

Сценичность прозы М. А. Булгакова

В статье рассматривается структура повествования булгаковской прозы через призму сценичности. Взаимодействие повествовательных форм, стилевая неоднородность, обращенность к аудитории, ярко выраженный речевой план персонажа – черты, позволяющие говорить о сценичности прозы М.А. Булгакова.

The article considers the narration structure of Bulgakov's prose in the light of the staginess. The interaction of narrative forms, the style non-uniformity, addressing to the reader, brightly expressed speech aspect of the character are the features which allow to speak about the staginess of Bulgakov's prose.

Ключевые слова: проза, повествование, сценичность, персонаж.

Key words: prose, narration, staginess, character.

Прозу М. А. Булгакова в жанровом и стилевом аспектах нельзя охарактеризовать или классифицировать однозначно, так как для неё характерны жанровый симбиоз и стилевая неоднородность. Нам представляется интересным исследовать особенности повествовательной организации булгаковской прозы с точки зрения её сценичности. Впервые на сценичность как свойство повествования указал немецкий ученый-литературовед Ф. Штанцель, оспоривший традиционную точку зрения на природу эпики. По его мнению, эпическое повествование осложняется сценическим изображением, осуществляемым с позиции персонажа и ориентированным на читателя, который «считает себя современным на сценической площадке события». «Как следствие этого, – пишет ученый, – эпический претеритум изображения может здесь отказаться от своего значения прошлого и обозначать событие, которое представлено как современное, в то время как при сообщающем способе повествования значение прошедшего у эпического претеритума изображения не отменяется» [5, III, с. 14]. Таким образом, сценичность эпического текста определяется качественными характеристиками прозы и процессами, протекающими в литературе.

К началу XX века происходит движение от объективного авторского повествования к субъективному [4, с. 76]. Повествование теперь характеризуется субъектной многоплановостью, многообразием форм, преобладанием персонажной речи и диалогов. В эпическое произведение все больше и больше проникают монологические и разговорные конструкции, создающие иллюзию сиюминутности происходящего, при этом персонаж становится героем или очевидцем изображаемых событий. Авторская субъективность проникает и в объективное повествование в виде риторических вопросов и

восклицаний, многоточий, обращений к читателю. Такие приемы сообщают тексту разговорность и установку на аудиторию. Кожевникова Н. А. отмечает сопричастность писателя к происходящему в литературе в целом, говоря, что «субъективное авторское повествование последовательно используется в прозе Булгакова» [4, с. 77].

Итак, организующим началом булгаковской прозы является субъективное авторское повествование, отличающееся повествовательной и стилевой неоднородностью, обращенностью к аудитории, субъективностью оценок, ярко выраженным речевым планом персонажа. Взаимодействие повествовательных форм, приемов было обусловлено глубокими историческими причинами и законами творческой природы таланта писателя. В силу объективных причин, специфическими чертами писательской манеры Булгакова-прозаика стала сценичность повествования и свойственные ей экспрессивность, визуализация, сценичность. Эмоционально-экспрессивный стиль булгаковской прозы способствовал драматизации повествования и созданию эмоционального тона, ориентированного на устную речь. На эту особенность булгаковской прозы указывает А. А. Горелов, по мнению которого «энергия устно-обращенной речи у Булгакова – излюбленный стилистический приём» [3]. Для нас принципиально важна эта «... сопряженность кусков прозы с драматургическим канонам, вторжение лирической экспрессии через посредство абстрагированных монологических фраз сценически-риторического типа» [3, с. 53] в прозе писателя, на которую указывали многие исследователи [2; 4], но которую мы попытаемся связать с общими принципами организации прозы в художественной системе Булгакова-прозаика.

Установка на устную интонацию ведения повествования, преобладание диалога – все эти черты характерны для булгаковской малой прозы («Спиритический сеанс», «Московские сцены», «Записки юного врача», «Путевые заметки»). Такие структурные и стилевые особенности напрямую связаны с жанровой системой писателя. Преобладающими в этот период творчества были рассказ, сатирический рассказ-сценка, фельетон, («Спиритический сеанс», «Московские сцены», «Столица в блокноте»). Рассказ-сценка – это яркая зарисовка быта, нравов, явления или события, выхваченная из действительности и представленная в виде диалога. Сатирические рассказы-сценки стали своеобразным звеном цепи между прозой и драмой. Жанр сценки изначально принадлежал театру, но затем писатели XIX – XX веков (А. П. Чехов, М. Зощенко, М. А. Булгаков) стали совмещать жанровые каноны рассказа и драматической сценки. Здесь, на наш взгляд, кроются истоки драматургической поэтики многих рассказов и повестей писателя. В ранних булгаковских вещах, как правило, нет никаких предварительных подробных описаний обстановки, развернутых экспозиций и предыстории. Исходная сюжетная ситуация обозначается в первой же фразе. Как, например, в рассказе «Спиритический сеанс», начинаю-

щемся с прихода гостей. Повествование выстраивается по принципу анекдотичности, предполагающей особый комический эффект, и начинается со слов: «Дура Ксюшка доложила:

– Там к тебе мужик пришёл...

Madam Лузина вспыхнула:

– ...Какой такой мужик? И выплыла в переднюю» [1, I, с. 237]. Сюжет рассказа прост: в квартиру Лузиных собираются гости для участия в спиритическом сеансе. Герои рассказа – обычные московские граждане (madam Лузина и ее муж Павел Петрович, «друг семьи» Ксаверий Антонович Лисиневич, Леночка, квартирант, Софья Ильинична, Боборицкий с невестой Ниночкой). Кажется, ничего необычного, кроме хорошо проведенного времени в приятной компании, произойти не может, но самая обыденная ситуация оборачивается непредсказуемым финалом. Испуганная темнотой и таинственностью происходящего домработница поспешила к подругам поделиться впечатлениями: «Заперлись они, девоньки... записывают про императора и про большевиков... Темно в квартире, страсть!.. Жилец, барин, барыня, хахаль ейный, учительша...» [1, I, с. 242]. Алогизм проникает в повествовательную ткань и создает комическую коллизию. Так, не поняв смысла слов Леночки, обращенных к императору Наполеону, и интерпретировав их по-своему, а затем, услышав вопрос Боборицкого о власти большевиков, Ксюшка, распираемая любопытством и желанием разнести новость, становится невольной виновницей случившегося казуса. «Бравый» в «необыкновенных штанах» случайно услышал разговор домработницы с Машей нижней и невинную шутку принял за политический заговор. Выстраивая повествование по принципу градации, повествователь в финале саркастически замечает, что дух превзошёл все ожидания, грянув в дверь «как будто сразу тремя кулаками» [1, I, с. 242]. Затем он материализовался, представ перед замершими «снежно-бледными спиритами» «весь кожаный, начиная с фуражки и кончая портфелем» и со зловещей ухмылкой произнёс:

«– Ваши документы, товарищи...» [1, I, с. 245].

Конструктивным принципом рассказа «Спиритический сеанс» стал диалог персонажей, так как повествование здесь «существует» лишь в виде коротких иронических комментариев повествователя. Эффект сценичности создается за счет преобладания чужой речи над авторской, а также за счет взаимодействия сразу нескольких точек зрения. Все события в рассказе поданы и с точки зрения автора-повествователя, и с позиции персонажей, что вносит в текст диалогичность. Звучание «живых» интонаций связано со множеством разговорных вводных конструкций, присутствующих в повествовании («видимо», «по-видимому», «мало того», «очевидно») и придающих ему особую экспрессивность и эмоциональность. Все вышеуказанные речевые приемы создают именно тот элемент сценичности, на который указывал Штанцель, – повествование ведется в разговор-

ном тоне, а у читателя создается впечатление подлинной достоверности происходящего («на глазах» у публики).

Легкая ироническая манера сообщает тексту комедийный характер и шаржированность образов. Портреты и окружающая обстановка поданы в сатирически-гротескном ключе и предельно лаконично. Описание как композиционная форма речи и как неизменный атрибут художественного прозаического текста, традиционно являющийся приметой писательского стиля, в булгаковской прозе носит несколько иной характер – оно сжато, иногда схематично, но всегда визуализировано и метафористично. Богатые по своей фактуре описания в произведениях Гоголя, Тургенева, Гончарова, Толстого дают возможность говорить об их эпичности. И, наоборот, в произведениях Достоевского описания минимальны, что также явилось отличительной чертой стиля писателя. Применяя этот критерий к булгаковской малой прозе, можно отметить, что в ней контаминированы крайняя сжатость описаний с развернутыми лирическими пассажами (например, в очерке «Город-Киев»), – свойство, перешедшее затем и в повествовательную структуру больших романов. Данный рассказ не является исключением. Писатель буквально несколькими штрихами рисует обстановку действия. Портреты героев также не содержат перечня портретных деталей, сопровождаемых авторскими комментариями. Это своего рода сатирические портреты-шаржи. Например, Бравый – персонаж, олицетворяющий «дух» эпохи, не наделен какими-либо личностными чертами. Автор создает гротесковый портрет, выражающий собирательный образ «железного человека» «железного века»: у Бравого «...квадратная бронзовая грудь», «голова с золотыми буквами на лбу», а на бедре у него «тускло и мрачно глядело из кожаной штуки востроносое дуло...» – символ власти [1, I, с. 242].

Эпизод самого сеанса дан предельно сценично: «В дымной тьме Сократ, сменивший Наполеона, творил чудеса. Он плясал как сумасшедший, предрекая большевикам близкую гибель. Потная Софья Ильинична, не переставая, читала азбуку. Руки онемели у всех, кроме Ксаверия Антоновича. Мутные беловатые силуэты мелькали во мгле. Когда же нервы напряглись до предела, стол с сидящим в нем мудрым греком колыхнулся и поплыл вверх» [1, I, с. 243]. Поскольку изображение дается в динамике, в результате возникает визуализированная «картинка», а использование глагольной лексики придает повествованию особый динамизм совершающихся «здесь и сейчас» событий.

Стремительное развитие конфликта, ярко выраженные кульминация и развязка, в некотором смысле, родственные драматургической поэтике – это те черты, которые сближают данный рассказ с драматической сценкой комедийного характера. Таинственность названия исчезает сразу и читателю представляется комедия нравов. В яркой сценической манере показан

эпизод из жизни затхлого интеллигентско-мещанского мирка с его безыскусным адюльтером и духовной ограниченностью.

Рассказ «Московские сцены» построен примерно по такому же принципу, начинаясь с диалога: «- Ну-с, господа, прошу вас, любезно сказал хозяин и царственным жестом указал на стол» [1, I, с. 283]. Разница лишь в смене носителей речи, теперь субъектом повествования становится герой-рассказчик, который без лишних предисловий переходит к изображению событий. Как может показаться на первый взгляд, в основу сюжета положена бытовая коллизия, но если проникнуть в глубину авторской иронии, то без труда прочитывается и социально значимая проблематика, красной нитью проходящая через всё булгаковское творчество и нашедшая яркое воплощение в сатирической линии романа «Мастер и Маргарита», – квартирный вопрос. Рассказчик попадает в квартиру к бывшему присяжному поверенному, поведавшему ему историю, полную комических перипетий, о спасении своей квартиры от уплотнения. Форма повествования от первого лица позволяет представить события, словно происходящими в настоящий момент и на глазах у читателей: «Мы, не заставив себя просить вторично, уселись и развернули стоящие дыбом крахмальные салфетки...» [1, I, с. 283].

Рассказ персонажа, передает его видение происходящего в момент свершения события, то есть как бы сцена «разыгрывается», и в ней участвует герой на правах действующего лица. Сценичность здесь реализуется именно представлением персонажа как действующего лица, причем, происходит соблюдение сценической условности, так как сцена за столом воспроизводит диалог между гостями, снабженный короткими ремарками-комментариями. Например: «Первоапрельское солнце ударило в окно и заиграло в рюмках.

– Вот и весна, слава Богу; измучились с этой зимой, сказал хозяин и нежно взялся за горлышко графинчика.

– И не говорите! – воскликнул я и, вытащив из коробки кильку, вмиг ободрал с неё шкуру, затем намазал на кусок батона сливочного масла, прикрыл его килечным растерзанным телом и, любезно оскалив зубы в сторону Зинаиды Ивановны, добавил: – Ваше здоровье!» [1, I, с. 283]. Отсутствие развернутых авторских рассуждений, их предельная сжатость, ярко выраженная точка зрения персонажа, преобладание диалога позволяют говорить о сценичности повествования в данном тексте.

Таким образом, ранняя малая проза Булгакова неоднородна и по жанровому и по стилевому составу. Фельетоны, рассказы и сценки, наполненные комедийными мотивами, остроумными каламбурами, передают общий тон современной жизни, представленной как алогичный и пошлый мир, в котором обыватели забавны и ничтожны одновременно. Мир их интересов скуден, а круг претензий велик и от этого смешон и нелеп. Особая, присущая булгаковскому повествованию экспрессия, каламбуры, ирония, дохо-

дящая до сатиры, театральность в изображении событий, поведения героев, позволяют говорить о сценичности повествования в ранней малой прозе.

Видовая диффузия, ставшая ведущим принципом художественной прозы Булгакова и специфической особенностью его стиля, проявилась и в романе «Белая гвардия». Стиль романного повествования полон внутреннего динамизма и драматизма. Романное повествование напряжено до предела, и способно раскрывать не только трагическую сущность исторических, жизненных противоречий, но и выражать идейные муки героя, содержанием которых стала изображаемая в романе действительность. Как, например, в приведенном нами отрывке, где в лирическом отступлении автор не просто размышляет, а пытается найти подтверждение своим размышлениям у аудитории, к которой, и обращен авторский риторический вопрос: «Кончено. Немцы оставляют Украину. Значит, значит – одним бежать, а другим встречать новых, удивительных, незваных гостей в Городе. И, стало быть, кому-то придётся умирать. Те, кто бегут, те умирать не будут, кто же будет умирать?» [1, II, с. 145]. Данное монологическое обращение автора драматизирует действие, вводит момент диалогичности и в повествование, и в авторскую оценку событий. Вообще, рассматривая поэтику булгаковской прозы, с точки зрения воздействия на неё театральной эстетики, необходимо отметить, что писатель в своём творчестве создаёт особую модель прозы и заложенных в ней художественных возможностей. Экспрессивность разговорной речи, лёгкая ироничность и афористичность стали неотъемлемой её частью. Так, в тексте часты фразы «сценически-риторического типа»: «О, только тот, кто сам был побеждён, знает, как выглядит это слово! Оно похоже на комнату, в которой по обоям ползёт зелёная плесень, полная болезненной жизни. Оно похоже на рахитиков, демонов ребят, на протухшее постное масло, на матерную ругань женскими голосами в темноте. Словом, оно похоже на смерть [1, II, с. 145].

Эмоционально-чувственная реакция, характерная для сценической постановки пьесы, проникает и в повествовательную ткань, становясь приметой булгаковской прозы. Чтобы прояснить сказанное, приведем пример, когда в авторское повествование вторгаются экспрессивные «абстрагированные монологические фразы», свойственные для театральной речи: «Ах, Боже мой, Боже мой! Тогда было солнце, шум и грохот. И Максим тогда был не такой, как теперь, - белый, скорбный и голодный. У Максима на голове была чёрная сапожная щётка, лишь кое-где тронутая нитями проседи, у Максима железные клещи вместо рук и на шее медаль величиною с колесо на экипаже... Ах, колесо, колесо. Всё-то ты ехало из деревни «Б», делая N оборотов, и приехало в каменную пустоту. Боже, какой холод. Нужно защищать теперь... Но что? Пустоту? Гул шагов?.. Разве ты, ты, Александр, спасёшь Бородинскими полками гибнущий дом? Оживи, сведи их с полотна! Они побили бы Петлюру» [1, II, с. 181]. Как видим, для булгаковской манеры повествования характерна удивительно яркая зрительно-

изобразительная концентрация образов, деталей, моментов духовной жизни героев. Повествование проникнуто огромной эмоционально-чувственной реакцией, как самого автора, так и героя (Алексея Турбина). Все три примера несут на себе следы сценичности. Булгаков не столько излагает мысль в традиционном для эпики качестве, сколько показывает её. При этом писателем используется широкий спектр изобразительных средств, начиная от чисто эпических приемов до приемов драматургической и сценической поэтики. Сжатость, точность, метафористичность, гротесковость повествования – отличительные черты булгаковской прозы в целом. Слово становится театрално-масочным, как, например, в сцене переодевания гетмана: «И во дворце, представьте себе, тоже нехорошо. Какая-то странная, неприличная ночью во дворце суэта. Через зал, где стоят аляповатые золоченые стулья, по лоснящемуся паркету мышинной пробежкой пробежал старый лакей с бакенбардами. Где-то в отдалении прозвучал дробный электрический звоночек, прозвякали чьи-то шпоры. В спальне зеркала в тусклых рамах с коронами отразили странную неестественную картину. Худой, седоватый, с подстриженными усиками на лисьем бритом пергаментном лице человек, в богатой черкеске с серебряными газырями, заметался у зеркал....» [1, II, с. 186-187]. Здесь в глубоко образном ключе разыграна целая сцена, причем образность эта имеет театральные корни. Богатая жестовая палитра, создающая пластику и рельефную изобразительность образов в этом эпизоде, стали принципами особой повествовательной манеры, тяготеющей к театральной эстетике.

Таким образом, справедливо было бы предположить, что Булгаков-прозаик – это писатель универсального стилистического диапазона. Для его повествовательной манеры характерны сценичность, переключение одного плана повествования в другой, стилевая неоднородность, возникновение нескольких идейных и стилевых пластов.

Список литературы

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 8 т. / сост., ред. и коммент. В. И. Лосева. – СПб., 2002.
2. Галимова Е. Ш. Поэтика повествования русской прозы XX века (1917-1985 гг.): дис. ... д-ра филол. наук. – Архангельск, 2000.
3. Горелов А. А. Устно-повествовательное начало в прозе Михаила Булгакова // Творчество М. Булгакова: исследования, материалы, библиография. – СПб.: Наука, 1991. – С. 50-61.
4. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв. – М.: Институт русского языка РАН, 1994.
5. Теория литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. III. Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении).