

**АЛЕКСЕИ ТУРБИН В РОМАНЕ И ДРАМЕ М. БУЛ-
ГАКОВА**
**(к проблеме трансформации эпического жанра
в драматический)**

М.Л. Роткова

Нижегородский госуниверситет

В творчестве М. Булгакова равноправно соседствуют и взаимодействуют произведения, принадлежащие к двум разным литературным родам: эпосу и драме. Писателю были одинаково подвластны как эпические жанры — от короткого очерка и фельетона до романа, так и драматургические. Сам Булгаков писал, что проза и драматургия для него связаны неразрывно — как левая и правая рука пианиста. Один и тот же жизненный материал нередко двоился в сознании писателя, требуя то эпической, то драматической формы. Булгаков, как никто иной, умел извлечь из романа драму и в этом смысле опровергал скептические сомнения Достоевского, полагавшего, что «почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне» [1].

«Дни Турбиных» ни в коем случае не были просто инсценировкой романа «Белая гвардия», переложением для сцены, как это достаточно часто случается, а совершенно самостоятельным произведением с новой, сценической структурой, причем практически все изменения, произведенные Булгаковым, находят подтверждение в классической теории драмы. Подчеркнем: в классической, тем более, что для самого Булгакова ориентиром была именно драматическая классика, будь то Мольер или Гоголь.

При трансформации романа в драму во всех изменениях на первый план выходит действие жанровых законов, сказывающееся не только в «сокращении» или «сжатии» романного содержания, но в изменении конфликта, в трансформации характеров и их отношений, в появлении нового типа символики и переключении чисто повествовательных элементов в драматургические структуры пьесы. Так, совершенно очевидно, что главным отличием пьесы от романа является новый конфликт, когда человек вступает в противоречие с историческим временем, и все происходящее с героями является не следствием «божьей кары» или «мужичонкова гнева», а результатом их собственного, сознательного выбора. Таким образом, одним из важнейших отличий пьесы в сравнении с романом становится появление нового, активного, подлинно трагического героя.

Алексей Турбин — центральный герой романа «Белая гвардия» и драмы «Дни Турбиных» — это далеко не один и тот же характер. Посмотрим, как шло изменение образа при переработке романа в драму, какие новые черты приобрел Турбин в пьесе, и попытаемся ответить на вопрос о причинах этих изменений.

Сам Булгаков на диспуте в театре Мейерхольда сделал важное замечание: «Тот, кто изображен в моей пьесе под именем полковника Алексея Турбина, есть не кто иной, как полковник Най-Турс, ничего общего в романе с врачом не имеющий» [2]. Но если изучить внимательно тексты обоих произведений, то можно прийти к выводу, что в образе Турбина пьесы соединились три персонажа романа (сам Турбин, Най-Турс и Малышев). Причем слияние это происходило

постепенно. Увидеть это можно, если сравнить с романом не только последнюю редакцию пьесы, но и все ранее существовавшие. Образ Най-Турса никогда непосредственно не сливался с образом Алексея, он был слит с образом полковника Малышева. Произошло это в октябре 1926 года, при обработке первой редакции пьесы, которая в то время еще носила название «Белая гвардия». Первоначально Най-Турс брал на себя командование, прикрывал не желающего бежать Николку и погибал: сцена соответствовала роману. Затем Булгаков передал реплики Най-Турса Малышеву, причем в них сохранилась картавость, характерная только для Най-Турса. К тому же в последней реплике Малышева после слов «Я умигаю» следовало «У меня сестга», — эти слова явно принадлежали Най-Турсу (вспомним роман, где после смерти полковника Николка знакомится с его сестрой). Затем эти слова были Булгаковым вычеркнуты. И только после этого, во второй редакции пьесы, произошло «соединение» Малышева и Турбина. О причине такого соединения говорил сам Булгаков: «Это произошло опять-таки по чисто театральным и глубоко драматическим (видимо, «драматургическим». — *М.Р.*) соображениям, два или три лица, в том числе и полковник, были соединены в одно...» [3].

Если мы сравним Турбина в романе и в пьесе, то мы увидим, что изменения коснулись: возраста (28 лет — 30 лет), профессии (врач — полковник-артиллерист), черт характера (и это самое главное). В романе неоднократно говорится о том, что Алексей Турбин слабовольный, бесхарактерный человек. Сам Булгаков называет его «тряпка». В пьесе перед нами человек сильный, мужественный, обладающий стойким, решительным характером. В качестве яркого примера может быть названа, например, сцена прощания с Тальбергом в романе и в пьесе, в которой изображаются вроде бы одни и те же события, но поведение Турбина представляет две противоположные грани характера. Кроме того, у Алексея Турбина романа и Алексея Турбина пьесы разные судьбы, что также является очень важным (в романе Турбин ранен, но выздоравливает — в пьесе гибнет).

Попробуем теперь ответить на вопрос, в чем причины столь редкого изменения образа Турбина. Самый общий ответ — принципиальное различие между эпическим и драматическим характерами, вытекающее из различия этих литературных родов.

Роман, как эпический жанр, обычно направлен на психологическое исследование характера с точки зрения его эволюции. В драме же, наоборот, прослеживается не эволюция характера, а судьба человека в различных коллизиях. Эту мысль очень точно выражает М. Бахтин в своей работе «Эпос и роман». Герой романа, считает он, «должен быть показан не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью» [4]. Действительно, в «Белой гвардии» мы видим характер Турбина как изменяющийся. Это касается, во-первых, его морального облика. Доказательством может служить, например, его отношение к Тальбергу. В начале произведения, в сцене прощания со сбегающим в Германию Тальбергом, Алексей вежливо промолчал, хотя в душе и считал Тальберга «чертовой куклой, лишенной всякого понятия о чести». В финале он презирает себя за такое поведение и даже рвет карточку Тальберга в клочья. Видна эволюция Турбина и в изменении его взглядов на происходящие исторические события. Жизнь Турбина, как, впрочем, и остальных членов его семьи, шла без особых потрясений, у него были определенные, устоявшиеся понятия о нравственности, чести, долге перед Родиной, но не было нужды особенно глубоко задумываться над ходом истории. Однако жизнь потребовала ответить на вопрос, с кем идти, какие идеалы защищать, на чьей стороне истина и правда. Сначала казалось, что

истина и правда на стороне Гетмана, а Петлюра несет произвол и грабеж, потом приходит понимание, что Россию не представляют ни Петлюра, ни Гетман, понимание того, что прежний уклад рухнул. Как следствие возникает необходимость задуматься о возможности появления новой силы — большевиков.

В пьесе эволюция характера не является доминирующим аспектом при изображении героя. Характер показан как установившийся, преданный одной, горячо защищаемой идее. Более того, когда происходит крушение этой идеи, Турбин погибает.

Отметим также, что эпический характер допускает внутри себя некоторые, достаточно глубокие противоречия. М. Бахтин даже считал наличие таких противоречий обязательным для героя романа: «... герой [романа] должен объединять в себе как положительные, так и отрицательные черты, как низкие, так и высокие, как смешные, так и серьезные» [5]. Драматический же герой таких противоречий в себе обычно не содержит. Драма требует отчетливости, предельной очерченности психологического рисунка. Только те движения человеческой души, которые сказываются в поведении людей, могут найти в ней свое отражение. Смутные переживания, тонкие переходы чувств полностью доступны лишь эпической форме. А герой драмы предстает перед нами не в смене случайных душевных настроений, но в непрерывном потоке цельного волевого устремления. Лессинг определял эту особенность драматического характера как «согласованность» и писал: «...в характере не должно быть никаких внутренних противоречий; они должны быть всегда единообразны, всегда верны себе; они могут проявляться то сильнее, то слабее, смотря по тому, как действуют на них внешние условия; но ни одно из этих условий не должно влиять настолько, чтобы делать черное белым» [6].

Вспомним сцену из романа, когда Турбин довольно грубо обошелся с мальчиком-газетчиком, навравшим о содержании газеты: «Турбин вытащил из кармана скомканный лист и, не помня себя, два раза ткнул им мальчишке в физиономию, приговаривая со скрежетом зубным: «Вот тебе вести. Вот тебе. Вот тебе вести. Сволочь!» Этот эпизод является достаточно ярким примером того, что Лессинг назвал бы «несогласованностью» характера, правда, здесь под влиянием обстоятельств не белое становится черным, а, наоборот, на какое-то время симпатичный нам образ обретает довольно неприятные черты.

Но все же названные различия между эпическим и драматическим характерами не являются самыми важными. Главное различие вытекает из того, что фундаментальными для эпоса и драмы являются две принципиально разные категории: события и действия. Драматическое действие Гегель и его последователи рассматривают как возникающее не «из внешних обстоятельств, а из внутренней воли и характера» [7]. Гегель писал о том, что в драме необходимо преобладание инициативных действий героев, сталкивающихся между собой. В эпическом произведении обстоятельства столь же деятельны, как и герои, а часто даже более деятельны. Эту же мысль развивал и Белинский, который усматривал различия содержания эпоса и драмы в том, что «в эпосе господствует событие, в драме — человек». При этом он рассматривает это господство не только с точки зрения «принципа изображения», но и как силу, детерминирующую зависимость человека от событий в эпосе, а в драме — наоборот — событий от человека, «который по своей воле дает им ту или иную развязку» [8]. Формула «в драме господствует человек» встречается и во многих современных работах.

Действительно, рассмотрение вышеназванных произведений Булгакова полностью подтверждает это положение. Турбин в романе — философствующий ин-

тelligent, он, скорее, всего лишь свидетель событий, а не их деятельный участник. Все, что с ним происходит, имеет чаще какие-либо внешние причины, а не является следствием его собственной воли. Примером могут послужить многие эпизоды романа. Вот Турбин и Мышлаевский в сопровождении Караса идут к «Мадам Анжу», чтобы записаться в дивизион. Казалось бы, это добровольное решение Турбина, но мы понимаем, что в душе он не уверен в правильности своего поступка. Он признается в том, что является монархистом и предполагает, что это может помешать его поступлению в дивизион. Вспомним, какая мысль проскальзывает у него в голове при этом: «Обидно расставаться с Карасем и Витей, ...но *шут его возьми, этот социальный дивизион*» (курсив мой. — М.Р.). Таким образом, поступление Турбина на военную службу могло бы и не произойти, если бы не потребность дивизиона во врачах. Ранение Турбина происходит из-за того, что полковник Малышев совершенно забыл предупредить его об изменении обстановки в городе, а также из-за того, что по несчастливой случайности Алексей забыл снять кокарду с папахи, что его сразу же и выдало. Да и в целом в романе Турбин вовлечен в исторические события против его воли, ведь он вернулся в город с желанием «отдыхать и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь».

Приведенные, а также многие другие примеры из романа доказывают, что Турбин-врач явно не «дотягивает» до героя драматического, а тем более трагического. Драма не может показывать судьбу людей, воля которых атрофирована, которые не способны принимать решения. Действительно, Турбин в пьесе, в отличие от романного Турбина, берет на себя ответственность за жизнь многих людей: именно он принимает решение в срочном порядке распустить дивизион. Но и за свою жизнь отвечает лишь он сам. Вспомним слова Николки, обращенные к Алексею: «Я знаю, чего ты сидишь. Знаю. Ты смерти от позора ждешь, вот что!».

Характер драматический должен уметь бороться с неблагоприятными жизненными обстоятельствами. В романе же Турбин никогда не мог рассчитывать только на себя. Ярким доказательством может служить окончание романа, не вошедшее в основной текст. В этом эпизоде Турбин, наблюдая бесчинства петлюровцев, обращается к небу: «Господи, если ты существуешь, сделай так, чтобы большевики сию минуту появились в Слободке!»

По мнению Гегеля, далеко не всякое несчастье является трагическим, а лишь то, которое закономерно вытекает из поступков самого героя. Все страдания Турбина в романе вызывают у нас лишь сочувствие, и даже если бы он погибал в финале, большего чувства, чем сожаление, у нас это не вызвало бы. (Нужно заметить, что и выздоровление Турбина показано как произошедшее под влиянием внешней причины, даже несколько мистической — молитвы Елены).

Трагическая коллизия связана с невозможностью реализации исторически необходимого требования, «герой становится для нас драматическим лишь постольку, поскольку в его позиции, действиях, поступках в той или иной степени сказывается требование исторической необходимости» [9]. Действительно, в «Днях Турбиных» представлена трагическая ситуация, в которой герой вступает в конфликт с временем. Идеал Турбина — монархическая Россия — ушел в прошлое, и восстановление его невозможно. С одной стороны, Турбин прекрасно понимает, что его идеал потерпел крах. Во второй картине первого акта это всего лишь предчувствие: «Померещился мне, знаете ли, гроб...», а в первой картине третьего акта он уже открыто говорит об этом: «...белому движению на Украине конец. Ему конец в Ростове-на-Дону, всюду! Народ не с нами. Он против нас. Значит,

кончено! Гроб! Крышка!» Но, с другой стороны, Турбин не в состоянии отказаться от своего идеала, «выйти из белого лагеря», подобно тому, как это произошло с Турбиным в романе. Таким образом, перед нами трагический конфликт, который может завершиться лишь гибелью героя. Смерть полковника становится подлинной кульминацией пьесы, вызывая не только сочувствие, но и высшее нравственное очищение — катарсис.

Под именем Алексея Турбина в романе и пьесе Булгакова выступают два совершенно разные характера, и их различия напрямую свидетельствуют о первоначальной роли действия жанровых законов в процессе трансформации романа в драму.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30-и т. Т. 29. Л., 1986. С. 225.
2. *Булгаков М.А.* Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 121.
3. Там же. С. 122.
4. *Бахтин М.* Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 453.
5. Там же. С. 453
6. *Лессинг.* Гамбургская драматургия. М., 1936. С. 131.
7. *Гегель Г.В.Ф.* Сочинения: В 14-и т. Т. 3. М.;Л., 1929-1958. С. 548.
8. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 5. М., 1953. С. 343.
9. *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. М., 1971. С. 44.