

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

К сценической истории пьесы М. Булгакова «Бег»

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы
направления 45.03.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Бут Ксении Николаевны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2024 год

ВВЕДЕНИЕ

Драматургия М.А. Булгакова, и в частности пьеса «Бег», представляет собой неотъемлемую часть литературного наследия XX века. Отметим при этом, что *«Михаил Булгаков относится к редкому типу художника, в творчестве которого органично объединились два разных рода искусства: эпос и драма»*¹. Так, Булгаков был глубоко вовлечен в театральную жизнь своего времени, и его литературная деятельность в 1920-х годов можно назвать особенно плодотворной: за этот период он написал несколько важнейших в контексте его творчества пьес, таких как «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Багровый остров», «Бег» и другие произведения.

Настоящая работа направлена на исследование сценической истории пьесы «Бег» М. Булгакова, обращению к особенностям его поэтики, а также на анализ постановок данной пьесы на сценах МХТ им. Чехова режиссёром Ю. Бутусовым (2015) и Театра им. Е. Вахтангова под руководством С. Женовача (2019). Отметим, что необходимость описания сценической истории пьесы отражается в драме, так если в самом литературном роду «Бега». Известно, что жанры комедии, трагедии и драмы предполагают по своей природе постановку в театре – то есть, вмешательство в авторский текст не литературного редактора (как в случае с печатью), а целого ряда лиц – режиссера, актеров, художников, костюмеров. Таким образом, рассказ о сценической истории обуславливает понимание процесса превращения литературного произведения в его театральную версию – передачу текста для воплощения его образов не на внутреннем экране сознания каждого отдельного человека, а на сцене в физическом проявлении – декорациях, свете, игре актеров. Так, анализ современных постановок «Бега» связан с важностью исследования того, как участники творческого процесса (в данном случае – Ю. Бутусов и С. Женовач) интерпретируют и адаптируют исходный текст для сцены, создавая уникальные версии произведения.

¹ Нинов, А. О драматургии и театре Михаила Булгакова / А. Нинов // Вопросы литературы. – 1986 – №9. – С. 91.

Из этого следует, что **актуальность** работы обусловлена необходимостью исследования эволюции сценической истории пьесы «Бег» М. Булгакова, и, в частности, ее современных интерпретаций ввиду их малой изученности. Также это помогает выработке общей картины восприятия и осмысления адаптации классического текста «Бега» к текущему социокультурному контексту путем переработки его театральными режиссёрами.

В качестве **теоретической базы** выступили труды следующих научных деятелей этой области: Смелянский А.М. «Михаил Булгаков в Художественном театре», Гудкова В.В. «Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов», Булгаков М.А. «Собрание сочинений в 5 томах», Варламов А.Н. «Михаил Булгаков» и другие.

Целью данной дипломной работы является анализ «Бега» М. Булгакова на сцене МХТ им. А. Чехова и Театра им. Е. Вахтангова для более глубокого понимания режиссёрского переосмысления классического драматического произведения М. Булгакова в современном театральном пространстве. Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить связи драматургии М. Булгакова (в особенности пьесы «Бег») со временем ее создания: отражение в ее сценической истории социальных, культурных и политических контекстов 1920-х годов;
2. Выделить важнейшие постановки пьесы «Бег» в рамках ее последующей сценической истории (с премьеры в Сталинградском театре в 1957 году);
3. Выявить основные художественные особенности, идейно-тематические пласты пьесы «Бег», необходимые для дальнейшего анализа в практической части нашей работы;
4. Представить на основе собранного и систематизированного материала анализ ключевых моментов режиссёрских решений Ю.

Бутусова и С. Женовача в сравнении с поэтикой пьесы «Бег» М. Булгакова.

Структура работы: дипломная работа состоит из

- Введения
- Трёх глав
- Заключения
- Списка использованных источников (27 источников)
- Двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I. О судьбе Булгакова-драматурга в 1920-х годах

Первая глава посвящена пьесе «Бег» в контексте 1920-х годов, периода непродолжительно, но яркого успеха М. Булгакова на театральном поприще в связи с пьесами «Дни Турбиных» (МХАТ, 1926), «Зойкина квартира» (Театр им. Е. Вахтангова, 1926) и «Багровый остров» (Московский Камерный театр, 1928). Также мы определили роль пьесы «Бег» для репертуара Московского Художественного театра конца 1920-х годов и исследовали возможные причины запрета произведений М. Булгакова в 1929 году.

Первый параграф содержит в себе информацию о постановке пьесы «Дни Турбиных» (по заказу МХАТ написанной на основе романа «Белая гвардия») на сцене Московского Художественного театра. Премьера ее состоялась 5 октября 1926 года, и имела колоссальный коммерческий и зрительский успех. При этом мы отмечаем негативную критику, направленную на постановку. Важно сказать о точке зрения Оболенского, который обобщает отрицательные стороны, отмечаемые критиками в постановке. Он видит проблему в самой возможности постановки подобных пьес на сценах советских театров: эксплуатирование «белых» произведений, вредных для граждан, для получения прибыли и постановки за их счет «красных» спектаклей. Важно также отметить, что над данной пьесой присутствовал определенный «патронаж» со стороны руководителя СССР

Иосифа Сталина, который до 1929 года помогал постановке «Дней Турбиных».

Второй параграф посвящен пьесе «Зойкина квартира» и ее постановке на сцене Студии им. Е. Вахтангова (в настоящий момент Театра им. Е. Вахтангова). Премьера «Зойкиной квартиры» состоялась 28 октября 1926 года в Студии им. Е. Вахтангова, через 23 дня после премьеры «Дней Турбиных» на сцене МХАТ. Мы отметили признание пьес М. Булгакова среди московского театрального поприща и среди массового зрителя. Пьеса так же, как и «Дни Турбиных», имела огромный успех и, согласно Постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) за 20 февраля 1928 года, являлась *«основным источником существования для театра Вахтангова»*². По данной причине спектакль был снова допущен к показу после запрета от августа 1928 года. «Зойкина квартира» шла с краткими перерывами до весны 1929 года – времени, когда официально начали запрещать к постановке все пьесы Булгакова.

В третьем параграфе мы рассказываем о пьесе «Багровый остров» и ее постановке на сцене московского Камерного театра. Премьера состоялась 11 декабря 1928 года в московском Камерном театре (сейчас Театр им. Пушкина) под руководством известного режиссера А.Я. Таирова. Важно отметить значение данной пьесы в контексте 1920-х годов. Так, приведем цитату Смелянского, анализирующего роль пьесы «Багровый остров» в контексте творчества Булгакова и в контексте театрального мира Москвы: *«Это был театральный памфлет, ответ мхатовским критикам, последняя реплика Булгакова в театральной дискуссии 20-х годов»*³. «Багровый остров» – это определенное политическое заявление, поданное в декорациях театра

² Булгаков, М. А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. Письма. Дневники / Булгаков, М. А. - М.: Голос, 2000. –С. 110.

³ Смелянский, А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А. М. Булгаков. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1989. – С. 97.

Геннадия Панфиловича (директора театра по сюжету пьесы), и в ней Булгаков поднимает важную тему, актуальную не только для него лично, но и для широкого круга литературных и театральных деятелей СССР – вопрос свободы творчества, самовыражения и печати в условиях тоталитарного режима (пародия советский «красный» режим).

Четвертый параграф – о пьесе «Бег» и ее сценической истории. Мы отмечаем, что «Бег» на протяжении всей своей сценической истории сталкивался с многочисленными трудностями, вызвала критические споры и приводила к запретам со стороны цензурных органов. Также мы в данном параграфе рассказываем об источниках пьесы (мемуары и документы Я.А. Слащева-Крымского, воспоминания Л. Белозерской), о ее связи с МХАТ, о требованиях цензуры в ее отношении. Например, отмечаем, что разрешение «Бега» изначально связывалось с необходимостью написать еще один, девятый, сон, говорящий о победе большевиков. Булгаков изменил финал, и Хлудов действительно застрелился в конце, осознав беспочвенность своих идей, но Голубков и Серафима так и остались за границей.

Далее мы говорим о сценической истории пьесы после запрета в 1920-х годах: о премьере в Сталинградском театре (Волгоградского драматического театра им. Горького) 29 марта 1957 года, о ее причинах (наступление «оттепели»), о возвращении «Бега» на родную столичную сцену в 1966-1967 годах в Московском театре им. М. Ермоловой, о двухсерийном фильме Алова и Наумова. Также мы отмечаем современные постановки, и постановки, которые не являлись столь успешными у зрителей.

Глава II. Поэтика пьесы «Бег»

Во **второй главе** мы выявили основные особенности поэтики пьесы «Бег», в частности: роль формы восьми снов (ненормальность происходящего, искаженность пространства после революции); введенные М. Булгаковым мотивы (игра, тараканьи бега, карнавальные мотивы); присутствие автора на страницах пьесы в таких проявлениях, как эпиграфы (религиозная тема за счет

обращения к книге Исхода), массивные ремарки (отход от функциональных служебных частей, введение элементов психологизма в них), пространство и действие (их деление уже в первом сне – образы монастыря и прячущихся в нем беженцев); смысловая разница в двух финалах пьесы «Бег».

В первом параграфе мы говорим о художественных особенностях пьесы «Бег» М. Булгакова: о хронологии, формальных особенностях пьесы (жанр восьми снов) и об их причинах. Мы отмечаем, что сны — это яркое проявление сознания, отражение глубоко внутреннего в человеке, а также – возможность добавления новых элементов (часто невозможных в действительности) в гнетущую реальность. События в пьесе происходят на грани мистического, что призвано показать едва ли не сомнамбулическое ощущение вынужденных эмигрантов, «беглецов» Хлудова, Корзухину, Чарноту, Голубкова. Важно самочувствие, самоощущение героев, мы концентрируемся на них – это прием психологизма, использованного автором.

Также мы отмечаем музыкальность пьесы и различные ее мотивы. Например, пограничность состояния героев за счет действия, происходящего исключительно в сумерках или на рассвете; мотив азартной игры, связанный с мотивом тараканьих бегов, которые выдаются за придворную русскую игру, так же, как и русская вобла становится национальной едой.

Во втором параграфе речь идет об особенностях организации пьесы как отражения авторского сознания в тексте. Мы выделяем основные подобные моменты в «Беге»: эпиграфы, массивные ремарки, пространство и действие.

Эпиграфы отсылают читателя к мотиву Исхода: например, четвертый сон начинается с цитаты из Книги Исхода (одной из частей Пятикнижия Ветхого завета), и в самом тексте герои произносят цитаты из той же Книги. Например, вспомним разговор Хлудова и Африкана. Это придает масштабности и серьезности происходящему в «Беге»: переплетаются трагизм

в Исходе, трагедия России и людей, связанных с ней общим прошлым и настоящим.

Также мы отмечаем, что ремарки в «Беге» становятся прозой, перерастая функции служебных частей: в них обнаруживается смысл – например, «*лицо начальника станции, тоскующего от страха*» отражает душевное состояние героя, дает читателю (зрителю ли?) увидеть его переживания. То есть у Булгакова ремарки приобретают особое значение, превращаясь в инструмент раскрытия внутреннего мира персонажей и, возможно, даже общественных настроений того времени.

В третьем параграфе мы рассматриваем два варианта финала пьесы «Бег» М. Булгакова.

Мотив двойственности, запеченный нами в предыдущем параграфе, отражается также в действиях и ремарках героев: например, Хлудов хотел улыбнуться, но оскалился.

И у Хлудова есть два варианта перипетий судьбы, разделенных на две редакции «бега». Так, есть два варианта финала пьесы:

1. Самоубийство.

В данном случае Хлудов сам искупит свои грехи, а символическая вина перед Крапилиным растает. В конце Хлудов будет кричать «*Паскудное царство. Тараканьи бега!*», стреляя в вертушку и не видя выхода из сложившейся ситуации и глубоко погрузившись в отчаяние. Но мы не можем не отметить, что подобный исход – это бунт со стороны Хлудова.

2. Возвращение в Россию.

Здесь единственный возможный вариант для Хлудова – расстрел. Чужие руки решат его судьбу, он сдастся им, позволив себе смириться со своей участью: «*Я совершенно здоров. <...> Не таракан, в ведрах плавать не стану*». Он готов принять свою участь, не собирается ее избегать: его возвращение и наказание – это попадание под колеса той «машины», которую Хлудов контролировал ранее.

В обеих версиях Хлудов отдает себя в руки смерти. Одна – наступает через юридический закон, другая – через закон морали.

В итоге все персонажи делают свой выбор: Чарнота становится изгоем, летучим голландцем, остается в эмиграции. Он не будет торговать различными незаконными вещами, потому что у него есть принципы – он воевал. Он будет скучать по России, но не поедет туда – Чарнота сам же себя называет не идейным. Он не ищет смерти.

Голубкова и Серафима вернуться в Россию и примут свою судьбу, забыв о своем страшном сне. Хотя, по нашему мнению, у Голубкова не было причин уезжать – и он делал это безосновательно.

Таким образом, мы обозначили в данной главе основные особенности поэтики пьесы «Бег»: форма сна, сплав реального с фантастическим, соединение трагического и комического и другое, - а также привели элементы проявления автора в пьесе, рассмотрели мотивы в произведении и образы героев.

Глава III. Анализ постановок пьесы «Бег» в режиссёрских прочтениях Ю. Бутусова и С. Женовача

В **третьей главе** мы проанализировали постановки пьесы «Бег» М. Булгакова на сцене двух известных театров Москвы: МХТ им. А. Чехова и Театра им. Е. Вахтангова. В параграфах мы выявили особенности режиссёрских решений Ю. Бутусова (2015) и С. Женовача (2019) в связи со спектаклями «Бега».

Итак, в **первом параграфе** мы выяснили, что постановка Ю. Бутусова отличается фантастической, едва ли не шаманской атмосферой болезненных снов; проследили введение им в театральное произведение новых образов и смыслов: очеловечивание образа Смерти; использование железного занавеса как части декораций; применение в качестве смысловых элементов бытовые предметы – пластиковые стаканчики Серафимы Корзухиной и жестяную кружку Романа Хлудова; введение в оригинальный текст – интертекста

(стихотворения И. Бродского, музыкальные вставки песен групп Гарика Сукачёва и АукцЫон).

Стоит отметить, что Ю. Бутусов, интерпретируя булгаковскую пьесу, согласно интервью в день премьеры «Бега», не видел ни одной его постановки. Так, получившийся спектакль — это исключительно его и актерское понимание произведения. И это видно даже в самой основе спектакля: в нем минимальный отход от булгаковского текста, не влияющий на смысл повествования, только внедрение различных текстовых, визуальных, музыкальных элементов.

Также мы перечисляем основные образы, раскрывающие груз Хлудова в постановке. Первый и самый яркий – образ Крапилина, убитого Хлудовым, с красной петлей на шее и с табуретом, привязанном к ноге (тем самым табуретом, который вытолкнули у него из-под ног). Второй – манекены, сидящие с мешками на головах в самом первом ряду зала: одним из них, так же с привязанной к шее петлей, Хлудов пугает министра торговли Корзухина, которому поручили узнать о судьбе арестованных. Эти манекены – символы безличных жертв Гражданской войны. Третий – деревянная доска с воткнутыми в нее лопатами (метафора могил). Она появляется перед зрителем в, можно сказать, процессе своего создания: на коленях перед доской стоит незнакомая нам девушка, читающая «Романс князя Мышкина» из поэмы «Шествие» И. Бродского.

Таким образом, Ю. Бутусов смог передать жуткую атмосферу пьесы «Бег», передать на сцене образы, которые М. Булгаков описал в ремарках и в самой сути своего произведения. Не отходя от оригинального текста, постановка «Бега» в театре им. Вахтангова смогла открыть в нем новые грани с помощью музыкальных вставок, интертекста, образного смешения комического и трагического.

Во втором параграфе третьей главы мы выделили особенности постановки С. Женовача: роль неизменяемых декораций (движение платформы как бег героев); введение религиозной тематики за счет символического образа Голгофы; переплетение тем смерти и жизни, сна и реальности с помощью ярких образов (груда мёртвых тел, ведро с тараканами); важность героя Хлудова как того, кто видит сны в постановке С. Женовача.

Мы отмечаем, что Сергей Женовач воплотил авторскую мечту, поставив 1 мая (в день рождения М. Булгакова) 2019 года «Бег», любимейшую из пьес М. Булгакова, на сцене МХТ им. А. Чехова (бывшего МХАТ). Именно для этого театра «Бег» изначально и был написан, но, как нам известно по сценической истории, был запрещен на этапе репетиций. Скажем об одном из главных образов данного спектакля:

Как только открывается занавес, зритель видит то, что будет главенствовать над постановкой с начал и до конца: смерть. Так, первый же кадр, встречающий нас – Голгофа, представляющая собой эшафот (примечательно, что с французского – «театральные подмости»), на котором стоит опора воздушной линии передач, а на деле, при общем рассмотрении, являющаяся высоким крестом христианства. В контексте «Бега» Голгофа не только место казни Иисуса Христа, но и символическое пространство снов.

Крест по мере разворачивания сюжета превратится в обычный столб, который оплетают электрические провода. Данный метод позволяет С. Женовачу уйти от религиозного значения и прийти к значению более обыденному и бытовому, знакомому каждому из читателей и, по большей части, непримечательному. Это превращение происходит путем вращения платформы, на которой происходит все действие – что напоминает зрителю детскую карусель или вертушку, в которую в конце пьесы стреляет Хлудов. И само перемещение персонажей (их бег) происходит благодаря этой

платформе: герои не идут от точки до точки, а города сменяются символическими кругами, которые делает платформа.

Таким образом, С. Женовач создает произведение, не отличимое по тексту от «Бега» М. Булгакова, но наделенное принципиально новыми чертами, подчеркивающими особенности булгаковских снов. Так, режиссер не включил в «Бег» множество ярких музыкальных и визуальных образов, как, например, Ю. Бутусов, но он выделил основные темы «Бега» и отобразил их в своей минималистичной и реалистично-холодной постановке на сцене Художественного театра.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования сценической истории пьесы «Бег» Михаила Булгакова было рассмотрено множество аспектов: контекст времени её создания, поэтика произведения, а также анализ двух значимых постановок XXI века, осуществлённых Юрием Бутусовым в 2015 году и Сергеем Женовачем в 2019 году.

Так, мы выделили основные художественные особенности спектаклей и сделали вывод, что обе постановки демонстрируют уникальный подход к интерпретации «Бега», подчеркивая его актуальность и возможность различных прочтений. Это подтверждает важность пьесы «Бег» в контексте советской (позднее русской) и мировой литературы, а также её значимость для современного театрального мира.

Таким образом, исследование сценической истории пьесы «Бег» М. Булгакова показало, что возможна современная интерпретация классического текста «Бега» к текущему социокультурному контексту путем переработки его театральными режиссёрами.