

СВОЕОБРАЗИЕ КОНФЛИКТА В СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДРАМЕ М. БУЛГАКОВА «ДНИ ТУРБИНЫХ»

Ким О.А.,

и.о.проф. Джизакского ГПУ

Облокулова Д.А.,

магистрантка 2 курса Джизакского ГПУ

***Аннотация.** Данная статья посвящена судьбе жанра социально-психологической драмы 1920-х гг. В центре внимания исследования – выявление своеобразия конфликта в социально-психологической драме М. Булгакова «Дни Турбиных». Конфликт в пьесе раскрывается в тесной связи обстоятельств личной жизни героев в нравственно-философском ракурсе. Эта особенность определяет жанровую доминанту социально-психологической драмы.*

***Ключевые слова:** жанры драматургии, социально-психологическая драма, социальное начало, психологизм, конфликт, характер и обстоятельства, проблема, нравственность.*

Вне сомнения, исследование художественного состояния драматургии немислимо без обращения к проблеме жанров, жанрово-стилевого многообразия. Это - одна из наиболее сложных теоретических проблем, возникающих при анализе состояния драматургии на определенном временном этапе. Каждый драматический жанр чрезвычайно объемён, он вбирает в себя множество уникальных авторских стилей. Психологизм в драме «лишен таких распространенных в эпосе форм, как авторское психологическое повествование, внутренний монолог, диалектика души и поток сознания. Внутренний монолог выводится наружу, оформляется во внешней речи и поэтому сам психологический мир персонажа оказывается в драме упрощенным и рационализированным, чем в эпосе» [2, 209].

Что касается драматургии XX века, то процесс жанрового взаимодействия протекает очень активно. Очень часто вместо слова "пьеса", безразличного к содержанию и к трактовке драматургического материала, приходят различного рода свободные жанровые дефиниции типа "сцены", "драматическая хроника", "повесть для театра", "диалоги" и т.д. Такого рода текучесть жанровых форм объяснима: действительность, человеческие отношения усложняются,

дополняются, и восприятие со средствами искусства тоже меняется, усложняется, движется. На это справедливо указывает А.Эсалнек: "Драматическое произведение, каким мы его видим в книге, представляет собой словесный текст, который составляет литературную основу сценария, предназначенного для создания спектакля, в осуществлении которого примут участие режиссер, актеры, гримеры, декораторы и т.п.» [7,145].

Социально-психологическая драма характеризуется вниманием автора к жизненному укладу героев, подробностям быта. В данных произведениях содержится бытовой конфликт (скажем, несогласие матери и невестки, ссора купца и приказчика и т. п.), который в большинстве случаев является внешним и углубляется внутренним конфликтом, отражающим существенные социальные и личностные противоречия. Поступки героев обязательно получают психологическое объяснение.

Формирование социально-психологической драмы как жанра связано в русской драматургии с именем А. Чехова. Именно он в своих "еретически гениальных", по выражению Горького, пьесах сделал важный шаг в изображении человека как определенной целостности - в социальном, нравственном, эстетическом смысле. Однако в таком восприятии Чехов представал односторонне лишь как драматург-психолог, а общественная сторона его пьес как будто игнорировалась. Между тем художественное открытие Чехова в драматургии - создание новой социально-психологической драмы, в которой равно важны оба компонента, составляющих ее жанровое определение.

Преемственная связь с принципами чеховской драматургии обнаруживается в пьесах М. Булгакова и прежде всего в стремлении охватить повседневное течение жизни в его полноте и естественном многообразии. Вместе с тем в драматургии Булгакова изменились и концепция личности, и подход к изображению характерных процессов, происходящих в жизни. Острые социальные конфликты, составляющие основу развития действия Булгакова показывает через преломление в сфере самосознания героев. Это позволило Булгакову, при всей конкретности и исторической достоверности изображения самых различных слоев общества, расширять охват действительности, насыщать развитие действия в пьесе многоаспектными и многоконфликтными линиями и в то время связывать их вместе, заключать в единую раму и подчинять своей ведущей мысли.

Предварим размышления о своеобразии драматического конфликта в пьесе «Дни Турбиных» определением самого понятия драматического конфликта. Согласно словарю литературоведческих терминов «Конфликт (лат. Conflictus -

столкновение) - острое столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и жизненных принципов, положенное в основу действия художественного произведения. Конфликт выражается в противоборстве, противоречии, столкновении между героями, группами героев, героем и обществом или во внутренней борьбе героя с самим собой» [1, 87]

Известно, что именно дальнейшее развитие конфликта приводит в движение все действие в драме. Более того, конфликт составляет идейно-эстетическую основу драмы, служа раскрытию ее содержания. Иначе говоря, драматический конфликт, как правило, выступает и как средство, и как способ моделирования процесса действительности одновременно. Конфликт, добавим, в произведении может быть разрешимым или неразрешимым (так называемый «трагический конфликт»). Конфликт может быть явным (внешним) или внутренним (противоборство в душе героя).

Само название пьесы «Дни Турбиных» помогает нам понять суть пьесы. Слово «дни» означает те считанные дни, в которых решалась судьба Турбиных и всего уклада жизни этой русской интеллигентной семьи. Человек и грозная, ломающая его судьбу эпоха - вот две конфликтующие стороны в данной пьесе.

Действующие лица в пьесе «Дни Турбиных» показывают нам драматический конфликт личности переломные периоды страны. В пьесе усиливается мотив выбора в серьезных условиях, когда произошли социальные катаклизмы начала XX века. В данном случае рушится старый мир. Настало время, чтобы личность решила, на какой стороне она будет стоять.

В пьесе М. Булгакова (в отличие от романа «Белая гвардия») звучит идея обреченности старого мира вообще и «белого» движения в первую очередь. У персонажей появляется уверенность в неизбежности рождения «новой России». Лучшие представители Белой гвардии признают историческую правоту большевиков. Отсюда сложившееся впечатление, что «Дни Турбиных» «дают больше пользы, чем вреда». Но так ли воспринимала пьесу публика? Дело в том, что идеологический план, столь прямо обозначенный в пьесе, смягчается ее особой жанровой природой, восходящей к чеховским новациям.

Мы имеем в виду сопряжение трагического с комическим и лирическим, постоянную корректировку идеологического начала вторжением комического и лирического. Трагическое начало достигает своей кульминации в первой картине третьего акта. Напомним, это сцена в Александровской гимназии, где Алексей Турбин отказывается посылать людей на смерть. Даже перед угрозой гибели своих идеалов и принципов он заявляет юнкерам: «И вот я, кадровый

офицер Алексей Турбин, вынесший войну с германцами, чему свидетели капитаны Студзинский и Мышлаевский, я на свою совесть и ответственность принимаю все, все принимаю и, любя вас, посылаю домой”.

Заявление Турбина и сам его поступок выступают в пьесе как важнейший нравственный итог пережитого им. Он приходит к признанию самоценности человеческой жизни перед лицом любой идеи, какой бы значительной она ни была. Ситуация, связанная с судьбой Турбиных, становившаяся по мере развития действия все драматичнее, в этой сцене достигает трагедийного напряжения: признав право на жизнь за другими, Алексей Турбин не может признать такого права за собой. Он, как предполагает Николка, ищет смерти, и шальной осколок снаряда настигает его. Действительно, в пьесе «автор стремился к максимальной исторической и художественной объективности, раскрывая всю сложность, всю противоречивость и кризисность драматических переживаний героев, вовлеченных волею истории в братоубийственную войну и пытавшихся сберечь в этом бурном водовороте живой мир дома, семьи, свободного теплого общения обычных интеллигентных людей (недаром же враждебная Булгакову критика клеймила его за старое «русско-интеллигентное мировоззрение» [4, 29]

Трагическая судьба Алексея Турбина является композиционным центром пьесы, но параллельно его линии существуют линии лирического, комического и трагикомического характера. Булгаков строит систему образов посредством парадоксального смешения жанров; судьбы героев трагического или лирического плана корректируются персонажами комическими. Трагикомическое начало вносят в пьесу Лариосик, Шервинский, Мышлаевский, Николка, сторож Максим.

Принцип комического снижения проводится последовательно в самых трагедийных местах “Дней Турбиных”. Так, в кульминационной сцене пьесы героический поступок Турбина, который спас жизнь двумстам юнкерам и студентам, получает странную, почти пародийную подсветку благодаря трагикомическому выходу гимназического сторожа Максима, оставшегося защищать гимназию (“Мне сказано господином директором...”).

Герой и конфликт в драме – это в конечном счете и проблема художественной правды, и проблема позиции художника, его взгляда на жизнь, глубины ее понимания и верности оценки, высоты его нравственной точки зрения. Многозначительна в этом контексте композиция пьесы. Казалось бы, сцена в Александровской гимназии - это не только кульминация, но и развязка действия, финал драмы. У Булгакова же следом за ней появляется еще один, четвертый акт, воспроизводящий ситуацию первого.

Кольцевая композиция - один из признаков того, что сценическое действие у Булгакова хотя и принимает формы прямого столкновения с Историей, но при этом в не меньшей степени, чем у Чехова, выражается также в сфере “внутреннего действия”. Нельзя не согласиться при этом, что «драматическое действие требует особого напряжения, а напряжение создается за счет наличия конфликта, этого своеобразного мотора, который заставляет двигаться действие. В нем реализуется противоречие, существующее между героями или в жизни одного героя. Наличие различных противоречий и служит показателем проблематики произведения. При этом характер конфликта не всегда очевиден, следовательно, при выявлении и оценке конфликта иногда целесообразно начать анализ с констатации завязки и развязки, которые в драматических произведениях присутствуют чаще, чем в эпических» [7, 146].

“Дни Турбиных” связали драматургию Нового времени с чеховской эпохой и вместе с тем обнаружили желание автора писать по-новому. Пьеса пользовалась огромным успехом, но в 1929 г. противники спектакля добились того, что он на три года исчез с мхатовской афиши. В феврале 1932 г. решением правительства спектакль был возвращен на сцену.

Таким образом, конфликт в социально-психологической драме не сводится лишь к открытой схватке противостоящих социальных сил, персонифицированных в героях-антагонистах, когда степень внешней остроты столкновения действующих лиц в пьесе служит мерилем подлинного драматизма ее ситуаций и характеров. На наш взгляд, стремление М. Булгакова раскрыть характер героев через изображение противоречий в духовной жизни человека, через его напряженные и драматические интеллектуальные искания – все это обусловило своеобразие социально-психологической драмы 1920-х годов.

Список литературы:

1. Белокурова С. П., Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург, «Паритет», 2012.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 248 с.
3. Канунникова И.А. Русская драматургия XX века. М.: Флинта; Наука, 2003. 208 с.
4. Ким О.А. «Социально-психологическая драма 1930-х года: выбор героя, особенности конфликта». Монография.- Ташкент, 2022. - 172 с.
5. Кременцов Л.П. «Русская литература XX в.» В 2-х ч.– М., 2003. – 464 с.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. - 2004.- 405 с.
7. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. Практикум.- М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
8. Яблоков Е.А. «Художественный мир Михаила Булгакова». М.: Яз. славян. культуры, 2001.- 424 с.