

## ПОЭТИКА ПСИХОЛОГИЗМА ПЬЕСЫ М.А. БУЛГАКОВА «БЕГ»: ПОРТРЕТ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП

**Шабельский Дмитрий Валентинович**

учитель русского языка и литературы;

Аспирант, Северо-Кавказский федеральный университет,

(г. Ставрополь)

sabelskijdmitrij6@gmail.com

### THE POETICS OF PSYCHOLOGICALISM IN MIKHAIL BULGAKOV'S PLAY "THE FLIGHT": PORTRAIT AND PSYCHOLOGICAL CHRONOTOPE

*D. Shabelsky*

*Summary:* The purpose of the study is to identify, describe, and systematize the means of psychologism in a dramatic text, and to investigate the systemic patterns of their functioning in the artistic world of Mikhail Bulgakov's play «The Flight». The scientific novelty of the work lies in the attempt to conduct a comprehensive study of the poetics of psychologism in the play «The Flight» as well as a textual analysis of the work in the field of psychological portraits and the topos of «spring» as a means of revealing the character's subconscious. Bulgakov, as a playwright, actualizes the artistic technique of the «combined portrait» by synthesizing static (unchangeable) and dynamic portraits that reflect the split in the protagonist's inner world. In the artistic world of the work, there is a peculiar «topos of the spring» as a contracting space of the soul. We consider sleep as a form of stupor or insight into the individual's personality.

As a result of the study, it was found that M. Bulgakov creates a certain «werewolf-like» appearance, which is caused by the blurred boundaries of reality and the substitution of values. The inner world of the character is also created through the use of topical markers, which allow us to understand the impact of historical changes on the lives of individuals and society. The image of Khludov, who is trapped in the marginal space of the new reality, embodies the technique of deepening the subconscious, which leads to an internal and behavioral «rebellion» that accelerates his departure from the chaos of reality into eternity.

*Keywords:* psychologism, combined portrait, «shapeshifting» portrait, «spring topos», dream chronotope, and subconscious depth.

*Аннотация:* Цель исследования состоит в выявлении, описании, систематизации средств психологизма в драматургическом тексте, в исследовании системных закономерностей их функционирования в художественном мире пьесы М.А. Булгакова «Бег». Научная новизна работы определяется предпринятой попыткой комплексного исследования поэтики психологизма пьесы «Бег», текстуальным анализом произведения в области психологического портрета и топоса «пружины» как средства раскрытия подсознания героя. Булгаков-драматург актуализирует художественный прием «комбинированного портрета», синтезируя статичного (неизменяемый) и динамичный портреты, отражающих раздвоение внутреннего мира героя. В художественном мире произведения обнаруживается своеобразный «топос пружины» как сжимающегося пространства души. Сон рассматривается нами как форма оцепенения или прозрения личности. В результате исследования установлено, что М.Булгаков создает некую «оборотническую» внешность, обусловленную размытыми границами действительности, подменой ценностей. Внутренний мир героя создается и посредством топических маркеров, позволяющих, в том числе, осмыслить влияние исторических перемен на жизнь отдельно человека и общества. Образ Хлудова, мечущегося в маргинальном пространстве новой действительности воплощает прием углубленного проникновения в подсознание, порождающего внутренний и поведенческий «бунт», ускоряющие его уход из хаоса действительности в вечность.

*Ключевые слова:* психологизм, комбинированный портрет, «оборотнический» портрет, «топос пружины», хронотоп сна, углубление подсознания.

**Х**удожественная литература создает уникальные образы и неповторимые характеры. Писатели и драматурги изображают не только внутренний мир, отличающийся особым мировосприятием. Несмотря на то, что существует большое количество исследований о психологизме, изучение индивидуально-авторской картина мира в конкретных произведениях позволяет проследить процессы углубления подсознание персонажа, движения его мыслей и чувств.

Психологизм в литературе – это художественная форма, воплощающая идейно-нравственные искания героев и автора, осваивающая становление человеческого характера, мировоззренческих основ личности. Эта ху-

дожественная форма базируется на определенных средствах (портрет, деталь, внутренний монолог, сон, вещное окружение, пейзаж), за каждым из которых закреплена определенная функция.

Особенность исследования форм воплощения психологизма в драматургическом роде определяется событием порождения того или иного действия, в котором раскрывается внутренний мир персонажа через речь, поступки, внешние характеристики, самохарактеристики, характеристики других персонажей, задающих импульс к движению сюжета и разрешению со-бытия в жизни героя. Как известно, драматургический род как самый «объективированный» (В.Г. Белинский) род име-

ет специфические формы создания психологического портрета, эмоциональной ауры, разворачивающихся не только за счет проявления характеров, но и системы знаков, символов, особых образов, актуализирующих психологизм поэтики текста.

Элементы психологизма намечаются ещё в западно-европейской барочной и ренессансной драме, в русской классицистической трагедии А.П. Сумарокова «Дмитрий Самозванец», «слезной драме» конца XVIII века, в драматургических опытах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Формирование жанра психологической драмы в отечественной литературе связано с творчеством драматургов XIX века, а также с развитием психопозтики русской литературы XX столетия, в которой прослеживается модификация внутренней жизни героев в связи с изменением действительности. Еще И.С. Тургенев наметил художественные приемы, на которых строилась русская психологическая драма, поэтика драм и комедий А.П. Чехова его преемников. Это « не до конца развернутые характеры; психологические и эпические ремарки; второе действие – внесценическое, внутреннее; недоговоренность, молчание, создающие подтекстные смыслы; открытые финалы; параллельный и несостоявшийся диалог; драматическое неосуществление героями своих намерений...» (7, с. 32). Психологическая атмосфера создается в драматургическом тексте также через конфликт, порождающий движение внутренней жизни человека, основываясь на личностных конфликтах. Изображаемая действительность намечает образы героев, актуализирует необходимость отражения психологического состояния субъекта как заложника той или иной среды, в которую он погружен.

Драма жизни человека в русской литературе XX века «реконструирует тип мышления человека того времени, основные категории бытия (время, пространство, Бог, человек, природа и т.д.)» (5, с. 6).

Драматурги 20-30-х годов XX столетия (В.В. Маяковский, Л.Н. Лунц, М.А. Булгаков, Н.Р. Эрдман, Л.М. Леонов, А.П. Платонов и др.) в своем стремлении воплотить кардинальные общественные перемены показывают моральный разлад человека и мира, разрабатывая особые формы репрезентации действительности и психологии героя. Именно человек, оказавшийся свидетелем и участником великих перемен, и его конфликт прежде всего с самим собой является центром коллизии в драме М.А. Булгакова «Бег».

Принципиально важен для драматурга конфликт личности и истории, в основе которого лежит противоречие между суровой реальностью во время отступления белой армии в Крым, эмиграции за границу и представлениями героев о счастливой жизни. С максимальной убедительностью этот дисбаланс проявляется в поступках, характере и портрете главного героя пьесы – Романа

Валерьяновича Хлудова.

Важную функцию в воссоздании психологии персонажа и общей эмоциональной атмосферы в «Восьми снах» Булгакова занимает портретная характеристика. Портрет в литературном произведении является одним из средств характеристики художественного образа, который используется наряду с другими художественными средствами: описанием настроения героев, развитием действия, художественными деталями, диалогами персонажей.

Л.А. Юркина утверждает, что среди портретных черт персонажа можно выделить природные (черты лица и особенности фигуры); черты, свидетельствующие о душевном состоянии (мимика, жесты, поза, выражение лица); а также портретные особенности, характеризующие человека как члена социума (одежда, манера речи, умение себя подать)» (8, с. 252) В художественном произведении портрет призван выполнять сразу две значимые и неотделимые друг от друга функции: визуального изображения и психологической характеристики.

Основными средствами портретных характеристик в драматургическом тексте являются авторские ремарки, самохарактеристики, описательные характеристики других персонажей. Важную функцию выполняют речевые характеристики, не только называющие внешние черты персонажей, но и показывающие самого говорящего в определенном со-бытии (возраст, внешние данные, особенности поведения, эмоции и чувства. Так формируется своего рода психологический портрет.

Впервые портрет Хлудова представлен во втором действии и афише второго сна, в которой описывается штаб фронта на станции в Крыму: «Человек этот лицом бел, как кость, волосы у него черные, причесаны на вечный неразрушимый, офицерский пробор. Хлудов курнос, как Павел, брит, как актер; кажется моложе всех окружающих, но глаза у него старые. На нем солдатская шинель, подпоясан он ремнем по ней не то по-бабьи, не то как помещики подпоясывали шлафрок. Погоны суконовые, и на них небрежно нашит черный генеральский зигзаг. Фуражка защитная, грязная, тусклой кокардой, на руках варежки. На Хлудове нет никакого оружия. Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с ног до головы. (1, с. 251) Создавая внешность своего персонажа, М.А. Булгаков актуализирует в ремарке раскол не только во внешнем облике, но и отражение разлома в его душе. Именно поэтому в приведенной характеристике сочетаются противоположные определения: белый и черный, молодость и старость, намекающие на эмоционально разрушенный мир героя. На наш взгляд, автор использует комбинированный портрет, сочетающий в себе элементы статичного (неизменяемого) и динамичного, входящего к эмоционально разрушенному миру Хлудова.

Кроме того, на протяжении четвертого действий

его внешний облик приобретает оборотнические черты. Совсем не случайно, что в афише второго действия, которая предвещает портретное описание Хлудова, драматург изображает «два зеленых, похожих на глаза чудовищ, огня кондукторских фонарей» (1, с. 250) через стеклянную перегородку, за которой впервые и появляется Хлудов. Такое описание актуализирует в дальнейшем развитии действий мысль о том, что главный герой погружается в собственную тьму, приобретая чужой облик. Сергей Голубков, увидев его, дает следующую описательную характеристику этому герою: «Да не лги ты хоть сейчас, перед собою, полоумный зверь» (1, с. 278). Личная трагедия Сергея Павловича и «раздвоение души» Хлудова создают особый эффект психологизма в этом фрагменте. Так страдания одного по возлюбленной открывают ему истинный облик другого, его внутренний мир, сформированный средой. Именно поэтому «мгла, призывающая» (1, с. 278) за все прегрешения прошлого, ставит его лицом к лицу с совестью в будущем.

В сюжетном эпизоде первого появления этого героя драматург использует такое средство психологизма, как психологический хронотоп. Согласно Екабсонс А.В., это средство представляет собой нечто иное как «реальное и нереальное пространство, которые настолько тесно переплелись и стали взаимозаменяемыми, что трудно понять, что есть что» (3, с. 221)

Такой реальностью, безусловно, являются внутренние импульсы самой души, выступающие катализатором перехода персонажа из одного сознания в другое. Психологический хронотоп, который, по сути, представляет время и пространство в этом тексте создан, на наш взгляд, по принципу «пружины» (представления персонажа о сокровенном многократно обходят точку мысли, постепенно удаляясь или приближаясь к ней). Об этом говорят следующие слова: «Там, отделенный от всех высоким буфетным шкафом, за конторкою, съездившись на высоком табурете, сидит Роман Валерьянович Хлудов» (1, с. 251)

Фраза «отделенный от всех» задает весь тон психологического изображения с точки зрения «топоса пружины». Так удаляясь и приближаясь к определенным образам, идеям, которые возникают в подсознании героя, автор подчеркивает его желание отгородиться от всего мира, что объясняется исходным движением подсознания к приближению начала пути по спирали, то есть возвращению к самому себе.

Однако психологический «топос пружины» показывает, что несмотря на желание Хлудова быть одиноким, он выступает центром художественного мира пьесы, организуя своеобразное кольцо других действующих лиц вокруг себя, что обеспечивается удалением от собственного Я. Например, «Серафима. Из Петербурга бежим. Все бежим, да бежим! Куда? К Хлудову под крыло! Все снится:

Хлудов...» (1, с. с. 238)

Такая позиция, на наш взгляд, объясняется не только тем фактом, что автор использует «топос пружины» путем сжимания внешнего и внутреннего пространств, но и тем, что в списке действующих лиц он единственный герой, который не имеет никакой дополнительной информации. Особенность психологического пространства Хлудова не ограничивается только внутренним миром, а душа, сознание и подсознание отражают представления, размышления. И Хлудов, и Булгаков – это два человека, испытывающие опустошенность, вызванную опустошенностью той беспокойной эпохи, человека (отсутствием дома, покоя, какой бы то ни было определенности).

Постепенно восприятие Хлудовым пространства приобретает искаженные формы. Драматург воссоздает психологическое состояние своего героя на фоне угнетающих событий действительности. Поэтому позже безумие Хлудова проявляется в нескрываемом убеждении в обреченности белой армии: «Вы напрасно беспокоите Господа Бога. Он уже явно и давно от нас отступился» (1, с. 287)

Немаловажным в «Беге» являются сны. В пьесе Булгакова сон – это структурообразующий элемент поэтики и в тоже время указатель на психологическое состояние не только Хлудова, но и других персонажей, пытающихся вписаться в новый, страшный для них мир, мири, порожденный бегством из родной страны в невидимые иллюзорные дали.

Согласно наблюдению А. Бегена сновидение рассматривается как средство изображения внутреннего мира героя, его психологии; элемент текста; часть внутреннего мира произведения, во многом определяющая характер художественной реальности (9, р. 234)

Стоит отметить, что сон в тексте не изображает процесс сна как такового, но выступает открытым средством психологизма. Как известно, «сон в творчестве М.А. Булгакова является не только рассказом в рассказе, но и спектаклем в спектакле» (6, с. 307)

Мотивировка такого названия картин пьесы определяется свойством сна как неподвижности для действующих лиц, метафорически наполненным деталями, образами-символами. Так, в «четвертом сне» проводится параллель между представителями низшего животного мира (тараканами) и людьми (бегущая белая армия): «Да, в детстве это было. В кухню раз зашел в сумерки, тараканы на плите. Я зажег спичку, чирк, а они и побежали. Спичка возьми, да и погасни. Слышу, они лапками шуршат – шур-шур, мур-мур... и у нас тоже – мгла и шуршание. Смотрю и думаю, куда бегут? Как тараканы, в ведро. С кухонного стола – бух!» (1, с. 274) Воспоминание главного героя создает эффект «текст в тексте», актуализируя метафору «тараканий бег».

Образ насекомых представляет бесцельное передвижение, которое обусловлено инстинктами. Таково и движение героев, которые пытаются выжить любой ценой. В этой связи одним из ключевых эпизодов пьесы являются тараканьи бега, которые представлены читателю с точки зрения генерала Чарноты: «Стой! Сенсация в Константинополе! Тараканьи бега!!!» (1, с. 273) В этой картине еще раз убедительно подчеркивается унижительность бега, подчеркивающая «позорище русское», жертвами которого стали герои пьесы.

Сон в произведении призван отражать подсознание героев. В четвертом действии Серафима недоумевает: «Что это было, Сережа, за эти полтора года? Сны? Куда, зачем мы бежали?» (1, с. 313) Героиня употребляет понятия «сон» и «бег» в синтезе, характеризуя особенность того пути, который прошли герои. Можно сказать, что сон и бег – это движение в иной мир, приводящее к оцепенению и застою.

Героем, воплощающим раскол внутреннего мира в рамках снов, является особый персонаж, символически отождествляемый совестью, обозначен в списке действующих лиц как Крапилин. Этот герой, погибший из-за своего красноречия, представлен в образе призрака солдата, с которым генерал Хлудов пытается говорить: «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...» (1, с. 277) Этот монолог в пустоту лишь подчеркивает двойственность сознания Хлудова, подчеркивает борьбу с собственной совестью.

Драматизмом «тяжкого бремени» Хлудова и других персонажей стали размышления о судьбе и жизни новой России. Неслучайно Серебрякова В.Д. и Тарасова И.И. отмечают, что «персонажи Булгакова становятся не просто героями, а символами времени, обладающими глубиной и неповторимым характером» (4, с. 50б). Жизнь, слившаяся в одно со-бытие кровавых расправ и несправедливости, показывает прозрение персонажа. Именно поэтому в обращении к Главнокомандующему, в четвертом сне, он говорит: «Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать... Ненавижу за то, что вы стали причиной моей болезни!..» (1, с. 274) Изменение сознания Хлудова все более диктуется исторической ситуацией. Он не может вписаться в это время, этот бег. По словам современной исследовательницы Казьминой О.А., это дает возможность говорить о том, что Хлудов оказался втянутым в чужое дело: его назначили командующим фронтом, заставили быть военным (3, с.204)

Так, герой Булгакова оказывается лишь «винтиком» в большой машине, уничтожающей чужими руками все, что его окружает. Однако он сам глубоко рефлексирующий персонаж, не лишенный самоанализа, сам приходит к такой истине своего бытия через пространства сна, в которое погружен. Поэтому он добровольно желает прекратить не только «тараканьи бега», но и бег от самого себя, расколотого на две части. В четвертом действии драматург намеренно создает эффект потока сознания, синтаксически разрозненно оформляя мысли героя, и завершая свое произведение словом «темно». Обратимся к примеру: «Избавился. Один. И очень хорошо. (Оборачивается, говорит кому-то.) Сейчас, сейчас... (Пишет на бумаге несколько слов... Так? (Радостно.) Ушел! Бледнеет. Исчез! (Подходит к двери на балкон, смотрит вдаль... Поганое царство! Паскудное царство! Тараканьи бега!.. (Вынимает револьвер из кармана и несколько раз стреляет по тому направлению, откуда доносится хор... Хлудов последнюю пулю пускает себе в голову и падает ничком у стола. Темно» (1, с.304). Последнее слово «темно» завершает сон как средство психологизма в художественном мире пьесы, уточняет многоплановый смысл ухода в вечность, хаос бытия эпохи, воссозданной М.А. Булгаковым.

Таким образом, новые средства воплощения внутренней жизни героя отразили совершенно оригинальную авторскую систему драматурга-психолога. Такая картина мира стала своеобразной рефлексией о времени и человеке, его проживающим.

Психологизм пьесы М.А. Булгакова «Бег» отражает тайные и явные противоречия в характере человека, который переживает грандиозные исторические события. Драматург, с одной стороны, создает катастрофическую ситуацию борьбы человека с историческими событиями, а с другой - борьбу человека с самим собой, с потерей собственного «Я». Психологический хронотоп, созданный по принципу «топоса пружины» удаляет или приближает личных впечатлений в сознании героя, сжимает внешнее и внутреннее пространства; хронотоп сна выступает как состояния бега, застоя, углубления подсознания отдельно взятой личности и прозрения души. Булгаков создает комбинированный портрет, отражающий дисгармонию в душе, преобразующегося в оборотничество в результате подмены ценностей. Сон, выступая средством психологизма, метафорично подчеркивает смысл бега как состояния оцепенения, в котором находятся герои; бега в иллюзорный катастрофический мир.

Комплекс приемов психологизма в пьесе состоит в отражении героя как предмета, отражающего объективное сознание. Любое психологическое состояние в пьесе подразумевает скрытую и вполне определенную нравственно-этическую точку зрения автора, не нарушающую объективности изображения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. Белая гвардия. Бег. Мольер. – М.: Дрофа: Вече, 2002. – 512 с.
2. Екабсонс А.В. К вопросу о трансформации родовых признаков в современной драматургии // Вестник Челябинского государственного университета, 2012. №5 (259) – С. 38-44
3. Казьмина О.А. «...Я болен, только не знаю, чем» (образ Хлудова в пьесе М.А. Булгакова «Бег») // Известия РГПУ им. А.И. Герцена 2019. (№97) – С. 201-204
4. Серебрякова В.Д., Тарасова И.И. Исследование художественных особенностей творчества писателя М.А. Булгакова // Вестник науки, 2024, №4. – С.505-508
5. Соловьева Н.Ю. «Драматургия 1920-х годов: образ советской эпохи»: автореф. дисс. . . . кан. иск. н. / Москва, 2005. – 23 с.
6. Спендель де Варда. Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сб. ст. – сост. А. Нинов; науч.ред. В. Гудкова. –М.: Союз театр. Деятелей РСФСР, 1988. – С.304-312
7. Страшкова О.К. Драма А.П. Чехова и «новая драма» конца XIX - начала XX века: монография. – Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2017. – 228 с.
8. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение: учеб. пос., под ред. Л.В. Чернец. – М., 2004 – 368 с.
9. Beguin A. El alma romantica y el Sueño. – Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1939 – 500 p.m.

© Шабельский Дмитрий Валентинович (sabelskijdmitrij6@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»