

Михаил Булгаков, его время и мы

Коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего, Краков 2012

*Мария Карловна Кшондзер**

Германия

РАССКАЗ МИХАИЛА БУЛГАКОВА *КРАСНАЯ КОРОНА*: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Творчество Михаила Булгакова привлекает читателей и исследователей своей неоднозначностью, сложностью и как бы нарочитой авторской мистификацией, загадыванием ребусов, которые предстоит разгадывать читателю. Не случайно литературоведы, критики, биографы создают всё новые монографии, статьи, посвящая свои работы постижению тайны Булгакова, нахождению реальных прототипов, поискам конкретных источников, на которые опирался автор при создании произведений. Если в 60–80-е годы XX века основной акцент делался на идеологическую, социально-историческую сторону творчества писателя, то в последние десятилетия исследователей больше интересуют проблемы творческого метода Булгакова. Методологическим принципом булгаковедения последних лет стала позиция вневременных ценностей и изучение творчества Булгакова как метатекста. Современные исследователи рассматривают прозу автора как «единый метатекст, организованный прежде всего

* Доктор филологических наук, руководитель литературного общества «Арион», Любек.

мотивно»¹, т. е. «булгаковские тексты устроены по принципу священных: они посвящены тайнам ремесла и содержат рецепты творчества, которые осмысливаются и передаются в узком кругу. Функцию метаописания берет на себя метатекст, который совпадает с текстом и является одной из его функций»². Одновременно проза Булгакова рассматривается как художественно-культурный интертекст, в котором можно вычленить две разновидности: мифопоэтическую традицию и влияние старших писателей-современников³.

В связи с этим представляют интерес отдельные произведения Булгакова, на материале анализа которых можно наглядно показать, как порой в маленьком рассказе обнаруживаются многие идейные, философские, мировоззренческие и художнические особенности творческой системы писателя. Из ранних рассказов, посвященных гражданской войне, на наш взгляд, особый интерес представляет *Красная корона* (1922), в котором в зачаточном состоянии можно обнаружить практически всю основную проблематику произведений Булгакова. Автобиографический характер рассказа очевиден; возможно, идею подсказали события, связанные с боями в Киеве в октябре 1917 года, в ходе которых произошло столкновение юнкеров и войск Центральной Рады. На стороне юнкеров сражался брат писателя Н. А. Булгаков, который остался в живых и вместе с другим братом – Иваном – эмигрировал из России (в момент написания рассказа писатель еще не знал, что брат жив). В рассказе брат героя трагически погибает. Переживания матери рассказчика также могли иметь реальную основу: мать М. А. Булгакова умерла незадолго до написания рассказа.

Реальные факты, положенные в основу замысла автора, определили лишь внешнюю канву рассказа и дали толчок для постановки важнейших философских и мировоззренческих проблем, ставших основополагающими для всего последующего творчества писателя: темы искупления, прощения и покоя, вины и расплаты, мотивы навязчивых видений и состояний, получившие впоследствии свое развитие в *Мастере и Маргарите*, *Беге*, *Белой гвардии* и в ряде других произведений. Не случаен латинский подзаголовок *Historia morbi* (история болезни). Уже в названии обнаруживается преемственность традиций русской литературы: В. Г. Белинский назвал *Записки сумасшедшего* Н. В. Гоголя «психиче-

¹ О. С. Бердяева, *Проза Михаила Булгакова. Текст и метатекст*, Великий Новгород 2002, с. 5.

² Е. А. Иваньшина, *Культурная память и логика текстопорождения в творчестве Михаила Булгакова*, <www.famous-scientists.ru/list/4563>.

³ См.: Е. А. Яблоков, *Проза Михаила Булгакова*, Москва 1997, с. 5.

ской историей болезни». В то же время у Гоголя явственно прослеживается социальная мотивировка безумия героя, которая в рассказе Булгакова получает дальнейшее развитие, обусловленное особенностями политической ситуации 1920-х годов. Название рассказа – *Красная корона* – глубоко символично, в нем соединяются несоединимые понятия: корона – олицетворение монархии, а красный цвет ассоциируется с новой властью. В контексте рассказа эта антиномия приобретает зловещий обобщающий смысл: кровавый венец возникает на месте снесенного черепа, обнажая страшную жестокость и абсурдность братоубийственной войны⁴.

Будучи врачом, Булгаков правдиво описывает клиническую картину психического заболевания человека, которого преследуют навязчивые воспоминания, но в то же время совершенно очевидно, что это – художественный прием, помогающий раскрыть морально-нравственную сторону переживаний героя, чувствующего свою вину за происшедшее и пытающегося искупить ее. Тема болезни, возникающей на почве конфликта человека с окружающей действительностью, когда самые трезвые и справедливые мысли появляются в воспаленном мозгу больного и когда трудно отделить норму от аномалии, позволяет провести параллели не только с гоголевскими *Записками сумасшедшего*, но и с чеховскими произведениями *Палата № 6* и *Черный монах*. Булгаков вслед за Чеховым обращает особое внимание на психику человека, рассказ *Черный монах*, названный Чеховым «медицинским», привлекал особое внимание Михаила Афанасьевича. В 1932 году он пишет программное письмо Павлу Попову, в котором, размышляя о своей судьбе, вспоминает чеховского Черного Монаха как знаковый образ, определивший в какой-то мере круг размышлений автора о себе и о своих героях:

Совсем недавно один близкий человек утешил меня предсказанием, что когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне, кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел у меня в голове этот рассказ. [...] Теперь уже всякую ночь я смотрю не вперед, а назад, потому что в будущем для себя я ничего не вижу. В прошлом же я совершил пять роковых ошибок. Не будь их, не было бы разговора о Монахе [...]. Но теперь уже делать нечего, ничего не вернешь. Проклинаю я только те два припадка неожиданной, налетевшей как обморок робости, из-за которой я совершил две ошибки из пяти. Оправдание у меня есть: [...]

⁴ Наблюдение о глубоком символическом смысле названия рассказа – *Красная корона* – принадлежит филологу и переводчику Сергею Быкову, за что автор приносит ему глубокую благодарность.

я устал за годы моей литературной работы. Оправдание есть, но утешения нет⁵.

Данное письмо чрезвычайно интересно и важно с точки зрения исследуемой проблематики. Образ Черного Монаха появляется у Булгакова в контексте размышлений о смерти и искуплении, он говорит о том, что если бы не было роковых ошибок, не было бы и Черного Монаха⁶, т. е. Черный монах – второе «я» писателя, воплощенное зло, за которое придется отвечать в конце жизни. Булгаковская интерпретация образа Черного Монаха отлична от чеховской⁷ (Чехов не столь категоричен в оценке своего героя), но очень характерна для поэтики самого Булгакова, и не случайно в конце письма он говорит об оправдании и утешении. Это – одна из основополагающих мировоззренческих проблем всего творчества писателя: возможно ли самооправдание за совершенные поступки, а если возможно, будет ли утешение. Герой рассказа *Красная корона* отрицательно отвечает на эти вопросы, и в этом, на наш взгляд, заключается основная нравственная коллизия всего последующего творчества Булгакова.

Многие исследователи видят в *Красной короне* ядро художественного мироощущения писателя, и это справедливо. Как уже отмечалось, рассказ написан на материале гражданской войны и связан с личными переживаниями автора, но повествование выходит за рамки чистого автобиографизма и ставит перед читателем вечные вопросы бытия. По мнению исследователя Е. А. Иваньшиной,

[...] самое ценное в булгаковском мире всегда отсутствует (является скрытой величиной), осознание утраты компенсируется памятью, которая обладает воскресительной силой: она «пересиливает» отсутствие и умножает утраченное как невротический симптом⁸.

Эти наблюдения в полной мере можно отнести к рассказу *Красная корона*, в котором психическая неадекватность героя обостряет драматизм

⁵ М. А. Булгаков, *Письмо к П. Попову*, в кн.: он же, *Собрание сочинений. В восьми томах*, т. 1, Москва 2004, с. 26.

⁶ Подробнее об этом см.: Е. А. Яблоков, «Черный монах» Чехова и творчество Булгакова, в кн.: *А. П. Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя*, Ростов-на Дону 2010, с. 520.

⁷ М. К. Кшондзер, *Столковение различных форм русского национального менталитета в рассказе А. П. Чехова «Черный монах»*, в кн.: *Русская словесность в поисках национальной идеи. Материалы 2-го Международного научного симпозиума*, науч. ред. А. Н. Долгенко, Москва – Волгоград 2010, с. 52–56.

⁸ Е. А. Иваньшина, *Культурная память...*

сюжета. Память вновь и вновь возвращает рассказчика к драматическим событиям, возникающим в его безумном сознании, как в калейдоскопе сменяющих друг друга страшных картин (смерть брата, которую он не смог предотвратить, расстрел рабочего в Бердянске), в его воспаленном мозгу переплетаются сон и явь, действительность и плод больного воображения:

С одной стороны, сновидение выступает [...] как форма проявления подсознания, позволяющая показать внутреннее состояние человека в эпоху всеобщего слома, а, с другой, воспринимаемая как катастрофа, историческая действительность провоцирует возникновение настоящих бредовых видений героев, которые ничем не отличаются от реальности⁹.

«Невротический симптом», характеризующий неадекватность героя, показан в рассказе тонко и ненавязчиво, автор постепенно вводит читателя в фантазмагорический мир, который создается с помощью умелого сочетания реальных бытовых зарисовок и их болезненной интерпретации рассказчиком. Таким образом возникает иллюзия как бы правдивого повествования, имеющая аналоги в русской литературе в творчестве Гоголя (*Записки сумасшедшего*), Гаршина (*Красный цветок*), Достоевского (*Записки из подполья*), Чехова (*Черный монах*, *Палата № 6*)¹⁰.

Если рассматривать наследие Булгакова как метатекст, то рассказ *Красная корона* в миниатюре определяет основные направления последующего творчества писателя как в идейно-тематическом, так и в структурном плане. Лейтмотивный принцип повествования, положенный, по справедливому замечанию Б. М. Гаспарова¹¹, в основу романа *Мастер и Маргарита*, в контексте всего творчества Булгакова становится «универсальным языком всего булгаковского метатекста, взаимодействуя, в свою очередь, с фабулами каждого отдельного произведения, будь оно прозаическим или драматическим»¹². Вслед за классиками русской литературы, обращавшимися к теме безумия, Булгаков делает акцент не столько на медицинской, сколько на этической стороне проблемы. Образ сумасшедшего героя, облекающего свои мысли в гипертрофированную

⁹ О. И. Акатова, *Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова*, <www.dslib.net/russkaja-literatura/akatova.html>.

¹⁰ О связи рассказа *Красная корона* с традициями русской литературы, в частности, с рассказом Леонида Андреева *Красный смех*, см. подробно: Е. А. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Москва 2001, с. 226–228, 330.

¹¹ См.: Б. М. Гаспаров, *Из наблюдений над мотивной структурой романа «Мастер и Маргарита»*, в кн.: он же, *Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века*, Москва 1993, с. 30.

¹² О. С. Бердяева, *Проза Михаила Булгакова...*, с. 94.

форму, помогает рельефнее и нагляднее ощутить суть его морально-нравственных переживаний и исканий. Тема прощения и милосердия, являющаяся лейтмотивом рассказа, раскрывается автором на фоне трагических событий революции и гражданской войны, когда перед самим Булгаковым стояли проблемы нравственного выбора. Как уже отмечалось, автор обращается в *Красной короне* к одной из главнейших тем своего творчества – ответственности человека за собственные поступки, недопустимости компромисса со своей совестью, неотвратимости расплаты за малодушие, за несовершенство каких-то действий, приведших к трагическим последствиям.

Повествование в рассказе ведется от лица героя, это как бы поток сознания человека, понимающего, что он болен, а, с другой стороны, убежденного в логичности и обоснованности собственных рассуждений. Двойной план рассказа ощущается и в его стилистике, совмещающей в себе напряженные интеллектуальные монологи с эмоциональными зарисовками (сцены с матерью и с братом, подчеркивающие приоритет нравственных ценностей для героя, а, следовательно, и для автора).

В плане поэтики важной составляющей рассказа является символика детали и цвета. Автор не философствует, он показывает картины, возникающие в мозгу больного человека, но эти картины многозначны и несут на себе большую психологическую нагрузку. Казалось бы, ничего не значащие детали (глухая беззаконная стена, вывеска «Зуботехническая лаборатория», на которой сосредоточено внимание героя, бумага с печатью, выданная рассказчику как гарантия безопасности, рыжий кот, который бродит бархатными шажками по коридору) становятся архетипами булгаковского метатекста, призванными в завуалированной форме передать ощущение безысходности человека, обреченного на вечные муки совести. Герой находится в состоянии страха перед жизнью, а не перед смертью, он боится своих видений, нравственных мук, боится вновь и вновь переживать час расплаты за смерть брата, снова увидеть страшного всадника в «красной лохматой короне», с запекшимися от крови губами, с двумя красными пятнами вместо ясных глаз. Это навязчивое видение преследует героя, и он понимает, что спасти его невозможно, что у него нет надежды на искупление, хотя прямой вины за смерть брата на нем нет. Тема милосердия и прощения, ставшая основной в романе *Мастер и Маргарита*, возникает в рассказе *Красная корона* только в иллюзорном плане, когда брат появляется как призрак не в образе кровавого всадника, а в привычной домашней обстановке, на фоне уютной гостиной с мебелью из красного плюша, с раскрытым пианино и с партитурой *Фауста*

на нем. Читателю кажется, что гармония восстановлена, герой прощен, брат улыбается ему и зовет к себе в комнату:

В гостиной было светло от луча, что тянулся из глаз, и бремя угрызения растаяло во мне. Никогда не было зловещего дня, в который я послал его, сказав: «Иди», не было стука и дымогари. Он никогда не уезжал, и всадником он не был. Он играл на пианино, звучали белые костяшки, все брызгал золотой сноп, и голос был жив и смеялся¹³.

Видение героя – эмоциональная и психологическая кульминация рассказа. Казалось бы, возможен оптимистический финал. Однако чем светлее изображенная картина, тем она иллюзорнее, и тем страшнее подлинная реальность, в которой нет места прощению и успокоению. Неслучайно покой идиллической картины нарушает партитура *Фауста* на раскрытом пианино, напоминающая о неотвратимости возмездия. Вслед за этим видением наступает страшная развязка:

В ту же ночь, чтобы усилить мою муку, все ж таки пришел, неслышно ступая, всадник в боевом снаряжении и сказал, как решил говорить мне вечно. [«Брат, я не могу оставить эскадрон». – М. К.].

Я решил положить конец. Сказал ему с силой:

– Что же ты, вечный мой палач? Зачем ты ходишь? Я все сознаю. С тебя я снимаю вину на себя – за то, что послал тебя на смертное дело. Тяжесть того, что был повешен, тоже кладу на себя. Раз я это говорю, ты прости и оставь меня¹⁴.

В последнем видении героя объединяются две сюжетные линии рассказа: смерть брата и сюжет повешенного по приказу генерала рабочего из Бердянска, в гибели которого герой тоже винит себя и свое малодушие. В припадке отчаяния и ожесточения он обращается к генералу-вешателю, ставшему прообразом генерала Хлудова из *Бега*, призывает его разделить ответственность за смерть рабочего («помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы»). Однако нравственную вину нельзя переложить на кого-то и разделить с кем-то – каждый отвечает за себя, и автор приговаривает своего героя к вечному страданию.

В этом плане можно провести параллели между героем *Красной короны* и Понтием Пилатом из *Мастера и Маргариты*: и тот, и другой не могут искупить и забыть случившееся, однако зрелый Булгаков все же находит возможность дать прощение и покой Понтию Пилату, в то время как герой рассказа *Красная корона* этого покоя иметь не будет никогда, его ждут безнадежность и полное помешательство:

¹³ М. Булгаков, *Красная корона*, в кн.: он же, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 179.

¹⁴ Там же, с. 180.

У меня нет надежды. Напрасно в жгучей тоске в сумерки я жду сна – старую знакомую комнату и мирный свет лучистых глаз. Ничего этого нет и никогда не будет [...].

Я безнадежен. Он замучит меня¹⁵.

Эмоциональное воздействие рассказа усиливается благодаря символике цвета. Автор скуп на выразительные средства, в этом чувствуется влияние чеховской поэтики. Однако эта сдержанность контрастирует с драматизмом повествования и создает сильный эмоциональный эффект: брат уехал в серенькой фуражке, вернулся в красной, образ всадника в «красной лохматой короне» вместо лба, с губами, запекшимися кровью, с кровавыми подтеками вместо глаз преследует рассказчика, так же, как и образ рабочего, повешенного на фонаре. Последний монолог героя, когда он просит генерала-вешателя разделить с ним всю тяжесть содеянного, позволяет провести параллели между этим фабульным ходом и сценой с Фридой из романа *Мастер и Маргарита*, когда Фрида просит не подавать ей больше платок. Однако и в этом случае автор романа оказывается более милосердным, чем автор рассказа *Красная корона*: герою рассказа не дано быть прощенным.

Таким образом, анализ рассказа *Красная корона* еще раз подтверждает мысль о творчестве М. А. Булгакова как некоем метатексте, в котором все взаимосвязано. Путь Булгакова – художника и мыслителя – не был гладким и плавным, однако лейтмотивом его творчества от ранних рассказов до последнего гениального романа было утверждение нравственных ценностей как единственного критерия бытия, в котором существуют и взаимопроникают друг в друга понятия добра и зла, веры и неверия, страдания и умиротворения, прощения и вечного покоя.

¹⁵ Там же.