

## АВТОРСКАЯ РЕДУКЦИЯ РОМАНА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» ПРИ ИНСЦЕНИРОВАНИИ

**Абруева Гулноз Зафаровна**

Магистрант 2 курса,  
Самаркандский государственный университет  
имени Шарофа Рашидова,  
Республика Узбекистан, г.Самарканд

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблемам инсценизации романа «Белая гвардия» и написанной М.А. Булгаковым для постановки в Московском Художественном театре (МХТ) в 1925-1926 годах пьесы «Дни Турбиных». Здесь выявляется многоуровневое существование темы христианского Бога в «Белой гвардии» и реконструируются эпипы (ранние версии пьесы искоренения этой темы при инсценировании).

**Ключевые слова:** Михаил Булгаков, «Белая гвардия», «Дни Турбиных», МХТ, эпиграф,

В русской литературе есть роман, который «закрыт» для современных сценических интерпретаций. Это «Белая гвардия» Михаила Булгакова. Парадокс «Белой гвардии» заключается в том, что авторская инсценировка романа-пьесы «Дни Турбиных» намного популярнее самого текста-первоисточника. Сценическая переработка «Белой гвардии» появилась на столичной афише в 1926 году. Слава мхатовского спектакля, поставленного по «Дням Турбиных», и по сей день отбрасывает тень на первоисточник пьесы - роман. Именно к пьесе постоянно обращается не только отечественный театр, но и зарубежные режиссеры. Ни современные политические перипетии, касающиеся отношений Москвы и Киева, ни сам этот город, его мистическое значение для становления российского религиозного сознания, как ни странно, ничуть не актуализируют роман, не заставляют современный театр внимательно перечитать «Белую гвардию» в новой исторической реальности.

Несмотря на то, что ни роман, ни пьеса так и не были полноценно изданы в СССР при жизни писателя, с той поры сохранились все версии, отражающие стадии сценической переработки «Белой гвардии», записи репетиций,

многочисленные воспоминания участников спектакля «Дни Турбиных», статьи и книги очевидцев. Все это давно уже издано и является предметом непрекращающихся исследований. Однако однозначной оценки качества булгаковской инсценировки «Белой гвардии» ни с точки зрения драматических достоинств получившейся пьесы, ни в контексте содержательных пластов романа, отразившихся в ней, до сих пор не дано. Попробуем восполнить этот пробел.

Давайте обратимся к истории. Процесс согласования различных вариантов постановки «Белой гвардии» и присутствия на репетициях был довольно мучительным для автора. Поэтому художественное осмысление Булгаковым собственного опыта переделки «Белой гвардии» для знаменитой сцены МХАТа легло в основу другого романа – «Записки покойника», теперь уже «Театрального романа».

Перелистывая страницы «Театрального романа» Михаила Булгакова, где писатель желчно пародирует «репертуарные искания» московских театров середины 1920-х годов, можно вычитать их реальную логику: «Известный писатель Измаил Александрович Бондаревский заканчивает пьесу “Монмартрские ножи”, из жизни эмиграции. Пьеса, по слухам, будет предоставлена автором Старому Театру»; и далее: «Драматург Клинкер в беседе с нашим сотрудником поделился сообщением о пьесе, которую он намерен предоставить Независимому Театру. Альберт Альбертович сообщил, что пьеса его представляет собою широко развернутое полотно гражданской войны под Касимовом. Пьеса называется условно “Приступ”». Предмет пародии - яростный поиск материала для отражения «новой действительности»: «Консультант М. Панин созвал совещание в Независимом Театре группы драматургов. Тема - сочинение современной пьесы для Независимого Театра» [3, с. 326]. Именно этой пьесой в романе стал «Черный снег» Максудова, в действительности же - «Дни Турбиных» Булгакова.

Роман был написан в 1923-1924 годах по следам пережитого писателем в 1918-1919 годах в Киеве. Роман предваряли два эпиграфа - первый из Апокалипсиса, другой - из «Капитанской дочки» Пушкина. В разгар нэпа московский частный журнал «Родина» начал печатать его текст: первые части вышли в № 4 за 1924 год и в № 5 за 1925-й. Увы, журнал закрылся раньше, чем кончил печатать роман. Его главный редактор - Исая Григорьевич Лежнев был выслан из страны.

3 апреля 1925 года Булгакова вызвал режиссер Второй студии МХАТа Борис Ильич Вершилов и попросил сделать инсценировку «Белой гвардии». Интересно, что в январе Булгаков уже и сам начал инсценировать свой роман. Первую редакцию он завершил в сентябре. Пьеса, состоящая из 5 актов и 16 картин, называлась, как и роман, «Белая гвардия». Через год, 5 октября 1926 года, МХАТ играл премьеру «Дни Турбиных» - под этим названием вошла в историю театра последняя, пятая редакция инсценировки романа. В этом варианте было 4 действия и 7 картин. И далее эта пьеса, хотя и подвергаясь гонениям, с огромным успехом и небольшим перерывом шла на сцене МХАТа до 1941 года.

Большим поклонником спектакля оказался И.В. Сталин. «“Дни Турбиных” - есть демонстрация всепокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере “не повинен” в такой демонстрации. Но нам-то какое до этого дело?» И далее: «...даже если такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, - значит, большевики непобедимы» [6, с. 328], - такими аргументами защищал Иосиф Виссарионович любимый спектакль, когда «обидчики» Михаила Афанасьевича требовали снятия пьесы, протаскивающей «белогвардейщину» на сцену главного драматического театра СССР.

Этот путь - от эпитафии из Апокалипсиса до похвалы «главного цензора СССР» за апологетику большевизма - был драматичен сам по себе. По мнению Булгакова, роман, обретая сценическую форму, подвергся катастрофической переделке. Однако следствия этой катастрофы по меньшей мере двусмысленны. Фантастический успех, около тысячи представлений во МХАТе и последующая полнокровная жизнь «Дней Турбиных», вот уже девяносто лет «державших монополию» на сценическое воплощение романа «Белая гвардия».

Проанализируем, каким изменениям был подвергнут текст при инсценировке, и попытаемся - хотя это невероятно трудно - отделить художественные факторы от социальных.

Два эпитафии (первый - из «Капитанской дочки» Пушкина: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. — Ну, барин, - закричал ямщик, - беда; буран!»; второй - «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими» - из книги Иоанна Богослова, или Апокалипсиса [2, с. 4]) определяют не только проблематику романа, но и во многом - его структуру. Как известно, в «Откровении Иоанна» - последней канонической Книге Нового Завета - описаны видения св. апостола. Здесь собраны своего рода

пророчества о конце Света, то есть времени окончательного суда над грешниками - мертвыми и живыми. Грешники пойдут гореть в серном озере, а предварительно их будут мучить, да так, что они будут искать смерти «и нигде ее не найдут». Праведники «будут жить и править как цари». Страшному суду предшествуют разнообразные события, явления лжепророков, появление звезд и ангелов, далее ломаются семь печатей на свитке, который держит Ангел. После каждой печати является всадник либо на белом, либо на красном коне. И только после Седьмой печати возникают семь ангелов с трубами, и каждая труба означает уже сам Страшный суд, его этапы.

Так вот, события булгаковского романа передаются как сбывшееся пророчество Иоанна Богослова. «Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская - вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс» [2, с. 4-5]. «Белая гвардия» - многофигурное эпическое полотно, повествующее о конце «старого света», и в центре «киевского апокалипсиса» - жизнь и судьба семьи Турбиных - взрослых детей давно уже почившего отца-профессора: только что вернувшегося с германской войны доктора Алексея, замужней Елены и младшего - кадета Николки.

Рассказчик - субъект повествовательной формы, скрывая лицо за маской летописца, фиксирует, как готовится, а потом и приходит «конец света». Конкретно - как зыбкий, но еще похожий на прежнюю жизнь уклад гетманской «самостийной» Украины сменяется петлюровским беспределом, а после и мир этот сметают наступающие силы «Московии» - Красной армии.

Летописец этот иногда подчеркнуто холодно констатирует, но чаще иронически пародирует события Апокалипсиса и почти по каждому пункту ищет параллели между киевской зимой 1918-1919 года и пророчествами Иоанна.

Итак, роман наполнен «предзнаменованиями» и «знамениями», «пророками» и «лжепророками». Один из них - Петлюра, во время гетмановщины отбывавший наказание в камере №666 - Ангел истребляющий имел такое число. «Вот и все! А из-за этой бумажки - несомненно из-за нее!— произошли такие беды, несчастья, походы, такие кровопролития, пожары и погромы, отчаянье и ужас... Ай, ай, ай!» [2, с. 158], - глумится авторский голос. Петлюра, «венчаный» будто бы царь, растворяется, «было его жития в Городе 47 дней». Потом являются новые пророки: откуда-то с севера едет

бронированный поезд, и звезда на небе соединяет свой луч со светом звезды на груди караульного. И обе эти звезды - пятиконечные.

Но было бы ошибочным считать, что маска нового пророка - лишь пародийная, глумливая, коровьевская личина. Как всегда у Булгакова, из-под личины выглядывает измученное и строгое авторское лицо. Впрочем, это лицо - тоже маска. Рассказчик, пытаясь сохранить беспристрастность летописца, постепенно вступает в спор с автором Апокалипсиса. Дело в том, что откровение «киевского Иоанна», несмотря на саркастичность интонации, гораздо страшнее и безысходней Иоанновского: здесь, на украинской земле предсказание св. апостола сбылось, но лишь отчасти. Сбылись и реки крови, и мор, и мучения человеческие. Не было, не случилось лишь Страшного суда, когда те, у кого нет на лбу Божьей печати, должны были потонуть в огне, а те, у кого она есть, - жить как цари. Нет, констатирует новый пророк, вот этого-то как раз и не будет. «Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто. Просто растает снег, взойдет зеленая трава... заплетет землю, выйдут пышные всходы... Дешева кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет. Никто» [2, с. 164].

Богоборческая мысль новоявленного пророка как будто подтверждается и монументальным «видением»: в конце романа «над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что перекладина исчезла - слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч» [2, с. 165]. То есть Владимир - символ крещения Руси - тоже поменял облик, что, конечно же, может быть расшифровано как конец эпохи христианства на этой земле. Уходит Бог из Города, и даже Владимир поднимает не крест, а меч. Таким образом, мало того, что повествование «скроено» по образцу одного из священных текстов, - невидимый летописец еще и «поправляет» пророчества Иоанна Богослова. Как мы видим, отношение с христианским Богом - структурообразующий элемент романа.

А если мы опустимся с общего - исторического - на частный, человеческий уровень, то без труда отыщем и здесь отношения христианского Бога и с персонажами романа, и с повествователем, отношения эти также весьма драматичны. Некто Иван Русаков, поэт-богоборец, когда-то в поэме «Богово логово» призывавший избивать Бога, а сам звук «боговой битвы» встречать «матерной молитвой», ныне уверен, что в наказание за богохульство получил сифилис, этот пациент доктора Турбина с некоторых пор уверовал в Бога, единственная книга, которую он читает, - Апокалипсис; персонаж является

своеобразной и, конечно же, иронической рифмой к самому голосу рассказчика, поскольку тоже видит повсюду сбывающиеся пророчества Иоанна Богослова.

Но Бог живет и на ситуативном уровне романа, он - его действенная сила и образует кульминацию - это, безусловно, чудесное исцеление доктора Алексея Турбина. Наивысшая точка семейной истории - сцена, где Елена вымаливает у Богородицы «брата вместо мужа». В тот момент, когда тиф уже не оставляет надежды вырвать старшего брата из цепких лап смерти земными средствами, Елена уходит в комнату, где висит икона - лик Богородицы, и молит не наказывать семью, просит взять у нее лучше мужа, а брата оставить жить. И что же? «Огонь стал дробиться, губы на лице расклеились, а глаза стали такие невиданные...» [2, с. 154]. Богородица приняла условия, Алексей выжил, а вскоре от подруги Оли из Варшавы Елена получила письмо, что ее муж Тальберг женится на другой. Елена тоже условия «договора» стойко выполняет: «...что ж помолилась, условие поставила, что ж, не сердись...» [2, с. 163].

То есть здесь, в уютной турбинской квартире, Бог - еще сила, его слушают, ему молятся, он реагирует. И недаром в конце романа становится ясно, что Богородица и новую любовь не расположена разрешать Елене - та видит во сне своего воздыхателя, красавца Шервинского, в образе дьявола, а потом младшего брата Николку, вся шея которого в крови. Это, конечно, знак, месседж, как мы знаем, сон как художественный прием - традиция русской литературы, видят сны и Татьяна Ларина, и Раскольников, не говоря уже о героях Чернышевского, и, как учат нас умные люди, именно в снах свершается «общение героя и автора», именно там автор «намекает» герою на истину. Так и Елене - «намекнули» на неуместность личного, бабьего счастья.

Появляется Бог на этих страницах и чуть ли не *in cogno*, когда в самом начале романа видит сон его главный герой - Алексей Турбин. Перед уходом «на войну» - бессмысленный акт защиты города от Петлюры - «вещий сон гремит, катится к постели Турбина». Доктор Турбин видит во сне рай. И в этом раю - когда-то убитого вахмистра своего полка Жилина. «Глаза его - чисты, бездонны, освещены изнутри». Жилин в раю давно, он уж притерпелся, рассказывает Алексею, как в раю все устроено, дивится Турбин, а пуще всего удивляется, что огромные хоромы уже построены здесь для большевиков, которые погибнут в 1920 году на Перекопе. Неужели и большевиков - в рай? «Непременно в рай, - отвечает Жилин, - я об этом с Богом разговаривал». Как так? Они же - неверующие! А Бог сказал: «Мне от вашей веры ни жарко, ни холодно. Одни

верят, другие нет, а поступки у вас все равно одинаковые, счас друг друга за глотку. А для меня вы все одинаковые, на поле брани убиенные» [2, с. 55]. Так автор намекнул герою и читателю, что финального возвышения праведников и наказания грешников не будет, что для него все убиенные равны, предпочтений нет.

Таким образом, отношения субъекта эпической формы романа, как и его героев и христианского Бога, сложны и весьма драматичны. Ироническое «для меня все вы одинаковые, на поле брани убиенные» в начале романа перерастает в страшное «Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто» в конце. Как это истолковать? Нежелание Бога принять какую-либо из сторон в Гражданской войне оборачивается катастрофой? Или сам Бог «опускает руки» на историческом уровне, не в силах решить, кто прав, а кто нет в социальной бойне, но оставляет за собой суд над поступками отдельного человека, а потому вступает «в сделку» с Еленой? Именно в этих материях следовало бы разбираться автору, вознамерившемуся инсценировать роман. Вспомним, что трагическим противостоянием между человеком и христианским Богом объясняли сценичность больших романов Достоевского философы Серебряного века, уподобляя их античной трагедии. И в «Белой гвардии» присутствует сходная трагическая коллизия.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: (REFERENCES)**

1. Булгаков М. А. Пьесы 20-х годов. Л., 1989.
2. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2: Белая гвардия: Гражданская война в России. СПб., 2002.
3. Булгаков М.А. Театральный роман: романы, пьесы. М., 2010.
4. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.,1989.
5. Сокурова О.Б. Большая проза и русский театр. СПб., 2004.
6. Сталин И.В. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 11. М., 1949.