

ПРИЕМ «ТЕАТР В ТЕАТРЕ» В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

*Работа представлена Институтом русской литературы РАН.
Научный руководитель – доктор филологических наук А. М. Грачева*

В статье на примере сна Алексея Турбина проанализирован один из основных способов организации драматургического материала. Как показал анализ, в «Белой гвардии» прием «театр в театре» не только играет роль нарратива, но также выражает содержательную суть пьесы и этическую позицию автора.

The article discovers one of the main methods in organizing the dramaturgic material through the analyses of the episode of Aleksey Turbine's dream. This study has proved that the «theatre in the theatre» artistic devise does not only serve as narrative in the White Guard, but also conveys the essence of the play and the author's ethic views.

В пьесе М. Булгакова «Белая гвардия» одним из основных способов организации драматургического материала является прием «театр в театре» (Далее: ТвТ – П.С.М.), представленный в форме сна героя. В принципе сон нерепрезентативен. Он является закрытым переживанием одного лица, и не может быть увиден зрителем ? третьим лицом. Следовательно, в пьесе невозможно представить сон без изображения переживающего его лица. В романе, имеющем сравнительно с драмой более сильную нарративную особенность, состояние сна изображается без труда, а в пьесе, воспроизводящей реальность в реальное время, можно только видеть то, что действующее лицо спит. Поэтому представления сна в пьесе всегда показывают при помощи приема ТвТ. Причем этот прием употребляется с целью нарративно передать тайну сна героя или выразить состояние его психики.

В «Белой гвардии» прием ТвТ не только играет роль нарратива, но также выражает содержательную суть пьесы и этическую позицию автора.

То есть, этот прием является не только формальным художественным средством, он становится частью содержания пьесы и далее – ее целью. В «Белой гвардии» Бул-

гаков пользуется приемом ТвТ для того, чтобы показать кровавые события Гражданской войны и отобразить чувства героев, невольно вовлеченных в исторические события.

В пьесе центральной сценой, представляющей собой ТвТ, является сон Алексея Турбина. Именно в этом сне раскрывается смысл петлюровщины – ее способность беспощадно убивать людей. Важно то, что в пьесе сцена убийства, которой Булгаков придавал исключительное значение, показывается через сон героя. Как заметил Л. Паршин, анализирувавший сцены убийства в творчестве писателя, у Булгакова «слабый вариант поведения всегда «наяву», а сильный всегда «во сне», «в забытьи»»¹.

Сначала обратим внимание на расположение сцены сна Алексея в пьесе. В первом акте она происходит в ту ночь, в которую было пиршество **в доме** Турбиных. После этого сна во втором и третьем актах **вне дома** одно за другим совершаются такие драматические события, как побег Гетмана, смерть Малышева, наступление петлюровцев. То есть сцена сна находится на границе совершающихся дома сцен первого акта и сцен двух следующих актов, происходящих вне дома. Таким образом, функция сна – выход из дома, косвенное пере-

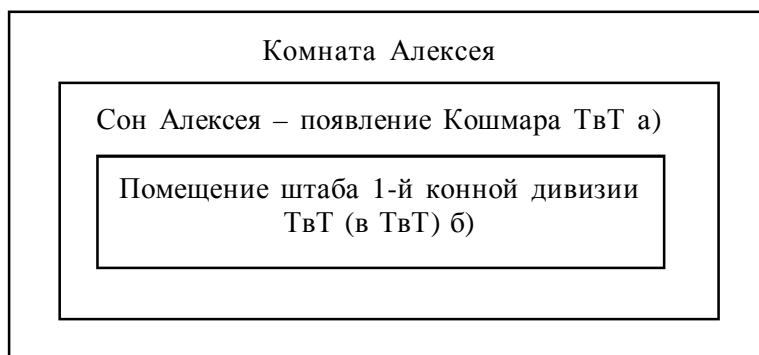
живание внешнего мира, предвидение будущего. Выйти из дома – значит погрузиться в кошмарную действительность вне дома – увидеть кошмар, так как внешняя реальность представляет собой реализацию кошмара.

Итак, события **вне дома** второго и третьего актов фактически являются материализацией сна Алексея и воплощением наступившего «Апокалипсиса». Связь сна с «Апокалипсисом» можно проследить, проанализировав конец первой картины второго акта. После кошмара Алексея Никола «тушит свет» и «часы бьют шесть раз»², потом начинаются события вне дома. Следующий седьмой удар часов (символ «седьмой печати», звона трубы «седьмого Ангела») указывает начало событий второго и третьего актов (наступление мировой катастрофы в «Откровении Иоанна»).

С другой стороны, сложная структура сцены сна доказывает ее значимость. Сцена сна Алексея – типичный ТвТ. Более того,

момент появления такого символического персонажа как Кошмар тоже представлен в форме «сна во сне». В самом начале второго акта Алексей спит на тахте. Он начал видеть Кошмара во сне. Алексей просыпается, поднимается, и снова засыпает. После этого является Кошмар: «Сцену затягивает туман. Халат на стене внезапно раскрывается, из него выходит Кошмар. Лицом сморщен, лыс, в визитке семидесятих годов, в клетчатых рейтузах, в сапогах с желтыми отворотами»³. Кошмар вскакивает на грудь Алексею и начинает разговаривать с ним. Дело в том, что, как только герой заснул, до конца этой сцены он говорит **«во сне»**. То есть, на сцене перекрещиваются два плана реальности: один план – сцена, которую Алексей видит во сне, другой – сцена, показывающая зрителю (третьему лицу) то, что герой спит.

Схема структуры ТвТ в первой картине первого акта «Белой гвардии» может быть представлена в виде следующей схемы:



С одной стороны, Кошмар – порождение сознания героя, видящего его во сне, с другой – он является некоей инферальной автономной сущностью, пребывающей в мире независимо от человека. В дальнейшем эта оппозиция будет развита в романе «Мастер и Маргарита». Сон способен к саморазвитию. Результатом его развертывания предстает сцена с петлюровцами, убивающими еврея, – сцена, показанная

герою Кошмаром. Для понимания сущности этой сцены важно прежде всего само содержание сна. Первые слова Кошмара фактически состоят из того, что уже говорилось героями пьесы в первом акте. Его последующие речения предсказывают будущее, а то, что он показывает Алексею, – настоящее. Кошмар свободен от времени, владеет временем, в этом плане его можно сравнить с Воландом.

Для Булгакова освобождение от времени, владение им означает способность познать истину. Алексей, как в дальнейшем персонаж «Мастера и Маргариты» Иван Бездомный, осознает ее таким способом. В «Белой гвардии» герой-сновидец первоначально думает, что происходящее есть только его сновидение, что в действительности Кошмар не существует: «И тебя нет. Я вижу тебя во сне. И сейчас же проснусь»⁴. В качестве первого доказательства своей реальности inferнальный незнакомец предсказывает Алексею его действия в будущем: «Доктор, не размышляйте, снимите погонь»⁵. Отметим, что впервые в пьесе почти те же слова говорит генерал фон Шратт во второй картине второго акта («Снимайте погонь»). В третьем акте Малышев **много раз** повторяет эти слова: «Приказываю вам всем, в том числе и офицерам, немедленно снять с себя погонь и все знаки отличия и немедленно же скрыться по домам»; «Снимайте сию секунду погонь»; «Доктор, не размышляйте, снимайте погонь»; «Доктор, снимайте погонь»; «Срывайте погонь»; «Снимай. Снимай»⁶. Отметим, что и неправильное произношение слова «сенгалезы» Мышлаевским, сапоги с желтыми отворотами Лариосика тоже являются материализацией точного предсказания Кошмара. Алексей упорно не верит в существование последнего. Как второе доказательство своего существования, Кошмар превращает рисунок на камине в живую голову полковника Болботуна. Герой, болезненно отрицающий реальность видения, внезапно говорит: «Петлюровец. Капитан Мышлаевский, сюда!»⁷. Тем не менее, он вновь кричит слово «миф», и тогда Кошмар показывает ему третье доказательство⁸ своего присутствия – картину убийства еврея. После этого герой полностью убеждается в подлинности видения, и наконец взывает о помощи: «АЛЕКСЕЙ. Скорей. Скорей. Надо помочь. Вон он, может быть, еще жив... / ЕЛЕНА. Кто, Аляша? / АЛЕКСЕЙ. Еврей»⁹.

Три представленных доказательства рисуют постепенный подход героя к исти-

не. Подобно тому, как Алексей первоначально не верил в реальность Кошмара, однако со временем «сама подлинная действительность»¹⁰ его существования стала неизбежной, так и зритель постепенно включается в сценическую реальность и обретает булгаковскую истину.

Кошмар не только укрепляет в герое веру в свое существование (ТвТ *a*)), но далее показывает ему свой ТвТ (ТвТ *б*)) – сцену зверств петлюровцев. В ней показаны три невинные жертвы петлюровцев: 1) дезертир с отмороженными ногами, 2) сапожник, приносивший сапоги в город на продажу и 3) еврей, который шел в город навстречу своим детям. Степень жестокости петлюровцев развивается по нарастающей и в третьем случае завершается убийством¹¹. Несмотря на три обращения еврея с просьбой об освобождении («в мене дити малы в городу»; «в мене здесь старуха мать...»; «у меня дети, жена»¹², петлюровцы убивают его.

В ТвТ *б*) три доказательства предъявляются герою пьесы, а по сути они обращены к зрителю. Генетически мотив убийства еврея восходит переживаниям свидетеля жестокости Гражданской войны – автора. Инсценировка этого мотива обращена к зрителю для того, чтобы показать звериную жестокость братоубийственной войны, и сделать последнего очевидцем происходивших событий.

Как отмечали исследователи приема ТвТ, его основная функция заключается в «конфликте между двумя текстами за обладание большей подлинностью»¹³. По объему и онтологическому статусу в драме сцена-рамка является условностью первой степени, то есть представляет собой вымысел по отношению к внетекстовой реальности. Сцена-вставка имеет вторую степень условности, поскольку является вымыслом, помещенным в нереальное пространство сцены-рамки. В «Белой гвардии» последней является происходящее в театральной «реальности» драмы, а сон Алексея – представляет собой сцену-вставку. В этом сне мы видели явление перемены ролей между ре-

альностью и иллюзией, то есть сон приобрел большую власть и дал герою большую возможность осознать правду, чем действительность. Относительное превосходство сцены-вставки вызывает коренное снижение «реальности» сцены-рамки¹⁴. Однако в «Белой гвардии» все происходит наоборот. В пьесе сцена-рамка постепенно теряет свой онтологический статус и превращается в «сон», «миф», «балаган». Если иллюзия ТвТ оказывается *реальной*, возникает эффект иронии, при которой *реальность* сцены-рамки может быть устроена тем же образом. В «Белой гвардии» ирония «искреннего вымысла» приводит зрителя к серьезному размышлению о значении реальности сцены-рамки. Как отмечал Ю. М. Лотман, в случае зеркальности двух сцен пьесы «та, что кажется реальной, выступает лишь как искаженное отражение той, что казалась отражением»¹⁵. В «Белой гвардии» сон Алексея оказывает значительное воздействие на реальность сцены-рамки.

После изображения сна героя сознание превосходства ТвТ постепенно усиливается и распространяется и на других героев пьесы. В начале пьесы, зная историческую ситуацию и как бы предвидя будущее России, Алексей упрекает Гетмана в неспособности спасти Украину, критикует его политику как «чертову комедию». Так он принижает сам факт существования Петлюры, который посеял кровавую бурю. Алексей

утверждает, что «его вовсе нет на свете», что он просто – «миф», «черный туман», «мираж», «тени». Значение высказывания Алексея заключается в выявлении внутреннего сходства режима, установленного реально существующим Петлюрой, с кошмаром, который неизбежно «сгинет».

Восприятие Алексея, сознающего данную ситуацию как «кошмар», резко меняется после встречи с Кошмаром во сне. В пятом акте на последнем пиру в доме Турбинных он больше не сравнивает реальность со сном или фантазией, а мыслит спокойно и невозмутимо. Первоначально герой думал, что жестокая реальность не более чем кошмар, а теперь он ясно осознал, что такое Кошмар, и что весь мир – это сон. В пьесе Алексей является тем, кто познал тайну сна, тем, кто узнал высшую правду. Поэтому его последние слова становятся пророческими как в пьесе, так и в жизни: «Она [Россия – П. С. М.] станет на место. <...> Она – всегда она. <...> Не будет прежней, новая будет»¹⁶.

Таким образом, в заключении анализа можно сделать вывод о том, что подобная тщательная разработка структуры и содержания ТвТ, проанализированная нами на примере сна Алексея, служит автору для выявления значимости темы «убийства», и художественного развития жанровой специфики пьесы «Белая гвардия» как «драмы-свидетельства», «драмы-исповеди».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Паршин Л. Чертовщина в Американском посольстве в Москве или в загадок М. Булгакова. М.: Книжная палата, 1991. С.161.

² Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство, 1989. С.353.

³ Там же. С. 351.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 352.

⁶ Там же. С. 76–82.

⁷ Там же. С. 352.

⁸ Тройное отрицание напоминает евангельский мотив отречения Апостола Петра. Этот же мотив «отрицания и доказательства» также часто повторяется в «Мастере и Маргарите»: «седьмое доказательство» Воланда, чтение Азазело сожженной рукописи Маргарите, доказательство подлинности «черной магии» в «Варьете» и т. д.

⁹ Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов. С. 352.

¹⁰ Там же. С. 351.

¹¹ Символ «один из трех» похож на троичный мотив в «Откровении Иоанна». Как сказано раньше, сон Алексея имеет отношение к событиям, произошедшим после снятия «шестой печати» (символический аналог шестого удара часов). Когда «Шестой Ангел вострубил», появилось **конное войско**, и оно убило **третью часть** людей (*Откр.* 9:13–9:18). Более того, еврей в пьесе – один из **трех** жидов, которые «дали ходу из слободки». В целом в этой сцене неоднократно подчеркивается символика «числа 3».

¹² *Булгаков М. А.* Пьесы 1920-х годов. С. 59-60.

¹³ *Руднев В. П.* Текст в тексте / Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX в. М.: Аграф, 2001. С. 308.

¹⁴ См.: *Чупасов В. Б.* Тексты в текстах и реальности в реальностях: К проблеме сцены на сцене. // Драма и театр. Сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. С. 24.

¹⁵ См.: *Лотман Ю. М.* Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. С. 435.

¹⁶ *Булгаков М. А.* Пьесы 1920-х годов. С. 106-107.