

А. В. ЗЛОЧЕВСКАЯ

## СИТУАЦИЯ РЕВОЛЮЦИИ – КАК СИТУАЦИЯ ДЕСТРУКЦИИ ЭТИЧЕСКИХ И ЖИЗНЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ

(на материале пьес М. Булгакова «Дни Турбиных», И. Сургучева «Реки Вавилонские» и М. Алданова «Линия Брунгильды»).

### Abstract

The article is devoted to the analysis of the destruction motive of ethical and life guidance in times of revolutionary events – as the structure forming in M. Bulgakov's «The Turbins' Days» and in the plays by writers of Russian abroad such as I. Surguchev's «The Rivers of Babylon» and M. Aldanov's «The Line of Brunhilde».

### Key words

I. Surguchev ■ «The Rivers of Babylon» ■ M. Aldanov ■ «The Line of Brunhilde» ■ M. Bulgakov ■ «The Turbins' Days» ■ dramaturgy ■ Russian emigration

Начиная с 1990-х гг. изучение русской литературы XX в. – советской и зарубежной - как единого художественного процесса стало одной из актуальных задач отечественной русистики. в контексте этой общей проблемы мне представляется интересным выявить и проанализировать одну структурообразующую типологическую параллель между пьесами М. Булгакова «Дни Турбиных» (1926 г.) и авторов зарубежья И. Сургучева «Реки Вавилонские» (1922 г.) и М. Алданова «Линия Брунгильды» (1937 г.)<sup>1</sup>.

О типологическом близости произведений позволяет говорить общая ситуация, в них воссозданная: революционные и постреволюционные события 1918 – 1919 гг. Как ситуация революции отразилась на человеке? Что стало итогом свершившейся катастрофы? Эти вопросы – в фокусе проблематики всех трех пьес.

Ключевое значение в контексте нравственно-исторической проблематики «Линии Брунгильды» М. Алданова имеет аллегорический образ, взятый из древнегерманского эпоса о Нибелунгах. «В тетралогии Вагнера, -

<sup>1</sup> Последовательность рассмотрения пьес, избранная мной, не совпадает с хронологией их написания, поскольку речь идет не о генезисе интересующего меня структурного принципа, а о его типологии.

говорит немецкий офицер Фон-Рехов, - бог Вotan окружил стеной, неприступной стеной огня, свою виновную, но любимую дочь Брунгильду»<sup>2</sup>. Значение образа двойко: «линия Брунгильды» - линия неприступной обороны, построенная немцами на границе Советской России и Украины, и аллегорическая «линия», проходящая в душе каждого человека. Последнее значение и формирует нравственный проблемный узел пьесы: «У каждого <...> своя линия Брунгильды <...> в душе у каждого порядочного человека должна быть линия Брунгильды: то, чего он не уступит, не отдаст, не продаст ни за что, никогда, никому <...> Это подлинная правда человека» (Алд.; 224). Сегодня, в эпоху кровавых исторических катастроф, «линия Брунгильды» подвергается жестокому испытанию – и в душе каждого отдельного человека, и в жизни общества. «Сейчас идет страшная война, - говорил своей любимой герой, - идет страшная революция, гибнут великие империи, рушатся целые миры! в России тиф, скоро будет холера, чума. Совершенно неизвестно, сколько нам осталось жить <...> мне в особенности <...> А вы рассуждаете, как рассуждала ваша бабушка, вы в 1918 году живете моралью тихого, спокойного времени» (Алд.; 218).

У М. Алданова они рушатся везде. Как большевики прорвали «линию Брунгильды» на германском фронте («ее прорвать совершенно невозможно», уверял Фон-Рехов – Алд.; 223), так рухнули представления о должном и недопустимом, о морали и т.д. в сознании и душах людей.

Деструктуризацию на всех уровнях отношений и иерархий, казавшихся незыблемыми, показал и М. Булгаков в «Днях Турбиных». Здесь этот мотив структурообразующий. в своей пьесе писатель решает уникальную для драматургии того времени задачу – представить на сцене поток историко-политических событий русской революции. Поэтому эпос здесь – внутри семейной драмы, сцены мирной жизни здесь обрамляют события военно-политические, а развернутая символическая метафора пьесы – дом-корабль среди бушующих волн. Дом пока устоял, хотя и понес потери: погиб глава семьи – полковник Алексей Турбин, искалечен младший – Николка. и все же *елочка, кремовые шторы, рояль, красиво сервированный стол*, а вокруг него гости – все это пока сохранилось. Однако это видимый слой жизни, а что произошло под ним?

Мотив обрушения структуры организует три эпические сцены пьесы: *штаб гетмана, штаб одного из петлюровских отрядов и расположение русского дивизиона* в гимназии.

Зачин сцены в штабе гетмана весьма внушительна и солидно [?]: «Громадный письменный стол, на нем телефонные аппараты. Отдельно

<sup>2</sup> АЛДАНОВ, М.А.: Линия Брунгильды. В: Современная драматургия. 1991, №1. С. 223. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы и с пометой *Алд.*

полевой телефон. На стене огромная карта в раме <...>. Кабинет ярко освещен»<sup>3</sup>. Во всем идеальный военный порядок: адъютанты, доклады и сводки по всей форме, нарушения дисциплины караются по всей строгости. Вот только одна маленькая трещинка: корнет князь Новожилицев – дежурный адъютант, покинул свой пост и, переодевшись в штатское, захватив зубную щетку, но оставив шашку, исчез в неизвестном направлении. и вот уже эта маленькая трещина на наших глазах стремительно разрастается в огромный провал, через который все вылетает в тартарары. После того как петлюровские войска прорвали немецкий фронт, бегут все: «командующий добровольческой армии <...> отбыл со всем штабом в германском поезде в Германию» (Б.; 36). Бежит и сам весьма импозантный гетман, который отдавал суровые приказы и издавал манифесты, грозил подчиненным суровыми взысканиями, а самая большое его беспокойство его заключалось в том, что офицеры его армии не знают украинского языка и говорят по-русски.

Но вот линия фронта прорвана, и следует совершенно балаганная сцена: гетмана, переодетого в форму немецкого генерала и с наглухо забинтованной головой, выносят под видом раненого на носилках и вывозят его из Украины «паш Германия». Гетман оказался «прощулыгой». Остается последний оплот государственной власти – адъютант Шервинский. Но и он, собрав «полотенце, бритву и мыло» (Б.; 42) и завернув все в газету, передевается в штатское (как это уже сделал Новожилицев) и бежит. Мотив *переодевания - бегства* завершается тем, что личный адъютант гетмана вся Украина оставляет лакею Федору наказ: я «демократ по натуре, Федор! Я во дворце никогда не был, адъютантом никогда не служил <...> Вообще я оперный артист» (Б.; 42).

По ходу действия «власть» в штабе стремительно меняется, точнее, обрушивается: от гетмана – к его адъютанту, а затем – к лакею Федору. и в финале уже Федор отдает по телефону приказ по армии: «Бросайте все к чертовой матери и бегите» (Б.; 43).

И вот в этой ситуации радикально-катастрофического переворота впервые возникает, правда, пока еще в отчасти комическом варианте, проблема переориентации человека в системе этических ценностей и их сохранения. в момент всеобщего краха Шервинский решает поистине гамлетовский вопрос: «Свинья я или не свинья?» (Б.; 41). Конечно, Шервинский человек легкомысленный и не обремененный грузом нравственных принципов. Метаморфоза в демократа и оперного певца происходит в нем легко и непринужденно, и золотой портсигар, который плохо лежал, своровал

<sup>3</sup> БУЛГАКОВ, М.А.: Собр. соч. в 5 т. М., 1990. Т.3. С.33. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы и с пометой Б.

он тоже легко. Да и какие могут быть «принципы», когда высшее командование *дрину дало*, оставив свою армию и мирных жителей города на произвол судьбы!

И Шервинский переориентировался правильно: с ценностей общественно-государственных на человеческие. Он решает, что в этой ситуации катастрофы и краха надо спасать близких ему людей – и сообщает Алексею Турбину о происшедшей на фронте катастрофе, чем, надо заметить, спас многие жизни, и не только близких ему людей. Напомним для сравнения, полковник Тальберг не считал нужным предупреждать окружающих о происшедшем на фронте, а просто спасал свою шкуру, да и жену оставил на произвол судьбы в городе, куда должны войти банды Петлюры. Так что, надо признать, в системе свободно плавающих аксиологических ориентиров и координат Шервинский оказывается человеком порядочным.

Отголосок сцены в штабе гетмана – в сцене в гимназии, после того как Шервинский сообщил Турбину о прорыве петлюровцами германского фронта и о бегстве всего высшего командования.

Здесь уже на наших глазах происходит буквально крах основополагающих в сознании человека принципов: кадровый офицер русской армии, полковник, храбро воевавший на фронте в I мировую войну, отдает приказ, совершенно невысказанный в его устах: «я объявляю вам, что наш дивизион я распускаю <...> Приказываю всем, в том числе и офицерам, немедленно снять с себя погоны, все знаки отличия и немедленно же бежать и скрыться по домам <...> Юнкера! Слушать команду! Подвальным ходом на Подол! Я вас прикрою. Срывайте погоны по дороге!» (Б.; 51,56). Окружающие и воспринимают это как измену. Однако в ситуации всеобщего предательства командования то, что было бы раньше изменой и бесчестием, оказывается истинно нравственным, ибо это спасает единственную сохранившуюся ценность –

человеческие жизни: «<...> идти в бой – я вас не поведу, потому что в балагане я не участвую, тем более что за этот балаган заплатите своей кровью и совершенно бессмысленно вы все!» (Б.; 53). Измена присяге – истинно благородна и нравственна! Алексей Турбин поступает прямо обратно тому, как повела себя высшая «штабная сволочь» во главе с гетманом и «его сиятельством командующим армией»: он спасает вверенных ему людей и погибает сам.

Первые предвестники обрушения прежних принципов проявились еще в I действии: «Немцам нужно было объяснить, - заявляет полковник Турбин, – что мы им не опасны. Конечно! Войну мы проиграли! у нас теперь другое, более страшное, чем война, чем немцы, чем вообще все на свете: у нас большевики. Немцам нужно было сказать: “Вам что? Нужен хлеб,

сахар? Нате, берите, лопайте, подавитесь, но только помогите нам, чтобы наши мужички не заболели московской болезнью» (Б.;26). Русский офицер призывает отдавать, не жалея, российские территории в обмен на военную помощь против большевиков!

Однако столь страшный переворот представлений о чести и бесчестии для настоящего профессионала-военного, очевидно, невозможен – жить в мире перевернутых координат Алексей Турбин не может. Так что гибель его оправдана внутренней логикой характера: полковник Турбин не может жить в мире рухнувших аксиологических ориентиров.

Звучит в той же сцене и мотив верности простых людей той этике мирного времени, в какой они жили до сих пор. Мотив связан с образом Максима старика-сторожа гимназии. Он тоже оставлен своим начальством сохранять казенное имущество, и этот честный старичок насмерть готов стоять, защищая гимназические парты и шкафы. Он еще не осознал, что все это уже никогда не послужит мирным целям и никогда больше не сядут за эти парты дети учиться. Теперь, по логике хаоса, вся гимназическая утварь – только чтоб печку топить, а времена, когда топили дровами, ушли надолго, если не навсегда. Честность этого недалекого старика (напоминает доброго Савельича из «Капитанской дочки») внушает уважение, правда смешанное с жалостью: с его честностью жить ему недолго.

Композиционно мотив *катастрофы и ее результата* – бегства командования и гибель простых солдат и офицеров – обрамляющий в системе трех сцен, воссоздающих исторических событий гражданской войны в Киеве 1918 г. Между картинами в штабе гетмана и в расположении русского дивизиона – сцена в штабе одного из командиров армии Петлюры Болботуна. Перед нами во всей красе предстает картина того кровавого хаоса беззакония и безначалия, в который вот-вот погрузится жизнь мирных людей. Жизнь человека – всецело в руках бандитов, охваченных жадной насилья и не ограниченных никакими представлениями о справедливости и тем более человечности. Сменяя друг друга, последовательно проходят три эпизода: с дезертиром – Человеком с корзиной – с евреем. Во всех трех эпизодах человеческая жизнь висит на волоске – его могут расстрелять в любой момент и неизвестно за что. Несчастный еврей и погибает.

В эпизоде с Человеком с корзиной происходит нечто, с точки зрения темы нашей статьи знаменательное. Мирный ремесленник несет от магазина на продажу сапоги. Ему, разумеется, грозит расстрел – за то, что он говорит по-русски – значит, москаль, большевик или белогвардеец. Но судьба смиловалась: за шпиона его не посчитали. Зато экспроприировали сапоги в пользу армии. и этот простой человек (как и сторож Максим) бросается, по инерции мирного времени, защищать хозяйское добро. «Винюват, уважаемый гражданин, они не наши, из хозяйского товару <...>

Мне без этих сапог погибать. Прямо форменно в гроб ложиться! Тут на две тысячи рублей ... Это хозяйское ...» (Б.; 45,46). Но самое замечательное: поняв, что все теперь переменялось, этот ремесленник, бывший только что честным человеком, и себе пытается стащить «парочку» сапог «за компанию» (Б.; 46). Ему, правда, сапог не дают, а прогоняют.

Обрушение принципов морали происходит и в «мирных» сценах булгаковской пьесы. Хотя здесь это выглядит не столь ужасно и катастрофично, скорее даже весело. Я имею в виду *любовную интригу* пьесы. В первой сцене муж Елены полковник Тальберг бежит – как крыса с тонущего корабля, в финале он вновь объявляется – как раз вовремя, чтобы попасть на свадьбу своей жены с Шервинским – бывшим адъютантом его превосходительства, а ныне демократом и оперным певцом. Ситуация, конечно, чисто водевильная. Все это чрезвычайно весело и поучительно. А если говорить серьезно, то поменять такого мужа, как трус и предатель Тальберг, на другого, даже на Шервинского (он все же не свинья и тем более не крыса) – безусловное благо.

Но вот один вопрос: а поменяла бы Елена одного мужа на другого так легко раньше?<sup>4</sup> Как только мы такой вопрос зададим, станет совершенно очевидно, что раньше этого вообще не могло произойти ни при каких обстоятельствах. Ухаживал Шервинский и прежде, и очень активно, и Елене нравился, очевидно, всегда, однако она знала, что она замужняя порядочная (что важно!) женщина и, кроме флирта, здесь ничего быть не может.

Знаменательно, что типологически сходно строится и линия *любовной интриги* в пьесе И. Сургучева «Реки Вавилонские»: героиня меняет партнера, оставляет мужа и выходит замуж за другого.

Место действия пьесы – лагерь русских беженцев в Константинополе. На уровне *бытовой драмы*<sup>5</sup> содержание пьесы И. Сургучёва составляют разговоры на вечные русские темы, главные из которых, конечно же, – о России, ее прошлом и будущем, о монархии и патриотизме, о русском национальном характере, о революции и о вине русской интеллигенции. в «общую ситуацию» *«собрания», вече*<sup>6</sup> вплетена *любовная интрига*. Перед нами традиционный любовный треугольник: жена, любовник (талантливый Художник) и совсем некстати появившийся муж. Сперва геро-

4 А смена действительно происходит в высшей степени легко: «Я, видите ли, с вами развожусь и выхожу замуж за Шервинского» (Б.; 74).

5 Анализ философско-аллегорического подтекста пьесы см.: ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В.: Роль аллегорического подтекста в драматургии русской эмиграции (на материале пьес И. Сургучева «Реки Вавилонские», М. Алданова «Линия Брунгильды» и А. Ренникова «Борис и Глеб»). В: *Rossica Olomucensia*. Olomouc, 2011, N 1. S.11–16.

6 СУРГУЧЁВ, И. Д.: Реки Вавилонские. В: Литература русского зарубежья: антология в 6 т. М. Т.1, кн.1. С. 262. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы и с пометой *Сур.*

иня, Нина Александровна, вскользь упоминает, что уже три года замужем, но с мужем они «растерялись» (Сур.; 260), затем появляется посланник с письмом от Эргардта и Нина Александровна просит передать, что она все забыла и приезжать не надо; муж все же является, встречается с любовником. Муж страстно любит – она опять просит навсегда забыть ее. Наконец, в финале Эргардт, исповедавшись в грехах перед молоденькой девушкой Милочкой и прибыв на шест (рядом с молитвой калмыцкого священника) предсмертное письмо – молитву Богу, застрелился.

Однако пафос пьесы ориентирован не на смерть, а на жизнь: вместо того, чтобы жить воспоминаниями о якобы незапятнанном прошлом, необходимо начать жить в настоящем, взглянув на это прошлое в «бинокль, в обратные стекла» (Сур.; 280). Так сделала героиня, которая нашла свою любовь и счастье «здесь и сейчас», на своем мизерном пространстве за занавеской, где помещаются лишь «кровать из носилок, приделанных к стене, и маленький ящик в виде столика» (Сур.; 260). Знамательно, что это вновь обретенное счастье отнюдь не подается в пьесе как измена или предательство, как нечто грязное и порочное. Да, Нина Александровна стала «другая», и это правильно. Теперь она «заведует» хозяйственной жизнью лагеря, решает споры и конфликты между его обитателями и все относится к ней с благоговейным уважением. Она спасает себя и помогает спастись другим. и своему бывшему мужу она советует тоже взглянуть на их прошлое счастье «в обратные стекла» и найти новую любовь и новую жизнь.

Вполне серьезный смысл приобретает «исторический прогноз» одного из персонажей о том, «что на земле будет женское, бабье царство» (Сур.; 255), с которого и начинается пьеса. Мужчины войнами и насилием разрушили мир и теперь, сидя на обломках его, ведут «умные разговоры». Наступает время женщины, которая сумела на этих обломках устроить как-то жизнь, распределяя картошку, сгущенное молоко «по ложечке», сахар, налаживая быт, с улыбкой примиря спорящих и враждующих. А главное, распространяя вокруг себя ауру любви. Поначалу мотив «бабьего царства» звучал шутовски. Но в конце концов оказывается, что сцена жизни остается именно за женщинами. Недаром Англичанин в праздник Рождества отказывается пить за русских мужчин, но произносит здравицу в честь замечательных русских женщин.

У Булгакова тоже именно женщина – в эпицентре событий. Образ Елены<sup>7</sup> соединил в себе все ипостаси женщины: она и жена, и возлюбленная, и сестра, и даже в каком-то смысле мать. Она хранительница домашнего

---

<sup>7</sup> Само имя героини символизирует женское начало в природе и связано с *луной* (Елена – Хелена – Селена).



очага, да и самой жизни. Если пока еще корабль дома Турбинных остался на плаву, то благодаря ей.

Каков итог происшедших этических перестроек? Он двойствен: оптимистичен и трагичен одновременно. Побеждают ценности жизни, точнее, выживания: то, что дает людям возможность, приспособившись, выжить. Зато гибнут высокие идеалы чести, верности, морали. Хорошо это или плохо, зрителю предоставляется решать самому.

Из трех пьес самая оптимистичная - «Реки Вавилонские», ибо здесь торжествуют ценности жизни. Так Эргардт не смог отказаться от прошлого и покончил с собой. Однако самоубийство героя – это не конец жизни, а момент ее обновления, перехода в другое качество. Ведь в его предсмертном письме, обращении к Богу, говорится: «Прими[?] же дух Твой, который ты вселил в меня, и вдохни его в нового человека, и покажи ему, как Ты показал мне, дали Твои, широты Твои, святости Твои. и не казни его любовью земною ...» (Сур.,:289). Ближе к финалу возникает мотив надежды на обновление. Сама динамика аллегорических образов воплощает движение историко-философской мысли пьесы: *ветхозаветный плач* → *летописный гимн России* → *Благовещение Нового Завета*. Не оплакивать прошлое, а строить будущее – в этом смысл жизни.

Внешне оптимистичен финал «Дней Турбинных». Оптимизм звучит в реплике Николки: «Господа, сегодняшний вечер – великий пролог к новой исторической пьесе» (Б.;76). Действительно, Дом устоял, сгинул Петлюра и плохой муж, его сменили на хорошего. в глазах зрителя советского все вообще замечательно: ведь в Киев входят «наши». А значит, все наладится, и с этими милыми людьми, хоть они и «бывшие», обойдутся гуманно. Их перевоспитают, и, поняв, как прекрасна новая жизнь, эти хорошие люди (а они хорошие!) с головой радостно окунутся в строительство счастливого общества будущего. Советский зритель, конечно, был крайне наивен.

И сегодня, трезво глядя на финал булгаковской пьесы, мы видим в подтексте нечто гораздо более мрачное. и дело не только в том, что последняя фраза Студзинского: «Кому – пролог, а кому – эпилог» (Б.;76) – напоминает о гибели прежнего мира, в том числе одного из лучших его представителей – Алексея Турбина. Мы, конечно, понимаем, что очень несладко придется в «новой жизни» этим милым и абсолютно беззащитным людям – беспомощному Лариосику, калеке Николке и слабой женщине (потому что от Шервинского серьезной защиты ожидать явно не приходится, да и что он, собственно, может?). На самом деле сбылось предвидение Алексея Турбина: «У нас теперь другое, более страшное, чем война, чем немцы, чем вообще все на свете: у нас большевики» (Б.;26–27).

Наконец, самый пессимистичный финал в «Линии Брунгильды». Главное действие пьесы происходит в 1918 г. на пограничном пункте, разде-



ляющем Советскую Россию и занятую немцами Украину и через который бегут герои, группа артистов, спасаясь от голода и ЧК. А в Эпilogue, спустя почти двадцать лет, оставшиеся в живых, героиня Ксана – тогда юная восемнадцатилетняя девушка, и ее теперешний муж – бывший артист Никольский, случайно в посетителе ресторанчика, где они теперь выступают с эстрады, узнают давнего знакомого, *Спекулянта*, оказавшегося тогда вместе с ними на пограничном пункте и сыгравшего немаловажную роль в бурных перипетиях той страшной ночи, которая во многом решила их судьбу. и если тогда героиня верила, что вот еще немного – и самое страшное окажется позади, начнется нормальная, счастливая жизнь и обо всех теперешних ужасах «будет когда-нибудь весело вспоминать» (Алд.; 214), то теперь ясно, что надежды не сбылись. Возлюбленный героини, с которым она в ту роковую ночь соединилась, вскоре умер от сыпного тифа, умер и отец. Теперь она замужем за нелюбимым человеком. Да и *Спекулянт* – их знакомый по «прежней жизни», несмотря на оптимистический треп о процветании его бизнеса в Америке, на самом деле, по-видимому, принадлежит к многочисленной армии русских неудачников. и в финале все с грустью соглашаются: «Хорошее было время» (Алд.; 239).

Люди освободились от моральных обязанностей и ограничений – «Линия Брунгильды» рухнула. Хорошо это или плохо? Поначалу весело, в итоге весьма печально.

Двойственность в понимании итогов революционных переворотов и будущих перспектив реализует себя в переплетении *комического* и *трагического* начал в пьесах. Соотношение их у каждого из писателей свое. Так в «Линии Брунгильды», по сравнению с пьесой И. Сургучева, происходит парадоксальная перестановка трагикомических акцентов: стихия *комического* здесь не уравнивает *трагическое*, а всецело преобладает над драматическим напряжением происходящего (нет буквально ни одной «серьезной» сцены, ни одного эпизода, не подсвеченных авторской иронией), при этом, однако, общее настроение пессимистично. Комизм здесь – на поверхности, в ситуациях и репликах персонажей, часто фарсовых, анекдотичных, зато «подводное течение» окрашено в мрачно-роковые тона. Аналогично и у М. Булгакова: внешне все хорошо и даже весело. Люди хотят верить в лучшее и еще не знают того, что их на самом деле ожидает.

Во всех трех пьесах воцарение в жизни людей морального хаоса свое органичное воплощение находит во всепроникающей стихии *карнавальной театральности*.

Так в «Реках Вавилонских» почти каждый персонаж «подсвечен» образом того или иного литературного героя (Дон Кихот и Санчо Панса, король Лира и его шут, Несчастливцев и Счастливцев и др). Один из персонажей,

Губернатор, – в прошлом играл в любительских спектаклях, а в будущем решает пойти в актеры. в последней сцене продают театральный реквизит. Наконец, сцена появления главного героя, капитана Эргардта, иронически представлена в духе античной драмы (назван *амфитрионом*, возникает подобно *Deus ex machina*). А в «Линии Брунгильды» важную роль играет гоголевский подсвет образа героя, *Ивана Александровича*, «Хлестаковское» имя его отмечено сразу же. К тому же действие пьесы окрашено в карнавалльно-шутовские тона: ведь персонажи ее – артисты и все время «играют», и на сцене, и в жизни.

Одним словом, «Балаган» – это слово, в различных вариациях возникающее в тексте «Дней Турбиных», можно считать ключевым для определения всей атмосферы не только в пьесе М. Булгакова, но и И. Сургучева и М. Алданова. у Булгакова спектр комического весьма широк: это балаган, окрашенный в едко саркастические тона гротесковой сатиры – в сцене бегства гетмана, или иронического юмора – в решении образа Шервинского, с его постоянным артистическим враньем, переодеванием и окончательным перевоплощением в оперного певца.

Во всех трех пьесах мы видим типологически сходное осмысление революционной ситуации 1918 – 1919 гг. и ее последствий: крушение старого мира привело к деструкции всей аксиологии человеческой жизни. Такое понимание свершившегося нашло свое типологически сходное художественное решение<sup>8</sup>:

- мотив *деструкции* стал структурообразующим,
- *трагикомический* пафос – как доминирующая характеристика,
- всепроникающая стихия *театральности*.

Сравнительный анализ трех произведений русской драматургии 1920-х – 1930-х гг., написанных в России советской и зарубежной, позволяет увидеть в этих частных примерах типологическую близость двух потоков нашей литературы XX в.

---

<sup>8</sup> Что касается вопроса о возможном влиянии авторов друг на друга, то теоретически можно предположить влияние «Дней Турбиных», поскольку пьеса была за рубежом хорошо известна. Однако конкретных свидетельств тому нет.