на Толстого не столь явны, его имя или произведения не вводятся непосредственно, но поток мыслей выдает именно "толстовскую" традицию.

¹⁰⁴ Е.А.Яблоков: Художественный мир Михаила Булгакова. Москва 2001. стр. 265

¹⁰⁵ Всеволод Сахаров: Михаил Булгаков: писатель и власть. Москва 2000. стр. 8

¹⁰⁶ Взято из Е.А.Яблокова, Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001. стр. 265

Так, в устах Алексея Турбина в конце романа звучат очень похожие на его восприятие слова: " – Ну, покорнейше благодарю. Я уже испытал достаточно". Булгаков непрерывно ведет диалог с русскими писателями. Его творческий подход раскрывает скрытый потенциал многих произведений.

Алексей Турбин, который является бойцом "домашнего очага", близок к пацифизму и даже в романе "аполитичен". Ведь синонимом спокойствия не может быть борьба за идеалы.

Как намек в романе появляется "маленького роста кошмар", который глумится над Турбиным словами Достоевского: "– Голым профилем на ежа не сядешь!...Святая Русь – страна деревянная, нищая и ...опасная, а русскому человеку честь – только лишнее бремя". Герой ощущал это бремя, и поэтому писатель обращается к словам Достоевского и форме сна, чтобы выразить сомнения.

Существует неизданный отрывок из пьесы "Белая гвардия"¹⁰⁷ из книги Э. Проффера, где тоже "кошмар" выступает в роли персонажа и даже имеет описание: "Кошмар Алексея. Кошмар "лыс, в визитке семидесятых годов, в клетчатых рейтузах, в сапогах с желтыми отворотами". Дразнит Алексея повторением разговоров и острот предыдущей картины. Объясняет странные сапоги тем, что "кожи нет в Житомире". Алексей твердит, что он спит и что кошмар – только миф".

Этот "кошмар" показывает ему сцену в "первой кинной" с убийством еврея. Так вот Булгаков в пьесе пытался вернуться к этой теме и через Алексея провести параллель с Достоевским, но это ему не удалось. Турбин остался без "кошмара" и его образ от этого видоизменился. Вопрос чести не стоит столь остро у полковника Турбина.

В семейном кругу Турбина воспринимают не как героя, а лишь как человека. Ведь Карась "иронически улыбался, но речь Турбина ему нравилась и зажигала его". То есть за словами все видели беззащитность Алексея перед стихией, которую он не очень пытался скрыть, хотя принимал правила игры той эпохи, которая требовала героизма. Врач

¹⁰⁷ Лесли Милн, Белая гвардия. Мюнхен 1983. стр. 141

Турбин уходит воевать, но "...затянул потуже шинель, потом припомнил что-то, но поколебался, – это показалось ему позорным и трусливым, но все-таки сделал, – вынул из стола свой гражданский врачебный паспорт". Хотя он забыл его на столе, но поступок исходил из внутренней борьбы, где снова не "общий героизм", а "личное" победило.

Персонаж Алексея трагичен по-своему, ведь он ищет покоя там, где "на третьем пути стоял броненосец". Горькая ирония выражается в романе в последних эпизодах с Турбиным. Своему пациенту Русакову: "Турбин нарисовал ручкой молотка на груди у больного знак вопроса. Белый знак превратился в красный". Этот знак во врачебной практике был знаменем болезни, как и знаком "болезни" за ее пределами, по крайней мере для Турбина.

Автор изливает душу посредством Алексея, и, как подтверждение, звучит и заключение через непрямо-авторскую речь рассказчика: "Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор.....Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?". Так вопросом тоже заканчивается роман, который является главным признаком сомнений самого Алексея Турбина.

В сценических образах Турбина был убран этот лиризм и этот Алексей уже менее "автобиографичен", но в большей степени наполняет типологию того времени и в пьесе он воплощает черты Малышева и Най-Турса, что отдаляет его от героя романа.

Алексей в общем похож на тип "негероя-конформиста", который плывет по течению жизни и или выживает и продолжает, или идет на дно вместе с кораблем.

3.5.2 "Мефистофель" Михаил Шполянский

Мефистофель "киевского" романа – личность яркая, но автор прямо не разоблачает своего героя в наличии каких-либо "темных" качеств. Таков уж стиль авторской прозы, чтобы читатель научился заглядывать за потайную скорлупу описания и прочитывать естество героев изнутри. Этот

стиль делает Михаила Семеновича Шполянского персонажем довольно странным и загадочным.

Его странность проявляется в его описании: "...черный, бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина". В описании его существует еще интересное загадочное обстоятельство, а то слова, указывающие откуда он: "...по приезде своем из города Санкт-Петербурга".

Но М.Петровский заметил, что: "Санкт-Петербург был переименован в Петроград сразу после начала первой мировой войны, а события "Белой гвардии", как известно, датируются концом 1918 года"¹⁰⁸. Это можно приравнять к появлению из места более загадочного и окутанного мраком. Автор сразу же в справке о нем проводит параллель с мистериальным Гоголем: "...на рассвете писал научный труд "Интуитивное у Гоголя".

Булгаков явно подчеркивает "потусторонность" Шполянского, описывая его действия: "Гетманский Город погиб на три часа раньше, чем ему следовало бы, именно из-за того, что Михаил Семенович второго декабря 1918 года, вечером в "Праге"^{xxxii} заявил...". Да и сам загадочный факт, что он "...имел очень много денег и щедро раздавал их взаймы...".

Русаков, "сын библиотекаря", единственный прямо его называет "предтечей антихриста", но сам герой-"сифилитик" не вызывает положительной реакции и можно сомневаться в его нормальности. Алексей ему советует: "- Убедительно советую, поменьше читайте апокалипсис...". Сам Шполянский, ни разу не встретившись с Турбиными, повсюду их "преследует". К Алексею судьба подводит его ближе всего, ведь "странный и тихий домик, где портрет в золотых эполетах" послужил прибежищем не только ему, но там и "...Шполянский провел остаток ночи".

Михаил Семенович выступает как провокатор, который ускоряет процесс падения Города. Он расширяет идеи против власти и предшествует "полчищам" большевиков: "Кто знает, быть может, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано, и из этого

¹⁰⁸ М.Петровский: Мастер и Город. Киев 2001. стр. 89

столкновения должна родиться третья историческая сила и, возможно, единственно правильная". Чтобы подчеркнуть его мистическую силу реализовать планы Шполянскому помогает Щур (что на украинском языке означает "крыса").

Все вокруг него, как и он сам загадочно исчезают, а турбинское окружение платит цену за выходы Шполянского, хотя его и не знает. Из более менее явных намеков появляется, например, книга стихов Шполянского "Капли Сатурна". В анализе М.Петровского найдем параллель с алхимической номенклатурой, в которой Сатурн – знак свинца, "мертвой материи"¹⁰⁹. С образом Русакова появляются и "капли Меркурия" – это ртутные препараты для его лечения. Меркурий – это живая материя, то есть из мертвого Русаков, будучи под влиянием Шполянского, возвращается к живому. Сам Русаков даже в отчаянной молитве просит: "Укрепи мои силы, избавь меня от кокаина, избавь от слабости духа и избавь меня от Михаила Семеновича Шполянского!...". Образ "provokatora" сравним с самим дьяволом, так рьяно борется с ним "сифилитик" в молитве.

Шполянский не только provokator, побудивший к действию, но и "предтеча". Третья сила родилась, как красочно описывается ее присутствие в романе: "На третьем пути стоял бронепоезд....Он сипел тихонько и злобно, сочилось что-то в боковых стенках, тупое рыло его молчало и щурилось в приднепровские леса. С последней площадки в высь, черную и синюю, целилось широченное дуло в глухом наморднике верст на двенадцать и прямо в полночный крест".

Шполянский в романе обладает всеми "темными" чертами: provokator, прелюбодей, соблазнитель, предатель, предтеча. Он умело манипулирует людьми и обстоятельствами и доводит свое "темное" дело до победного конца.

Эти два героя – Алексей Турбин и Шполянский – нашли свое продолжение в дальнейшем творчестве Булгакова. Например, Алексей со своим мотивом мечты об отдыхе и покое воплотился в Мастере, а

¹⁰⁹ там же. стр.90

Шполянский дал богатую почву для образа Воланда. Так "Белая гвардия" с ее героями стала как-бы первой страничкой в творческом дневнике писателя.

4. Заключение

Дипломная работа наполнила поставленные цели в начале пути. Историческая справка о событиях на Украине и хроника семейной жизни объяснили многие аспекты творчества Михаила Булгакова. Прожитое в годы гражданской войны в Киеве автор передал в своих "первенцах" – романе "Белая гвардия" и пьесе "Дни Турбиных".

В основных персонажах закладывается фундамент будущих героев более известных миру произведений. Анализ сюжетов и персонажей свидетельствует о том, что Булгаков не забывал о своих произведениях, а развивал их и пытался возвести на более высокие уровни. Как в прозе, так и в театре, автор неустанно искал новые пути. Его вдохновенность имела "киевские" корни, хотя неоспоримо он считается русским писателем.

Сценическая обработка романа "Белая гвардия" являлась театральным экзаменом Михаила Афанасьевича, который он успешно выдержал. Несмотря на многие "автобиографично" похожие сюжеты и одинаковые персонажи, произведения отличаются в обработке тем и характеристике персонажей. Одинаковые имена несут не совсем идентичную сущность. Действующие лица пьесы олицетворяют всевозможные сценически яркие черты своих двойников из романа. Анализ персонажей выглядит как детективная история или коллаж качеств, собранных под одним именем. В пьесе очень часто персонажи соответствуют больше обобщенному типологическому образу.

В историческом контексте особенно проявилось влияние не только эпохи, но и цензуры. Изменения, внесенные в "Дни Турбиных" были не только сообразны сценическим законам, но и приятию спектакля цензурой. От этого многие сценические герои "пострадали", но зритель сегодня может получить хороший урок истории.

Исходная гипотеза без сомнения подтвердилась. На писателя всегда влияет контекст времени, но важной отличительной деталью является степень и возможность творческой свободы.

Мастерство Булгакова "прячется" в образах, аллюзиях, намеках, чтобы обыграть всевидящий глаз советской цензуры. Интерпретация всех спрятанных символов является тяжелым заданием для литературоведов, поэтому написано много, но еще больше ждет своего часа.

Роман "Белая гвардия" полон исторических уроков, тогда как "Дни Турбиных" открывают "кремовую" штору семейного быта. Лиричность заменяется революционностью. "Булгаковщина" успешно пережила своих критиков и слышится по всему миру, идет на сценах многих театров.

Прага, как центр эмиграции, тоже раскрыла тайны искусства Булгакова, поклонники которого уносили его с собой в "беге" на Запад. Булгаков писал о том, что было близко чешскому зрителю. Сегодня такие произведения, как "Белая гвардия" и "Дни Турбиных", требуют исторической ознакомленности для настоящего эстетического впечатления. Но именно это может быть мотивирующим элементом для читателя и зрителя в любом возрасте.

Примечания

¹ Мастер – это символическое использование вместо М. Булгаков. Мастер – символ таланта и аллюзия на героя романа “Мастер и Маргарита”, который имеет автобиографические черты.

² Из актуальных новинок, свидетельствующих о большом интересе к творчеству Михаила Булгакова, британская вещательная корпорация BBC сообщила о работе над мюзиклом по “Мастеру и Маргарите” известного автора лорда Уэббера

³ Ассоциация взята из главы “Символика природных объектов” книги Е.А.Яблокова “Художественный мир Михаила Булгакова”, Москва 2001

⁴ Ассоциация из книги М.Петровского, Мастер и Город, Киев 2001

⁵ Е.А.Яблоков в книге «Художественный мит Михаила Булгакова» приводит гипотезу, что автор, меняя название улицы, «дает основание сопоставить старшего Турбина с Андреем Первозванным» стр.70

⁶ Историческая справка из М.Чудакова “Жизнеописание Михаила Булгакова” стр. 70–80

⁷ Статья Савватия есть у М.Петровского, Мастер и Город, Киев 2001

⁸ Это мое исследование библиотечных архивов. Из интересных деталей при изучении оригинала 1927 года следует выделить такие детали: 1) у Юлии Рейсс отчество Марковна; 2) из сцен с Василисой было напечатано только начало, не было сцены ограбления. Петр Пильский написал вводную статью, где критиковал открыто большевизм и защищал Турбиных: “А Турбины – трогательны” или, как критика, звучит его заключение: “Быть честным там, – значит быть гонимым”.

⁹ Мой перевод с англ.

¹⁰ Дата фигурирует как в сборнике О. Йирсовой (Прага 2005) о Винценце Червинке, так и в публикации Театрального института в Праге “Ruské a sovětské hry: Bibliografický soupis dramatické tvorby národů SSSR přeložené do češtiny a vydané nebo rozmnožené v letech 1852-1972”

¹¹ Оригинал перевода находится в архиве Театрального института в Праге и издательстве Dilia

¹² Одна из этих студий, 3–я, уже обособилась в отдельный театр имени Е.Б. Вахтангова

¹³ Мой перевод с англ.

¹⁴ “Постановка только на Большой сцене: в этом сезоне (март 1926); изменения, но не коренная ломка стержня пьесы” (см. М. Чудакова: Жизнеописание Михаила Булгакова, М., 1988, стр.253) или то же самое у А. Смелянского,стр. 67)

¹⁵ Фарс отличается комической, нередко сатирической направленностью, реалистической конкретностью, вольнодумством, насыщен буффонадой. Из Литературного энциклопедического словаря, Москва 1987

¹⁶ Взято из работы Лесли Милн (Мюнхен, 1983), где в комментарии к второй редакции пишется: “Переделали ‘Интернационал’ – не утихает, а усиливается” (стр. 8)

¹⁷ В “Бесах” Достоевского эти слова произнес западник Кармазинов, к воззрениям которого сам Достоевский относился отрицательно. В устах Алексея эти слова звучат как пророчество.

¹⁸ Эти ассоциации с Лариосиким приводятся в статье “Ночь перед Рождеством” Михаила Булгакова В. Турбина, напечатанные в “Литературной газете” (16.6.93 № 24)

^{xix} Больше информации о семье Т. Лаппы в книге М. Чудаковой, Жизнеописание Михаила Булгакова, М., 1988

^{xx} см. А. Смелянский, Михаил Булгаков в Художественном театре, М., 1989, стр. 119–120

^{xxi} Взято из письма Булгакова в Париж жене друга Евгения Замятина в 1939 году.

^{xxii} "Праха" – измененное название действительно существовавшего клуба "Хлам" в Киеве, что значит "Художники, литераторы, артисты, музыканты". Слово "праха" ассоциируется со смертью, в романе расшифровывается как "Поэты, режиссеры, артисты, художники". Ссылка на М.Петровского.

6. Resumé

Tato diplomová práce je věnována románu Michaila Bulgakova „Bílá garda“ a jeho divadelní dramatizaci „Dny Turbinových“, jež pojednávají o období občanské války roku 1918 v Kyjevě.

Román byl vydán v zahraničí bez souhlasu Bulgakova a jeho konec byl dokonce vymyšlen samotným nakladatelem na základě divadelní hry. V České republice se v roce 1928 objevil překlad takovéto verze, což mimo jiné svědčí o zájmu české čtenářské obce o Bulgakovovo dílo.

Existují tři redakce hry, přičemž každá z nich představuje jedinečnou a zároveň trnitou cestu autora směrem k divákovi. Divadelní ztvárnění románu mělo svůj zajímavý příběh právě v Praze. Druhá redakce hry pod názvem „Bílá garda“ posloužila V. Červinkovi k překladu v roce 1928 a následně v roce 1933 byla uvedena hra v Divadle na Vinohradech. Toto představení bylo výjimečné, neboť hra v této redakci nikdy nebyla v Rusku uvedena. Oficiálním „ruským“ zdrojem se stala až třetí, cenzurou ovlivněná redakce „Dny Turbinových“. Tato verze je dodnes uváděna na ruské scéně.

Jeho hra a román jsou dvě samostatná díla. Zpracování tématu má zásadně odlišný ráz. Postavy mají sice stejná jména, ale úplně jiné povahy a přístup k revoluci. První redakce hry byla příliš dlouhá a proto byla změněna samotným autorem. Do druhé redakce již zasáhla sovětská cenzura. Oficiálně známou se stala až třetí redakce, která se pod vlivem autorových změn a diktátu cenzury vzdálila románu a tudíž má své osobité rysy a pohled na osud bílé gardy v bolševickém prostředí. Nejednoznačnost a složitost interpretace činí i tuto redakci zajímavou nejen pro sovětského, ale i zahraničního diváka. Zatímco se sovětský divák vysmívá slaboduchosti Bílé gardy, zahraniční s ní naopak soucítí.

Je důležité se zorientovat v politické situaci Kyjeva roku 1918. Historický kontext se jeví jako klíčový faktor pochopení obou těchto děl a dokonce nejen jich, ale i veškeré následující Bulgakovovy tvorby. V románu a hře se totiž zformovaly obrazy, které jsou později rozvíjeny v jeho dalších dílech. Autor v nich schovává svůj postoj a reflexi revoluční doby, ve které se sám ocitl a která trvale ovlivnila jeho životní a tvůrčí cestu.

7. Summary

Mikhail Bulgakov has won the most acknowledgeable position in the world literature of the twentieth century among the Russian writers. His recognition is marked by the steep rise of interest in his works. Nevertheless the difficulty arises in the interpretation and understanding of many diverse associations and signs, which were determined to draw the reader's attention and to calm the anger of the official censorship.

His novel "The White Guard" and the play "The days of the Turbins" put a particular stress on the situation of the White movement in 1918 in Kiev. It is all shown through the difficult decisions and choices of the Turbin family, which try to save the old values. The whole revolutionary atmosphere reflects the uncertainties of the historical period.

There are many allusions, which describe the burning issues of the time. The meeting of the three coloured forces – white, yellow-blue and red – led to the tragic ending on the crossroads of the historical maze.

Bulgakov masterly described everything he witnessed in prose and then brought it to the stage. The process was long and his creativity was marked by the censorship intrusion, which underlines the importance of the topic.

The complicated historical web was broken by the powerful Red army. Bulgakov tried to show the dramatic consequences, which entered the artificial family world under the curtains. The heroes could hide from the shooting, but not from themselves. The whirlwind of the revolution took the peace away and their souls were looking for shelter.

Bulgakov arose the actual political issues and showed the White guard crisis, which caused the massive flow to the West. The City and its inhabitants had to choose the path and definitely paid the price for it. The question of the inner dignity justified the deeds and filled the artistic reality with heroism.

His Kiev period deeply influenced his writing and set the pattern to be developed in his further works. The author set the standards for the theatre and the prose form.

8. Библиография

Список литературы о Михаиле Булгакове:

- 1) М. Чудакова, Жизнеописание Михаила Булгакова, Москва "Книга", 1988
- 2) Б. Соколов, Три жизни Михаила Булгакова, Москва "Эллис лак", 1997
- 3) В. Петелин, Жизнь Булгакова, Москва "Центрполиграф", 2001
- 4) В. Сахаров, Михаил Булгаков: писатель и власть, Москва "Олма-пресс", 2000
- 5) Lesley Milne, Mikhail Bulgakov A Critical Biography, Cambridge University Press, 1990
- 6) Colin Wright, Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations, University of Toronto Press, 1978
- 7) Morávkova, Křížová cesta Michaila Bulgakova, Praha Paseka Litomyšl, 1996
- 8) И. В. Сталин, Сочинения, том одиннадцатый, стр. 328

Словари и энциклопедии:

- 1) The Columbia Encyclopedia, Sixth edition, 2001
- 2) Литературная энциклопедия, издательство коммунистической академии, 1929
- 3) Русские писатели 20 века, Биографический словарь, Москва научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 2000
- 4) Литературных энциклопедический словарь, Москва "Советская энциклопедия", 1987
- 5) Štěpán Vlašín a kol., Slovník literární teorie, Československý spisovatel, 1984

Интернетовые источники:

- <http://bulgakov.boom.ru>
- <http://www.rq.ru/bulgakov>
- <http://bulgakov-kiev.tripod.com>
- <http://www.dilia.cz>
- <http://www.bulgakov.ru>
- <http://www.vz.ru>
- <http://www.podrobnosti.ua/culture/>
- <http://nescafe.theatre.ru>
- <http://www.mtfontanka.spb.ru>

Печатные издания:

- 1) Литературное обозрение, № 5, Москва, 1995
- 2) Литературная газета, № 24, 16.6.93
- 3) Советская культура, № 143, 29 ноября 1984 г.
- 4) Московские новости, № 16, 19 апреля 1987 г.
- 5) Комсомольская правда, 1 марта 1985
- 6) Divadelní noviny, 1967-68, ročník 11, číslo 8, 22. listopadu
- 7) Divadelní noviny, 1967-68, ročník 11, číslo 5-6, 25.10. 1967
- 8) Lidové noviny, 9.11.1933
- 9) Haló Noviny, 9.11.1933
- 10) Pražské noviny, 9.11. 1933
- 11) Národní osvobození, 9.11.1933
- 12) Právo lidu, 2.11.1933, 9.11.1933
- 13) Venkov, 9.11.1933

Список литературы о романе "Белая гвардия" и пьесе "Дни Турбиных":

а) Использованные издания произведений:

- 1) М. Булгаков, Белая гвардия (Дни Турбиных), Рига "Литература", 1927
- 2) М. Булгаков, Конец Белой гвардии (Дни Турбиных), Рига "Книга для всех", 1929
- 3) М. А. Булгаков, Белая гвардия, Москва "Художественная литература", 1988
- 4) М. Булгаков, Собрание сочинений в десяти томах, том четвертый Белая гвардия, Москва "Голос", 1997
- 5) Michail Bulgakov, Bílá garda (Dni Turbinových), překlad L. Voronovské-Melicharové vlastním nákladem, Praha 1928
- 6) М. А. Булгаков "Пьесы 1920-х годов", Ленинградское отделение "Искусство", 1990
- 7) Михаил Булгаков, Белая гвардия, Пьеса в четырех действиях, Вторая редакция пьесы "Дни Турбиных", Munchen, 1983
- 8) M. Bulgakov, Bílá garda, Přel. Vincenc Červinka, Praha Universum, 1928

б) Список литературы по данным произведениям:

- 1) В. Гудкова, Время и театр Михаила Булгакова, Москва "Советская Россия", 1988
- 2) А. Смелянский, Обретение дома, Культура и искусство № 3, Москва, 1985
- 3) Я. Лурье, И. Серман, От "Белой гвардии" к "Дням Турбиных", Русская литература № 2, Ленинград, 1965

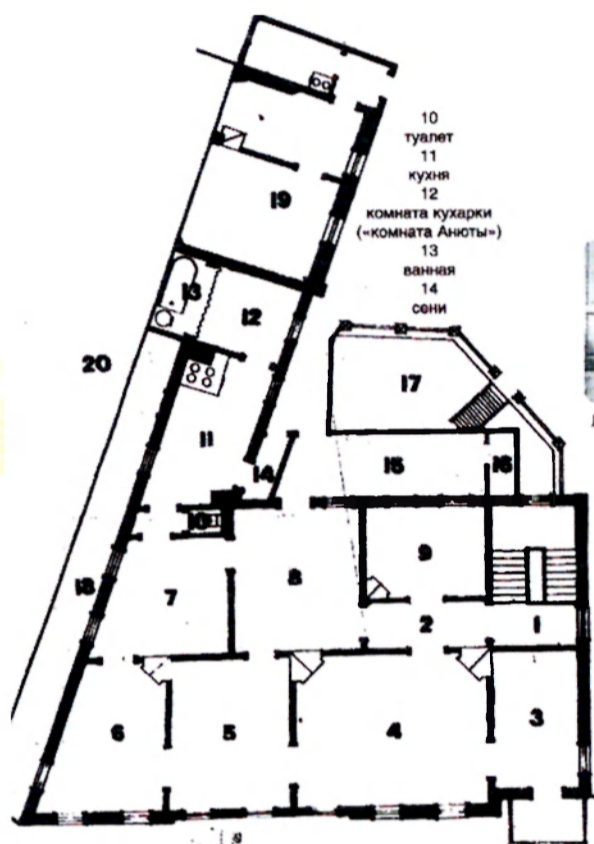
- 4) Министерство культуры РСФСР, Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н.К. Черкасова, Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова, Сборник научных трудов, Я. С. Лурье: М. Булгаков В работе над текстом "Дней Турбиных", Ленинград, 1987
- 5) П. А. Марков, В Художественном театре, Москва, 1976
- 6) А. Смелянский, Михаил Булгаков в Художественном театре, Москва "Искусство", 1989
- 7) М. Петровский, Мастер и Город Киевские контексты Михаила Булгакова, Киев, 2001
- 8) М. Петровский, Булгаков: киевские театральные впечатления, Русская литература, 1989
- 9) М. Каганская, Белое и красное, Литературное обозрение № 5, 1991
- 10) Е. А. Яблоков, Мотивы прозы Михаила Булгакова, Москва, 1997
- 11) Е. А. Яблоков, Художественный мир Михаила Булгакова, Москва, 2001
- 12) В. В. Химич, "Странный реализм" М. Булгакова, Екатеринбург, 1995
- 13) Б. Соколов, Энциклопедия Булгаковская, Москва "Локид-миф", 1996
- 14) Olga Jirsová, Vincenc Červinka, CD 145, Divadelní ústav Praha, 2005
- 15) Ruské a sovětské hry, Biografický soupis dramatické tvorby národů SSSR přeložené do češtiny a vydané nebo rozmnožené v letech 1857-1972, Praha Divadelní ústav, 1973
- 16) И. Инов, Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20-40-е годы 20-го века), Прага, 2003

9. Список приложений

- 1) Портрет М. А. Булгакова (1928 год)
- 2) План квартиры по Андреевскому спуску, 13 из буклета о Литературно–мемориальном музее М. Булгакова "Дом Турбиных" в Киеве
- 3) Копия из буклета – Гостиная
- 4) Копия из буклета – Комната Елены
- 5) Копия пражского издания "Bílá garda (Dni Turbinových)" 1928 года
- 6) Отзывы о спектакле "Дни Турбиных" с 1926 года
- 7) Программа спектакля "Дни Турбиных" в постановке С. Папеже в г. Пльзень (1967 год)
- 8) Отрывки о доме, где жил М. Булгаков из программы спектакля
- 9) Копия документа о спектаклях по произведениям М. Булгакова в 1985 году на территории СССР
- 10) Статья о судьбе пьесы М. Булгакова "Дни Турбиных" за границей (Московские новости, 1987)
- 11) Михаил Булгаков в афишах театра



**План квартиры №2
по Андреевскому спуску, 13**



Лера Булгакова

- Экспликация:
- 1 лестничная клетка
 - 2 прихожая-передняя
 - 3 комната Ирины Лукиничны и Лери; в 1918-1919 годах - кабинет врача М.А.Булгаксова («кабинет доктора Алексея Турбина»)
 - 4 гостиная
 - 5 комната девочек («половина Тальбергов», «комната Елены»)
 - 6 - комната Михаила и Константина («угловая Николкина»)
 - 7 комната младших мальчиков («книжная»)
 - 8 столовая
 - 9 комната Варвары Михайловны в 1918-1919 годах здесь жили Михаил и Татьяна («спальня Алексея Турбина»)



Рис. М.Булгакова

- 15 веранда
- 16 ход на чердак («холодная кладовая»)
- 17 внутренний дворик («мрачное подзелье»)
- 18 промежуток между торцами домов («щель», «мрачное ущелье»)
- 19 флигель («квартира Щегловых»)
- 20 дом №11 по Андреевскому спуску



Турбиных *гостиная*

Мы входим в дом вместе с героями романа «Белая гвардия», посещающего родному городу, дому, семье, где складывается снежный вихрь Гражданской войны: нежно пробивается трепетно мелодия любви, семейного единства и тепла. Именно эти слабые, казалось бы, беззащитные проявления человечности спасут рушащийся дом и жизнь с ним. Гостиная – парадная комната квартиры, повод и замысел: в доме «живут» одновременно две семьи – Булгаковы и литературные, вымышленные Булгаковым Турбины. Булгаковский прагматизм представлен мемориальными предметами (которых сохранилось, увы, не так много). Турбинский – размещает утраченное, но, как и положено в искусстве, – в особом виде. Он остротен, «олигархичен» богатым цветом. Этот ирреальный мир, спаянный без зазора с миром реальным, создает объемное поле ассоциаций. Он – живой, пульсирующий, ожидающий. Он в любую минуту готов принять булгаковский предмет, поступившись турбинским. Отсюда постоянное перераспределение энергии, дуэтный, пульсирующий мир: попытка музейным языком передать творческий процесс, построенный на воспоминаниях. Здесь жизненной логике противопоставлена художественная, а привычные, реальные связи разрушены во имя создания новых, существующих только в пространстве искусства.

Гостиная помнит шум веселых многочисленных гостей, взрослых и детей. Дубовый гарнитур и сегодня поскрипывает под ногами, посылая из прошлого живые звуки.

Здесь весной 1907г. В.М.Булгакова, мать будущего писателя, будет принимать обремененная по поводу ранней кончины мужа-профессора богословия Киевской Духовной Академии. Старшему из их 7-ми детей – Михаилу не исполнилось и 16-ти...

Бытовой интерьер в доме среднего достатка. Мы узнаем мемориальные предметы Булгаковых по описаниям «Белой Гвардии» (длинно с раскрытыми нотами, портрет отца, кресло...) Здесь все: от незамысловатой домашней шкатулочки и скромной акварели, работы дяди, изображающей среднерусский пейзаж, – родину родителей, – до обязательной в доме Библии – девять историй рода.



Эта
комната –
«литературная»,
т.е. вымышленная,
турбинская. У Булгаковых здесь
жила молодежь: то девочки, их
было четверо, то мальчики.
Сестра, носившая имя Елена, –
здесь никогда не жала. Со своей
тетжкой она занимала угловую с
балконом комнату, которую в 1918 г.
отдали «земскому врачу» Михаилу
Булгакову. Как и Алексей Турбин, в
этом маленьком кабинете он занимается
частной медицинской
практикой.



С 1917 г. эту
комнату
займут
молодожены
Карумы
(сестра
Варвара и зять). 3 комнаты в квартире: гостиная, мед.
кабинет и столовая по назначению овладеют у
Булгаковых и Турбиных. Назначение четырех – отлично. Это
и понятно: семья Булгаковых втрое больше, чем у Турбиных.
Комната Елены – семейная. Героиня занимает ее с мужем –
Тальбергом. Именно здесь мир романтических грез резко
сталкивается с попадающей извне угрозой, распадом,
бегством, предательством. Оставленная мужем в момент
сложнейших испытаний, когда можно рассчитывать на
мужчину – защитника, Елена мужественно борется за
жизнь раненого и умирающего старшего брата, берет всю
ответственность на себя. И, когда потеряна последняя
надежда, – обращается к Богу с молитвой-покаянием и
вымаливает жизнь брата. Т.е. именно здесь, в этой
комнате происходит главное чудо романа: молитва и ее
действие – возвращение к жизни.
Вот почему среди мемориальных предметов комнаты
главным становится семейная икона Божьей матери,
вернувшаяся в дом из Москвы на свое «законное»
место (крюк от нее был обнаружен во время
реставрации дома). Чудотворная икона делает
все пространство живым, способным к
преображению. Оно может расширяться и
сжиматься, звучать, пахнуть, теплеть. А личные
документы семьи Булгаковых бросают свет
на творческую лабораторию писателя, обнару-
живая главные черты его стиля: пронзительная
лирика вырастает из автобиографичности, –
космические обобщения – из монтажности
жизнеосприятия.

Елены



MICHAIL BULGAKOV:

BÍLÁ GARDA

(DNI TURBINOVÝCH)

*

S PŘEDMLUVOU OD PETRA PILSKÉHO
Z RUŠTINY PŘELOŽILA
L. VORONOVSKÁ-MELICHAROVÁ

*

PRAHA 1928

NÁKLADEM VLASTNÍM
(PŘEKLADATELOVÝM)



Knihařská firma F. R. ZIEGNER, Vinohrady
Říčanská ulice.

50

5 октября
1926

«Дни Турбиных»

Уже давно все встало на свои места и в оценке этого прекрасного спектакля МХАТ и самой этой пьесы, да и творчества Булгакова. Мы даем три отзыва из бури диспутов тех лет, три отзыва,

в которых воплотилось время. Можно понять и страстную нетерпимость автора «Комсомольской правды», но нельзя не оценить партийную мудрость Луначарского.



Н. Хмелев
(Алексей
Турбин)

«Я видел только воспевание моего классового врага искажением исторической, а следовательно, и художественной правды». А. Безыменский «Комсомольская правда», 14/X — 1926 г.

«Спектакль показал целый выводок актерской молодежи, идущей на смену старикам. Молодежи несомненно даровитой. Технически — смена крепкая. Она усвоила все. Всю повадку, все приемы. Посмотрите, например, как не забывает поцарапать согнутым

пальцем щеку и лацкан сюртука Вербицкий, как талантливый Яншин похож в сценической лепке (вот только ростом не вышел) на Станиславского...» «Жизнь искусства», 1926, № 41

Сцена
из спектакля

«Для нас, для тех, кто хочет, чтобы театр был организующим отражением жизни, и кто отнюдь не зарекается от борьбы элементов, входящих в нашу общественность, и на сцене театра, самая острота общественных интересов, взволновавшихся вокруг «Дней Турбиных», была явлением отрядным». А. Луначарский «Заря Востока», 6/III — 1927 г.



DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI,
nositel Řádu práce

MICHAİL BULGAKOV:

Dny Turbinových

Hra o 7 obrazech. — Přeložil Leoš Suchařípa.

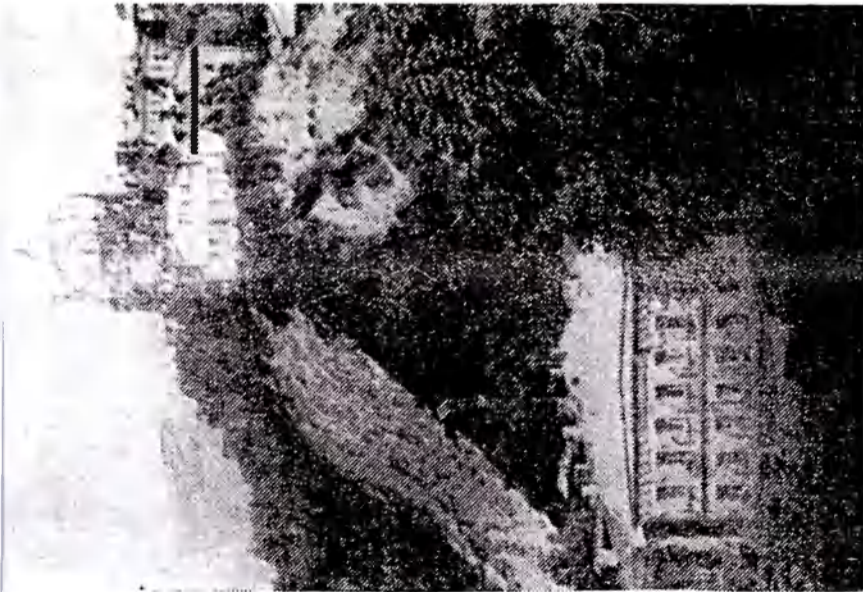
Režie: Svatoslav Papež
Asistent režie: Jaroslav Konečný
Scéna: Vratislav Habr j. h.
Kostýmy: Jaroslav Zapletal
Hudba: Miloš Vacek
Dramaturg: Hana Konečná

Alexej Turbin, plukovník dělostřelceva Jiri Samek
Nikolaj Turbin, jeho bratr Viktor Vrabec
Jelena Talbergová, jejich sestra Svatava Španovcová
Vladimír Talberg, její manžel
plukovník generálního štábu Ladislav Fišer
Viktor Myšajevskij, štábní kapitán dělostřelceva Jaroslav Kníže
Leonid Šervinskij, poručík, pobočník hejtmana Václav Neuzil,
vyznamenaný „za vynikající práci“
Alexandr Stuzinskij, kapitán Miroslav Vlacinovský
Larionek, bratrinek ze Žitomiru Tamaš Soic
Hejtman veškeré Ukrajiny Miroslav Vřelá
Bajbatun, velitel Petjarovy divize Jaroslav Cílo
Halaňba, setník Jiří Chmelář
Uragan Vojtěch Papežek j. h.
Von Schrahl, německý generál František Bařka
Von Dust, německý major Zdeněk Jiřičný
Německý vojenský lékař Josef Šidlo j. h.
Dezertér Miroslav Popek
Mrž s košem zasloužilý umělec Josef Benátský
Kromník Jan Gross
Maxim, školník gymnasia zasloužilý umělec Jiří Kosika
Telefonista Jan Janský
První důstojník Pavel Pípal
Druhý důstojník Jaroslav Konečný
První junker Stanislav Bálík
Druhý junker Adolf Toman

Třetí činoherní premiéra sezóny 1967—68 dne 4. listopadu
v Kamorním divadle

Přestávky po 2. a 5. obraze.

Kde bydleli Turbinovi?



Kde bydleli Turbinovi? Vyslo napevo, že s tím autor nedělá žádné tajnosti. Dost slova na druhou stranu je uvedena přesná adresa: Alexejevský (čvi Andrejevský) v č. č. 13.

„Řádo let po její (rozumně) smrti v domě č. 13 na Alexejevském vrchu sídlala v jídelně kačichová kamna a zahříváta malou jelenku, staršího Alexeje a docela matělo Nikolku.“ Je to lečenně jasně a přesně, jak to, že jsem si to nezapamatoval? Prostě mi to vpadlo a hotovo...

Tak teď Andrejevský vrch č. 13...
Legrači je, že mám dokonce fotografiu toho domu, ačkoliv tenkrát, když jsem ho fotografoval, neměl jsem tušení, jaký význam a místo má v ruské literatuře.

Samozejmě jsem byl uvnitř. Dokonce dvakrát. Pojrvé krátce, jen pár minut, pouze atých se ujistit, že jsem na správné adrese, podruhé má návštěva trvala déle.

V románu je popsán naprosto věrně. „Nad jednopatrným domem č. 13, poúhodnou stavbou (byl Turbinových byt) v prvém poschodí, s okny do ulice a z přizemí vedla okna na malý, mírně se svažující útulný dvorek), v zahradě

skřebené pod srácným kopcem byly všechny větve stromů prslovité a převislé. Když snh zavál kopeč a zasypal kůlny oa dvoře, objevila se velká cukrová hlava. Dům halila řepice bílého generáta a v přizemí se ruzzářila slabá žintavá světýlka... v bytě Vasilije Ivanoviče Lisaviče. V prvím poschodí se jasně a veselo rozzářila okna Turbinových.“

Od těch dob se nic nezměnilo. Dau, dvorek, kůlny, veranda a schůdky pod verandu, které vedly do bytu Vasiliy — Vasilije Ivanoviče Lisaviče. Oba bytu v prvím poschodí se dívala na ulici, z přizemí do bytu do dvora. Zahrada zmlžela a zůstaly jen kůlny.

Moje první návštěva, jak jsem podotkl, byla krátká. Přijeli jsme tam s matkou a příteltem jeho vozom a měli jsme málo času. Vjždeme do dvora a já jsemle zazvonim na levé dveře vedoucí na verandu a sám se postarší blondýnky, jestli tu kdysi nabydlil nějaký Turbinovi. Nebo Bulgakovovi.

Dána na mě pohlédla poněkud překvapeně a prohlásila, že ano, bydleli, ale to už je hezká řádka k t. A proč mě to zajímá? Rekl jsem, že Bulgakov je slavný ruský spisovatel a že všechno spojené s ním...

Oblíbené dámy vyjadřovaly ještě větší údiv.

„Děvej, Miska Bulgakov a slavný spisovatel? Ten nepovedený venerolog?“

Smlnul jsem. Teprve později jsem pochopil, že dámu nepokvapila skutečnost,

že se nepovedený venerolog stal spisovatelem (to věděla), ale že je slavný... To se vysvětlilo až při druhé návštěvě. Tentokrát jsme přišli jen dva a měli jsme času nabadějí.

Zavvenili jsme a z bytu se ozval divě hlas:

„Mami, nějací střejdové...“

Matka — až posarší blondýna — nám otevřela. Chvilí nás odliadovala a vzpomínala odkud by nás měla znát. Imyslím, že mě nepoznála) Pak řekla přivítavě:

„Prosím, počte dál. Jady, do salonu. Byl to jejich saloo. A tuhle jídelna. Mu-

seli jsme jí rozdělil, jak vidíte...“ Usedli jsme. Hospodyně se ptala, co nás zá-

jmá. Rekl jsem, že všechno, co se týká pouty Michaila Afanasjeviče Bulgakova v tomhle bytě.

Z vyprávění... jsme se dověděli, že rodina Bulgakovových byla velmi početná Olee — profesor teologie — zřetně ještě před revolucí. Matka lodie všech výbrurá, pořádkumilovná lospodyně, a sedm dětí — tři chlapeč. Michail byl z nich nejstarší, a čtyři děvčata. Bydleli ve zdejší bytě víc jak dvacet let a v roce 1920 odjeli. Nikdo se sem nikdy z nich nevrátil. Ani Michail.

„Byli to ohromně veselí a hluční lidé. A dveř? se n nich netrhly... cbodilo k nim spousta návštěv. Zpívali, pili, mluvili všichni najednou a snažili se navzájem překřičet. Neveselejší byla druhá Měslova sestra. S a šli byla vážnější, klidnější: porději si v a a dusiojnika. Imerovala se nějak tak jako Krautová — její muž byl původem Němec. (Aha, Talberg...) Oba byli posláni do vyhnanství a dnes už nežijí.“

Pak následova o vyprávění o samotném Míšovi. Začalo bůlvivnoč nd zubů. Měl nevykle velké zuby. („Ano,“ potvrdil její muž, který se usadil v koučě na židli, „měl velikánské zuby.“ To byla první věta ze dvou, která za celou tu dobu pro- nel.) Míša byl poměrně vysoký a světlovlasý, bloodn. Foršád odhazoval vlasy z čela. Takhle — hlavou. Chodil neobyčejně rychle. No, nechtinaráditli spolz, byl mnohem starší asi o dvanáct let. Přátelila se s je to neimlauš; sastrou Lejou. Ale Míša moe době pamatuje. Byl ironický, sarkastický, uštěpačný. Nebylo s ním vůbec lehké pořizovat. Jednou dokonce urazil jejího otce a naprosto nezaslouženě.

„Tamhle míval ordinaci, a lospodyně ukázala na prolejší stěnu. „Tam přijímal pacienty, ty svoje lueniky. Jistě víte, že se dal později na venerologii. Vždycky



**МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ СССР**

1985

121835, Москва, Арбат, 35
телефон 241-09-12

от 29.01.85 г. № 1-71/11

На № _____

9

г. Киев
ул. Ярославов вал, дом I
Киевское бюро путешествий
Методический отдел

В связи с запросом Управление театров сообщает, что в театрах страны идут следующие спектакли по произведениям М. Булгакова:

"Кабала святош" – Московский театр "Современник", академический театр им. Г. Сундукяна, Армянской ССР, Таджикский академический театр драмы им. А. Лахути; "Мастер и Маргарита" – Крымский областной драматический театр им. М. Горького; "Бал при свечах" /по "Мастеру и Маргарите"/ – МХАТ СССР им. М. Горького; "Бег" – Московский академический театр им. Вл. Маяковского, Московский театр сатиры; "Дни Турбиных" – МХАТ СССР им. М. Горького, Московский театр "Современник", Русский драматический театр им. С. Вургуня Азербайджанской ССР, Ленинградский театр им. В. Ф. Комиссаржевской; "Записки молодого врача" – Московский театр им. Вл. Маяковского

Заместитель начальника
Управления театров

А. М. Данилов

РАСПРЯ ИЗ-ЗА БУЛГАКОВА

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ ИСТОНИКА

ИЗВЕСТНО, что левая критика резко напала на М. Булгакова за его «Дни Турбиных». Писателя обвиняли в «примиренчестве» к классовому противнику, в аполитичности «белого дела». А как же принял «Дни Турбиных» на той стороне, в белоэмигрантском лагере? Спектакль был поставлен во многих эмигрантских центрах — в Берлине, Париже, Праге, Харбине и др. И везде, по словам Берлинского «Руха», «страшотерпы», живые осколки разбитой России «остро переживали пружинное разочарование».

Об этом Булгаков, вероятно, знал, но, наверняка, он был бы крайне удивлен, если бы ему стало известно о том, какую непосредственно политическую роль в белой эмиграции сыграли «Турбины». Об этом 60 лет спустя поведали обнаруженные недавно архивные документы...

В начале октября 1928 г. представитель белоэмигрантского РОВС (РОВС) в Берлине генерал А. Лампе направил своему шефу, генералу А. Кутепову, в Париж конфиденциальное письмо. В нем он докладывал, что имел секретные встречи с бывшим украинским гетманом П. Скоропадским (гетманским ставленником РОВСу) и другими представителями белоэмигрантского «наследия», если придется действовать. В связи с этим Лампе просил у Кутепова указания, поскольку выступивший за «единую и неделимую Россию» РОВС отвергал «самостоятельность» тех, кто группировался вокруг Скоропадского. 10 октября в ответе Лампе Кутепов рекомендовал поддерживать отношения со Скоропадским и выражал готовность встретиться с ним лично.

Вот в эту намечавшуюся политическую сделку «Белых» и ввязался «Турбины». Спектакль состоялся в субботу 27 октября в Берлинском «Новом театре» (соборшел в пользу Комитета нуждающимся студентам-эмигрантам), а через три дня Лампе получил от «гетмана» весьма раздвоенное письмо. Он запрашивал, что именно в «Днях Турбиных» говорилось о нем и «в каких выражениях». 2 ноября Лампе получил новое письмо. Теперь Скоропадский не скрывал своего гнева. «Картина спектакля мне ясна», писал он. — В пьесе пытаются показать, с одной стороны, безнадзорность белого движения, с другой — осмеять и смешать с грязью гетманство 1918 г., в частности меня. Ничего не скажешь, «гетман» точно определил основную замысел Булгакова! Дальше Скоропадский делал практические выводы: поскольку Лампе, будучи официальным представителем военных эмигрантских организаций в Берлине, присутствовал на спектакле и даже помогал его постановке, Скоропадский, объясняет всекие отношения между ними окоченными.

Сохранится длинный, в несколько страниц, ответ Лампе. По содержанию он настолько резок, что сам автор так и не решился его послать и ограничился отправкой своего рода резюме этого письма. Лампе ставил Скоропадскому в вину его «самостоятельность» еще в 1918 году, которое якобы помешало распространению «белой идеи» на Украине, а теперь провозглается и здесь, в эмиграции, где так необходима сплоченность всех антисоветских сил.

В своем ответе Лампе с грустью констатировал, что ссоры и конфликты в среде белоэмигрантов стали хроническим явлением: ранее поссорились с генералом Вермонт-Аваловым (одним из бывших белоэмигрантских главарей в Прибалтике), который обвинял представителя РОВСа в шпионаже; генералом Денкиным, с кем завязались отношения в издании «Белого Дела»; наконец еще его «варвара» Врангелем. Теперь вот конфликт со Скоропадским...

16 ноября Лампе писал коллегам, что в нем доносили о Скоропадском. К этому сообщению он приложил копии всей переписки со Скоропадским по поводу «Дней Турбиных» и запрашивал дальнейших указаний. Через неделю Кутепов ответил, что не выражает особых сожалений в связи с тем, что эта линия прерывается.

Давно отшумевшая жизнь... Теперь только архивы да старые памятки не кланяются Праге, Белград, Париж напоминают о ней.

Булгаковские «Дни Турбиных» были пьесой, правдивой протекцией о суровых годах гражданской войны. А небольшой эпизод, о котором поведали архивные документы, лишний раз подтверждает, что правда искусства всегда служит правде делу.

Генрик Огюльскии.

АЭРОФЛОТ
СТРАШНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Аэрофлот Доставляет
«Московские новости»
в различные города мира

СССР, 103829, ГСП, Москва, ул. Горького, 16/2. Телефон 229-90-00.
Главный редактор Е. В. Яковлев.

При перепечатке обязательны ссылки на «Московские новости».
Газета подписана в печать 14 апреля 1987 года. Заказ 452.

12156

МММОСШ
19 апреля 1987 г.
с. 16 ИНДЕКС 50080

**Список театров и инсценировок "Дней Турбиных" и других пьес
Михаила Булгакова на основе оригиналов афиш театров из
библиотеки Литературно-мемориального музея М. Булгакова "Дом
Турбиных" в Киеве**

Булгаков в афишах театра

- 1) 1926 г. МХАТ – "Дни Турбиных" режиссер И.Я. Судаков
- 2) 1933 г. Ашхабадский театр им. Свердлова – "Дни Турбиных" реж. Г.Б. Гаврилов–Водяницкий
- 3) 1936, 1982; 1983–4, 1987–8 гг., МХАТ – "Дни Турбиных" реж. Ефремов
- 4) 1954 г. Театр им. К.С. Станиславского – "Дни Турбиных" постановка – М.М. Яншин
- 5) 1954 г. Тбилиси – "Дни Турбиных" реж. А.Варпаховский
- 6) 1957 г. Русский драматический театр им. Леси Украинки – "Дни Турбиных" реж. А. Варпаховский
- 7) 1982, 1984, 1987 Ленинградский государственный драматический театр имени Комиссаржевской – "Дни Турбиных": 1 часть – Метель; 2 часть – Вьюга реж. Агамирзян
- 8) 1986 г. Московский театр "Современник" – "Дни Турбиных" постановка – И. Кваша
- 9) 1987 г. Крымский русский драматический театр, Симферополь – "Дни Турбиных" реж. А.Г. Новиков
- 10) 1991 г. Саратовский академический театр драмы им. К. Маркса – "Белая гвардия" роман постановка А. Дзекун
- 11) 1992 г. Театральное училище имени Щепкина – "Дни Турбиных"
- 12) 1993 г. Театр имени Моссовета премьера "Белая гвардия" (Дни Турбиных) реж. П. Хомский
- 13) Из газеты "Московский комсомолец" за 14–20 сентября 2003 года: Драматический театр им. К.С. Станиславского – "Мастер и Маргарита", "Собачье сердце"; Театр им. Моссовета – "Белая гвардия"

Из зарубежных источников есть копии программки:

- 1) 1979 г. Royal Shakespeare company, London – "Белая гвардия (Дни Турбиных)
- 2) 1982 – постановка в Венгрии

Информация о спектаклях по мотивам пьесы "Дни Турбиных" М. Булгакова из интернета (актуально ноябрь 2006 года):

<http://www.theatre.ru/>

- 1) МХАТ имени Горького – постановка "Белая гвардия"
- 2) Санкт–Петербургский Молодежный театр на Фонтанке – "Дни Турбиных"
- 3) Государственный Академический театр имени Моссовета – "Белая гвардия"