

УДК 82-2

ОРГАНИЗАЦИЯ И СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНАЯ СТРУКТУРА СНОВ В ПЬЕСЕ «БЕГ» М. А. БУЛГАКОВА

Е. С. Иванова, И. М. Попова

ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», Тамбов

Рецензент д-р филол. наук, профессор Л. Е. Хворова

Ключевые слова и фразы: абсурд; бредящая реальность; гротеск; мотив сна; художественная картина мира.

Аннотация: Рассмотрена сюжетно-фабульная структура снов в драматическом произведении М. А. Булгакова «Бег». Выявлено художественное своеобразие приема сна; определена функциональность свойства объемности снов.

Обращаясь к изучению творчества М. А. Булгакова, невозможно не обратить внимание на значимость феномена сновидений, поскольку сны являются важной поэтической составляющей булгаковских произведений.

Наиболее значим данный феномен в пьесе «Бег», имеющей подзаголовок «Восемь снов», что подтверждается исследованиями О. И. Акатовой [1], В. В. Зимняковой [2], Су Кюн Кан [3], В. В. Химич [4], Е. А. Яблокова [5] и др. Избирая различные подходы к изучению феномена сна, исследователи сходятся в одном: булгаковский художественный мир имеет *особое устройство, основанное на онирических мотивах*.

Мотив сна привлекателен для М. А. Булгакова прежде всего своей полифункциональностью, поскольку является для писателя *формо- и сюжеттообразующим средством*, на что впервые обратила внимание В. В. Гудкова, связав эту функцию с композиционной ролью авторского «Я» [6, с. 49] и доказав, что сам автор является представителем противоположного «снам» мира. Он как будто становится «наблюдателем» иной реальности, где нарушен привычный уклад жизни и деформированы человеческие отношения, развивающиеся в условиях исторического катаклизма. Притом в пьесе опущены многие психологические мотивировки, отсутствует логика развивающихся событий, все изменения становятся непредсказуемыми (например, существование мнимых персонажей, живущих лишь в подсознании героев, или разрушение семейных отношений Корзу-

Иванова Евгения Сергеевна – аспирант кафедры «Русская филология»; Попова Ирина Михайловна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой «Русская филология», e-mail: kafedraruss@mail.ru, ТамбГТУ, г. Тамбов.

хиных). Мир предстает в своем смещенном, хаотичном движении, которое напоминает какой-то болезненный сон, что имеет не просто метафорическое значение и характеризует пространство основного действия, но является важнейшим структурным элементом, воплощающим замысел драматического произведения.

Булгаковед Су Кюн Кан отмечает, что «"сон" становится важнейшей стиливой приметой и событийного, и диалогического ряда булгаковского текста». Действительно, сны, как цепь событий, в разной степени удаленных от момента случившегося и имеющих к нему прямое или косвенное отношение, по замечанию исследователя, позволяют преобразовать драматическое пространство [3, с. 126], которое становится игровым, а значит, свободным от контроля сознания автора. В пьесе властвует *случай*, что усиливается эпизодами карточной игры, царствует *мотив судьбы*, что выражено, прежде всего, отношением героев к действительности.

Необходимо добавить, что с помощью приема сна выполняется также *функция абсурдизации* послереволюционной действительности. Один из героев пьесы – сын профессора-идеалиста – Сергей Павлович Голубков признается: «Временами мне начинает казаться, что я вижу сон. Бежим мы с вами, Серафима Владимировна, по весям и городам...». На вопрос петербургской дамы Серафимы Корзухиной зачем он бежал, Сергей Павлович отвечает, что это «бесповоротно, и пусть будет что будет» [7, с. 237]. Сон передает предчувствие героя на подсознательном уровне изменения в судьбе, неустойчивость его жизненного положения.

Анализируя ответ Голубкова, можно отметить *характеризующую функцию* сна. Герой доверяет свою жизнь в руки Судьбы, сам он оказывается не в силах что-то изменить. Так, на волю Фортуны полагается и Барабанчикова, «...загадочная, загадочная и весьма загадочная особа», которая вот-вот родит, но отказывается от акушерки. Позже читатель узнает, что это вообще «...мадам, существовавшая исключительно в воображении генерала Чарноты» [7, с. 235]. Становится понятно, почему подсознание Голубкова выдает ему вновь тревожное предчувствие непредсказуемых событий: у этих персонажей парализована воля.

Героєм-призраком оказывается и высокопреосвященный Африкан, он же «...страха ради иудейска, химик Махров» [7, с. 235]. Наличием «масок» у действующих лиц пьесы подчеркивается «нереальность» происходящего, *лицемерность*, что и объясняет выбор сна как формы повествования. Знаменательно введение еще одного героя в сюжет пьесы – Совести, представляющей в образе солдата, с которым генерал Роман Валерианович Хлудов пытается вести диалог: «Если ты стал моим спутником, солдат, ты говори со мной. Твое молчание давит на меня, хоть и представляется мне, что твой голос должен быть тяжким и медным, как мое бремя. Или оставь меня! Не ходи изменчески по пятам. Пойми, что ты попал в колесо, и оно тебя стерло и кости твои сломало...» [7, с. 277]. Хлудовское «второе "Я"» не дает ему покоя, генерала постоянно мучает этот «*молчащий вестовой*». То что совесть в пьесе *персонифицирована*, что она представляется Хлудову *солдатом*, который контролирует действия Романа Валериановича, подает безмолвные сигналы, свидетельствует о расстройстве его сознания.

Герой называет Совесть «*часовым*», подчеркивая, что она тоже выполняет свою боевую задачу [7, с. 278].

Трагический образ Хлудова явно усиливается его душевной болезнью: он принимает за реально существующий *фантом* воспаленную совесть. Булгаков вводит в текст образ *солдата-правдолюбца* с целью охарактеризовать честность героя как одного из немногих, кто пытается найти смысл своей собственной жизни.

Совесть-солдат Хлудова *противопоставлена* «маскам» остальных персонажей пьесы, в соответствии с их композиционным сюжетным значением, определяемым драматизмом событий описываемой эпохи гражданской войны. Представители разных слоев общества, попавшие в гущу бед, вынуждены «маскироваться» в явно *ненормальных* условиях общественного хаоса, чтобы выжить.

Булгаковские «сны» обладают также свойством *объемности*, что достигается за счет художественного воздействия на все *органы чувств* читателя. Воздействие происходит благодаря такому образному средству, как *гротеск*, которым пронизаны все восемь снов.

От *первого* до *восьмого сна* царствует тьма, усиленная «грустным освещением», сумерки [7, с. 264]. Если в пьесе появляется солнце, то оно в закате, «предвечернее» [9, с. 280], что символически свидетельствует о катастрофичности времени. *Зрительными образами* – игрой света и цвета, полутонов и непроглядной тьмы – создается чудовищная картина гражданской войны, где герои должны действовать практически вслепую, опираясь лишь на инстинкт самосохранения. Этим обуславливаются *внутренние (психологические) ощущения* волнения, страха, переживаний, тяжелых мыслей у протагониста.

Трагичность судьбы русских эмигрантов 1920-х гг. подчеркивается также контрастными *слуховыми характеристиками* действительности: глухое пение монахов, шепот, приглушенный звон колокола, тихие стоны (*первый сон*) – с одной стороны, и резкий телефонный звонок, лязганье, стук, «страдальческий вой бронепоезда» – с другой стороны [7, с. 255]; шелест, могильная тишина (*второй сон*); вальс, стрекот копыт за окном (*третий сон*); шуршание, «таинственное» пение, резкий голос совести (*четвертый сон*) [7, с. 271].

Отметим, что в первых четырех снах слуховые характеристики достаточно различны по своему происхождению, в основном, это *железные*, металлические звуки, неодушевленные, нечеловеческие, что усугубляет восприятие внешних событий как катастрофических, констатируя в них недостаток человеческого и человеческого. Передается внутреннее состояние героев, рождающееся в них чувство злости, ненависти, нервозности, страха, непонимания, муки совести, желания убежать, скрыться и, как следствие, осознания ими *состояния всеобщего безумия*.

Сны с пятого по восьмой наиболее музыкальны. *Пятый сон* представляет собой сплетение русских мотивов «Разлуки» с турецкими напевами, что создает «странную симфонию» [7, с. 280]. В *шестом сне* ярко звучит русская шарманочная «Разлука», потом марш, выливающийся в *седьмом сне* в военную музыку, рождающую в сердцах героев отчаянье, ужас, чувство разрушения всего святого. Музыкальность второй части

пьесы выражается в *восьмом сне* пением хора, беззвучным плачем, криками и тягостной тишиной... Но это уже не та могильная тишина, что была в начале пьесы: в тишине есть *ожидание гармонии, исполненность надеждой*. Здесь *психологический кошмар* достигает стадии душевного просветления, успокоения, покаяния, желания забыть прошлое.

Музыка сопровождает все осмысленные и бессмысленные поступки героев, их беспорядочные и упорядоченные действия. Но главным характеризующим средством для М. А. Булгакова остаются не поступки героев, а сознание, которое их отражает в снах, являющихся важнейшим художественным приемом, отражающим авторское эстетическое мышление.

Абсурдная действительность периода гражданской войны воплощена также в *обонятельных* и *осязательных* характеристиках снов. На протяжении всего действия пьесы царит давящая атмосфера, героям тяжело дышать, им не хватает кислорода. Кроме внутренней тесноты, они испытывают тесноту внешнюю: то их сковывает холод (*второй сон*), то нестерпимая боль (*третий сон*), то зной и людская давка (*пятый сон*), то пустота (*седьмой сон*). Последняя характеристика выглядит *парадоксальной*, но именно *чувство пустоты* способствует *душевному очищению героев*, возрождению новых сил для будущего, которое «еще возможно».

В *восьмом сне* Булгаков описывает внешние ощущения героев, противопоставляя прекращающееся дыхание глубокому глотку воздуха. Каждый из героев теперь находит путь для себя: в разговоре Голубкова и Серафимы звучат ключевые слова:

«Голубков. ...Я так счастлив, что нашел тебя во время бега! У тебя теперь никого нет...»

Серафима. Никого, никого, кроме тебя... Кроме тебя, Сергуня. Что это было, Сергуня, за эти полтора года? Сны? Сожми мне голову, чтобы я забыла... Вот так... Куда мы, зачем бежали? Но я нашла тебя. Не будет больше ни лун на перроне, ни черных мешков, ни зноя. Я хочу опять на Караванную... Я хочу видеть снег. Я хочу все забыть, хочу сделать так, как будто ничего не было!

Голубков. Ничего, ничего не было, все мерещилось... Забудь, забудь. Пройдет еще месяц, мы доберемся, мы вернемся, в это время пойдет снег и наши следы заметет» [7, с. 313].

Булгаков в заключительном сне отказывается от вкусовых характеристик, выраженных во всех других снах постоянным противопоставлением голода и насыщения, заменяя их состоянием алкогольного опьянения. Теперь разрушенный мир выглядит таким, какой он есть на самом деле, и героям придется в нем как-то научиться существовать.

Михаил Афанасьевич Булгаков создает сны *объемные, многомерные*, из которых «...слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывает при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому самому сновидцу...» [8, с. 70].

Совершенно точно исследователь Су Кюн Кан отмечает, писатель «...все время настойчиво ведет действие как бы по краю реальности, по-

стоянно рискуя сорваться в какую-то фантастику, мистику» [3, с. 127]. Герои находятся на грани, они походят на безумцев, но при этом способны здраво мыслить. Их образы гротескны: монах Паисий «сатанеет от ужаса» [7, с. 239], Хлудов, когда «хочет изобразить улыбку – скалится» [7, с. 251], представители дивизии Черноты, да и сам генерал, то и дело чертыхаются, упоминают в разговорах имя сатаны, и при этом игумен их *иронично* называет «христоробивым воинством». Мистическая атмосфера создается *будто бы случайно* брошенными фразами, которые звучат словно в пустоте: на них не отвечают. Так, например, реплика походной жены генерала Черноты Люськи, ворвавшаяся в диалог Черноты и Африкана: «Призрак ходит в Курчулане, призрак ходит по тылам!» [7, с. 244]. Или слова Серафимы: «Какие-то фантастические несчастья, одно громоздится на другое...» [7, с. 290].

В пьесе подчеркнуто, что разрушается человеческая вера в Бога: «Кто дожидается, тот дождет! Это в стиле вашей Библии. Читал в купе. Бессонница шестой день, ну, я читаю...» (Хлудов) [7, с. 273]. Разрушается и вера в свою страну: «Впереди Европа, чистая, умная, спокойная жизнь. Итак! Прощай, единая, неделимая РСФСР, и будь ты проклята ныне, и присно, и во веки веков...» (Корзухин) [7, с. 272]. Разрушаются нравственные понятия, что наиболее ярко выражено в образах Люськи, которая вынуждена идти на панель, выйти замуж на негодяя, чтобы выжить самой и не дать умереть с голоду своим близким; а также в образе мужественной Серафимы, способной к самопожертвованию. В революционный период рушатся истинные социальные ценности, о чем *метафорично* повествует *баллада о долларе*, рассказанная мужем Серафимы Парамоном Корзухиным в действии пятом *сне седьмом*: «...я вам скажу, что такое один доллар. Доллар! Смотрите, вон, вон, горит золотой луч, скользит и падает, а рядом с ним высоко в воздухе согбенная черная кошка. Химера... Notre Dame! Века. Так вот там сверкает, там покоится доллар! Слушайте! (Указывает таинственно в пол.) Неясное ощущение... Не шум и не звук, а как бы дыхание нарывающей земли. Там чудовище летит стрелой! Метро. В нем доллар! Теперь закройте глаза и вообразите: мрак, в нем волны ходят, как горы... Мгла и вода. Океан! Он страшен, он сожрет. Но в океане с сипением топок, взрывая миллионы тонн воды, идет, кряхтит... глаза, огни! У топок голые кочегары... Оно роет воду, ему тяжело, но в адских топках, он несет свое золотое дитя – свое сердце – доллар! И вдруг – сигнал! Тревожно в мире! И вот с трапов сгружают черных сыновей суданского солнца! Идут... идут!! Куда? Где-то обидели доллар!» [7, с. 299–300].

Баллада демонстрирует доминирование иностранной валюты в жизни России, показывает подмену божественного христианского начала бессмертным долларом, причину всеобщего разрушения. Корзухин «продает свою душу» золоту. Страшно, что он оказывается не одиноким в приверженности металлу. Павел Ильич продолжает: «Сегодня открывают памятник неизвестному солдату! Один солдат! Погиб, защищая *божественный доллар*. И слышите, как в Париже военные трубы кричат ему: “Аллилуйя!” Он погиб, и за это вечно на его могиле будет пылать гранит неугасимым огнем. Доллар!» [7, с. 300].

Такое разрушение происходит на политическом, социальном и нравственном уровнях, но оно необоротно. В *седьмом сне* Голубков уповает на справедливость высших сил, верит, что зло будет наказано и каждый ответит за дела свои. Так он отвечает Корзухину, отказавшему ему в помощи: «Мы погибнем за границей. Но я думаю, господин Корзухин, что вы самый омерзительный, самый бездушный человек, которого я когда-либо видел. Вы получите Возмездие! Оно не за горами. Оно идет!» [7, с. 300].

Сны в пьесе «Бег» М. А. Булгакова отражают авторскую *художественную картину мира*. Булгаков как будто создает страшную, зловещую реальность, из которой герои стремятся «убежать». Понять такую реальность логическим путем достаточно сложно, ее нужно прочувствовать, раствориться в ней. Для этого писатель использует *художественный прием сна*.

Все сны, особенно со *второго по седьмой*, пронизаны элементами гротеска, усиливающими трагизм судьбы героев революционной эпохи, подчеркивающими чудовищность происходящих событий, опрокинувших привычные отношения людей, для чего создается *эффект отсутствия грани* между реальным и ирреальным миром. Грань эта достаточно зыбка, тонка, пластична. Сны показывают, что поведение героев обусловлено их положением «на грани», ощущением социально-политической и эмоционально-психологической неустойчивости, невозможностью и неумением адаптироваться к новым условиям действительности.

Главной проблемой для Булгакова остается вопрос абсурдности человеческого существования после ломки социально-политического строя в период революции и гражданской войны в России, трагичность судьбы тех, кто оказался на краю бездны. Поэтому для писателя одной из органичных, соответствующих историческому времени форм художественного воплощения реальности становятся сновидения, заявленные в подзаголовке пьесы как сновидческое начало всего произведения. Форма сна расширяет возможности авторского замысла. Своего апогея художественный прием достигает на идейно-философском уровне, где мысль о «бредящей реальности» утверждает авторскую точку зрения.

Список литературы

1. Акатова, О. И. Поэтика сновидений в творчестве М.А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Акатова Ольга Ивановна. – Саратов, 2006. – 228 с.
2. Зимнякова, В. В. Роль онейросферы в художественной системе М. А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Зимнякова Валентина Владимировна. – Иваново, 2007. – 182 с.
3. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М. А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Кан Су Кюн. – Москва, 2004. – 196 с.
4. Химич, В. В. «Странный реализм» Михаила Булгакова / В. В. Химич. – Екатеринбург : Изд-во Ур. ун-та, 1995. – 232 с.
5. Яблоков, Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. – М. : Яз. славян. культуры, 2001. – 424 с.
6. Гудкова, В. В. Судьба пьесы «Бег» / В. В. Гудкова // Проблемы театрального наследия Михаила Булгакова : сб. ст. / под ред. А. А. Нинова. – Л. : ЛГИТМиК, 1987. – С. 39 – 59.

7. Булгаков, М. А. Белая гвардия. Бег. Мольер / М. А. Булгаков. – 2-е изд., стер. – М. : Дрофа, 2003. – 512 с.
8. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М. : Худож. лит., 1978. – 290 с.
9. Булгаков, М. А. И судимы были мертвые / М. А. Булгаков. – М. : Школа-Пресс, 1994. – 704 с.

References

1. Akatova O.I. *PhD dissertation (Philology)*, Saratov, 2006, 228 p.
2. Zimnyakova V.V. *PhD dissertation (Philology)*, Ivanovo, 2007, 182 p.
3. Kan Su Kyun. *PhD dissertation (Philology)*, Moscow, 2004, 196 p.
4. Khimich V.V. “*Strannyi realism*” *Mikhaila Bulgakova* (“Strange realism” by Mikhail Bulgakov), Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1995, 232 p.
5. Yablokov E.A. *Khudozhestvennyi mir Mikhaila Bulgakova* (Artistic world of Mikhail Bulgakov), Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001, 424 p.
6. Gudkova V.V. in Ninov A.A. (Ed.) *Problemy teatral'nogo naslediya Mikhaila Bulgakova* (Problems theatrical legacy of Mikhail Bulgakov), Leningrad: LGITMiK, 1987, pp. 39-59.
7. Bulgakov M.A. *Belaya gvardiya. Beg. Mol'er* (The White Guard. Running. Moliere), Moscow: Drofa, 2003, 512 p.
8. Dostoevskii F.M. *Prestuplenie i nakazanie* (Crime and Punishment), Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1978, 290 p.
9. Bulgakov M.A. *I sudimy byli mertvye* (And the dead were judged), Moscow: Shkola-Press, 1994, 704 p.

Plot Organization and Structure of Dreams in the Drama «Running» of M. A. Bulgakov

E. S. Ivanova, I. M. Popova

Tambov State Technical University, Tambov

Key words and phrases: absurdity; artistic picture of the world; grotesque; motif of dream; raving reality.

Abstract: In this article, we look at the plot organization, structure of dreams, and artistic originality in the drama “Running”; the properties of dream depth have been indentified.

© Е. С. Иванова, И. М. Попова, 2014

Статья поступила в редакцию 20.01.2014 г.