

*Наталья Васильевна Кораблёва**

Украина

МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ РАССКАЗА М. А. БУЛГАКОВА *ХАНСКИЙ ОГОНЬ*

Заявленный в формулировке темы методологический ракурс рассмотрения рассказа *Ханский огонь* нуждается в некоторых уточнениях. Метатекстуальный подход к творчеству М. Булгакова сегодня уже не является новостью, поскольку декларируется в целом ряде работ. Из исследований последнего десятилетия, имеющих обобщающий характер и обладающих новизной с точки зрения нашей темы, отметим докторскую диссертацию О. С. Бердяевой с характерным названием *Проза Михаила Булгакова. Текст и метатекст*. Автор работы рассматривает все творчество писателя как целостный феномен, утверждая, что «при всем сюжетном и жанровом разнообразии булгаковского наследия можно говорить о нем как о некоем едином метатексте», который организуется на мотивном уровне:

Каждый булгаковский текст, роман, повесть или драма, независимо от жанрового воплощения, будучи самостоятельными произведениями, содер-

* Кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории литературы и художественной культуры Горловского государственного педагогического института иностранных языков.

жат в себе мотивы и типологически близкие образы, смыслополагающие, сквозные, важные и для других последующих или предыдущих произведений Булгакова, формируя таким образом метатекст [...]. Каждый, условно говоря, «малый» булгаковский текст имеет в виду некий «большой» текст, которым, в конечном счете, становится «мистический», «всеохватный» роман *Мастер и Маргарита*. Весь «свод» булгаковских текстов представляет цельный метатекст, создание которого стало итогом творчества писателя¹.

В докторском исследовании Е. А. Иваньшиной *Культурная память и логика текстопорождения в творчестве М. А. Булгакова* совокупность произведений писателя описывается как динамическое единство текста и метатекста. Механизм этого динамического единства таков, что практически все тексты выполняют метатекстуальную функцию:

Логика замещения определяет знаковую специфику булгаковской семиосферы, которая может быть представлена как система эквивалентностей, являющихся трансформациями некоего семантического кода. Этот код – память культуры – транслируется от текста к тексту, в основе своей оставаясь неизменным².

Рассказ *Ханский огонь* давно находится в поле зрения булгаковедов³. Более того, на мета-свойства этого произведения неоднократно обращалось внимание. Показательным, по нашему мнению, является то, что анализ рассказа в книге Е. А. Яблокова *Художественный мир Михаила Булгакова* помещен в главе *Сюжеты и метасюжеты*. Одну из важнейших черт булгаковской поэтики автор видит в «многослойности сюжета», когда «фабульные события, имеющие современный вид, [...] вызывают отчетливые ассоциации с иными историческими эпохами». Речь идет о «типологически сходных исторических периодах», которые можно обозначить как «резкий культурный слом». «Борьбу культур и постоянные смены одного культурного „кода“ другим» можно считать универсальной ситуацией – метасюжетом, своеобразно воплотившемся в булгаковском творчестве и, в частности, в рассказе *Ханский огонь*⁴.

¹ О. С. Бердяева, *Проза Михаила Булгакова. Текст и метатекст. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Великий Новгород 2004, с. 3.

² Е. А. Иваньшина, *Культурная память и логика текстопорождения в творчестве М. А. Булгакова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Воронеж 2010, с. 8.

³ В. В. Химич, *В мире Михаила Булгакова*, Екатеринбург 2003, с. 212–218; Т. Каракашев, *Осьден на помилване: За прозата на Михаил Булгаков, за литературната му съдба и «гримасите на времето»*, София 2007, с. 14–23; А. А. Лаврова, *Художественное пространство и время «малой» прозы М. А. Булгакова*, Каменец-Подольский 2009, с. 62–70.

⁴ Е. А. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Москва 2001, с. 18–25.

Заметим, что сущность метатекстуального подхода к литературному произведению исследователи понимают по-разному. Это понимание зависит от толкования ключевого для данной практики понятия «метатекст». В упомянутых выше работах отчетливо отразились два значения понятия: метатекст как совокупное единство всего написанного одним писателем и метатекст как умопостигаемый универсальный / инвариантный текст (код, матрица). В первом случае анализируемое произведение мыслится как автономная художественная часть метахудожественного целого, состоящего из отдельных самостоятельных частей; соответственно, аналитические процедуры направлены на выявление разного рода связей и отношений между этими частями. Во втором случае объектом анализа становится целое, выявляемое в каждом из соотносимых между собой самостоятельных произведений; цель аналитики здесь – рассмотрение тождественности и различий совпадающих целых.

Применяя данные подходы, мы можем увидеть, что, с одной стороны, рассказ *Ханский огонь*, относящийся к ранним прозаическим опытам М. Булгакова, содержательно и формально связан с предыдущими и последующими произведениями писателя, является определенным этапом его творчества, необходимой частью единого текста (метатекста), максимально воплотившегося в главном романе *Мастер и Маргарита*. С другой стороны, текст рассказа представляет собой художественное целое как один из вариантов инвариантной интегративной модели булгаковского универсума.

В современной филологии понятие «метатекст» плодотворно функционирует еще в одном значении – как «текст о тексте». Такое толкование метатекста во многом сформировалось под влиянием статьи А. Вежбицкой *Метатекст в тексте*⁵ и получило дальнейшее развитие, прежде всего, в лингвистике текста. Именно в рамках теории текста сделана попытка системного описания метатекста, прослеживается тенденция к четкому определению и сужению понятия. Метатекст как объект описывается через понятие «метатекстовые знаки», которые могут быть представлены иерархически: элемент, фрагмент, текст. Метатекстовые знаки в тексте выполняют целый ряд функций, основной из которых является организующая, скрепляющая текст в структурное целое⁶. Метатекстуальность является следствием формально-семантических связей между всеми основными частями текста и трактуется как способность

⁵ А. Вежбицка, *Метатекст в тексте*, в кн.: *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. 8: *Лингвистика текста*, Москва 1978, с. 402–421.

⁶ Н. П. Перфильева, *Метатекст в свете текстовых категорий*, Новосибирск 2006.

части текста к представлению в сжатом, свернутом виде содержания всего текста⁷.

Текстовым знаком, выполняющим метатекстуальную функцию, является, к примеру, заголовок, соотносимый по содержанию со всем текстом. Будучи направленным на читателя, заголовок до прочтения лишь намекает на содержание, после прочтения – значение названия преобразуется и указывает на содержание текста. Эта семантическая нестабильность заголовка используется Булгаковым в рассказе *Ханский огонь*. История замысла рассказа известна по воспоминаниям И. С. Овчинникова, редактора 4-й полосы газеты «Гудок»:

Сам довольно искушенный новеллист, В. П. Катаев, сравнивая с О'Генри наших писателей, как-то пожаловался: «Пишут скучно, плохо, никакой выдумки. Прочитаешь два первых абзаца, а дальше можно не читать. Развязка разгадана. Рассказ просматривается насквозь до последней точки».

Задетый за живое, вдруг встречается другой наш новеллист – Булгаков:

– Клянусь и обещаю: напишу рассказ, и завязку не развяжете, пока не прочитаете последней строчки.

И написал! И, насколько помнится, даже напечатал! Название рассказа *Антонов огонь*. Вот его канва.

Деревня бунтует. Революция. Помещик бросил усадьбу и сбежал. Батраки, дворня, ставши хозяевами экономии, живут как умеют. Водовоз Архип растер сапогом ногу. Начинается гангрена – антонов огонь. Срочно надо ехать за врачом, а лошади нет. Общая растерянность, тревога. А ночью в усадьбе пожар. Тайно вернулся ее владелец – князь Антон и спалил постройки. По авторскому замыслу пожар и был тот настоящий Антонов огонь, который дал заголовок рассказу. Но раскрывается это действительно только в последнем абзаце⁸.

Очевидно, что в этом варианте рассказа работает прием обманутого ожидания. Эффект усиливается, поскольку заголовок полностью повторяется в тексте, но автосемантичность его в первой части оказывается ложной – сюжет построен так, что смысл названия радикально меняется в финале. В окончательном варианте рассказа замена одного слова в названии, на первый взгляд, совершенно меняет читательское восприятие. Оба компонента названия («ханский», «огонь») и отдельно, и вместе присутствуют и повторяются в тексте.

⁷ В. А. Лукин, *Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа*, Москва 1999.

⁸ И. С. Овчинников, *В редакции «Гудка»*, в кн.: *Воспоминания о Михаиле Булгакове. Сборник*, Москва 1988, с. 140–141.

С самого начала мы узнаем, что события происходят в усадьбе-музее под названием «Ханская ставка», поскольку бывшие хозяева принадлежали к старинному княжескому роду, берущему свое начало в Ханской Орде. Детально описывается ханский дворец, лаконично, но предстательно воссоздается история ханской ставки, прочными узами связанной с историей России, наконец, появляется старый хозяин имения – последний представитель знаменитого ханского рода, который и поджигает когда-то принадлежавший ему дом.

Заметим, что огнем рассказ не только заканчивается, мотив огня впервые появляется в самом начале и развивается постепенно. Сначала – лишь следы огня: «пожарища конюшен», «потушены обгоревшие белые свечи», «тьма гаснущего от времени полотна», «угасающие рощи», «глаза подернулись траурным пеплом» – в контексте разговоров о покойнике, беде, воя Цезаря, горестных предчувствий Ионы появляется ассоциация – «мертвый огонь». Но ночью, когда князь сидит в своем кабинете, огонь совсем другой: «горела [...] керосиновая лампа, мягко и зелено освещая...», «нагорали стеариновые свечи в канделябрах», «нежными искорками поблескивали переплеты в шкафах». И если в предыдущих описаниях музейные обитатели дворца только казались живыми, потому что «смотрели» на посетителей и друг на друга («белые боги на балюстраде приветливо по с м о т р е л и [разрядка наша. – Н. К.] на гостей», «темные гроздья кенкетов г л я д е л и со стен», «Екатерина II [...] с м о т р е л а во всю стену из-под тяжелой громадной короны», «юный курносый [...] напротив [...] с ненавистью г л я д е л на свою мать», «г л я д е л и княгини и князя Тугай-Бег-Ордынские со своими родственниками», «с и д е л во тьме [...] р а с к о с ы й [...] повелитель Малой Орды хан Тугай», «с м о т р е л со стен род князей», «жилым все к а з а л о с ь в шатре», «брошенная подушка к а з а л а с ь живой»), то теперь свет огня оживляет: «Александр I о ж и л и, лысый, мягко улыбался со стены». Огонь здесь нежный, мягкий, уютный. Но вот он становится тревожным по мере того, как нарастает напряжение в душе князя: Тугай в волнении ходит по кабинету – «пламя свечей ложилось и колыхалось». Повествователь прямо не передает мысли князя, используя косвенную форму психологизма («яростно ударил шлем оземь», «сгорбился», «отшвырнул каску в угол», «обмяк, постарел, и говорил сам с собой, бормоча и покусывая губы») и суммарно-обозначающую («Ясно чувствую боль, но больше всего ярость», «ярость начала накапливать в нем, язык пересох»). Именно в этом месте развития сюжета – кульминация, именно здесь раскрывается трагедия героя: «По живой моей крови, среди всего живого

шли и топали, как по мертвому. Может быть, действительно я мертв? Я – тень? Но ведь я живу [...] я все ощущаю, чувствую». Именно в эти «четверть часа» приходит решение – «легкий огонь отчаянно созревшей мысли». Дальше развязка. В зримых деталях описывается то, как князь поджигает рукопись Эртуса, портреты... постель в розовом шатре. Но и теперь огонь не страшный, а быстрый, живой, как и «веселая бешеная дума» потомка ханского рода: «дымки забежали», «кабинет неожиданно весело ожил неровным светом», «лезло, треща, пламя, и лысая голова коварно улыбалась в дыму», «бальными огнями горел зал», «играли и ходуном ходили огненные тени», «огонек [...] вдруг выскочил [...] ударил вверх», «разом ликующе, до последней пылинки, осветился шатер»⁹.

Эти строчки – еще одно подтверждение наблюдений булгаковедов, что писатель как-то по-особенному, мистически относился к стихии огня. Примечательно, что картина пожара – стихии огня и воздуха – в последнем абзаце резко сменяются на ассоциативном уровне стихиями воды и земли («вынырнул [...] на восточную террасу», «тайными тропами нырнул во тьму»).

Финал рассказа подтверждает, что название, действительно, вбирает в себя две основные линии и может быть объяснено буквально. Но это было бы слишком просто для М. Булгакова. Поэтому продолжим сравнение вариантов рассказа и, соответственно, заголовков. Попутно заметим, что историко-мемуарный комментарий о создании *Ханского огня* также является «текстом о тексте», который выполняет в данном случае описывающую, метатекстуальную функцию и провоцирует дополнительные ассоциации.

Одно из значений «антонова огня» в черновом варианте – гангрена. Но вместе с изменением названия мотив болезни не уходит из текста, а по какой-то причине остается важным для автора, появляясь в начальной (сильной позиции), хотя и оказывается несколько на периферии читательского внимания. От болезни в виде больного зуба, опухшей щеки, стонов, страдальческих глаз смотрительницы только одно спасение – «рвать, щеку резать» (как от гангрены – ампутация), что совсем небезопасно и может, по словам Ионы, закончиться смертью. Но это снова игра, «ложный ход». Хотя Иона и произносит: «Вот она, история», – читатель понимает, что история здесь другая. И другая болезнь – «боль, обида и стеснение сердца», щемящая боль в груди, отсутствие покоя в душе Ионы; бледность, болезненная усмешка, ясное чувство внутрен-

⁹ М. А. Булгаков, *Ханский огонь*, в кн.: он же, *Собрание сочинений. В пяти томах*, т. 2, Москва 1992, с. 383–399.

ней боли князя. Мотив болезни теперь соотносится с мотивом огня, но не внешнего, а внутреннего – душевная боль, обида оборачиваются злобой, яростью и ненавистью, сжигающими изнутри. Избавиться от этой боли можно только радикальным, хирургическим путем – «рвать», как больной зуб (вспомним: «прежде всего он взялся за рукопись Эртуса, еще раз перечитал первую страницу, оскалил зубы и рванул ее руками. [...] Надорвав несколько листов, он постепенно превратил всю тетрадь в клочья»), ампутировать, как при гангрене (ассоциация, навеянная первоначальным названием!) – уничтожить, сжечь, тем самым освободившись, чтобы иметь возможность жить дальше. Может быть, поэтому огонь в финале веселый, играющий и живой.

Сказанное не отменяет иной интерпретации огня, представленной в книге Е. А. Яблокова. Исследователь пишет, что в рассказе огонь – «не лекарство, но болезнь», огонь «междоусобной войны», «дьявольское пламя», которое «жжет изнутри и не сулит никакого обновления». Огонь вражды и ненависти разгорается между князем и «голым» – «героями-антагонистами», идейными врагами-«братьями», как называет их автор монографии¹⁰. Интуиция исследователя, высказавшего такую, на первый взгляд, спорную характеристику, подтверждается не только одинаковым отчеством Тугай-Бега и «голового» (Иванович), но и некоторыми историческими фактами, которые наверняка были известны М. Булгакову, собиравшему материал и работавшему с документами в сохранившейся усадьбе Юсуповых Архангельском.

Принято считать, что и дворец в Архангельском, и в какой-то степени его последний хозяин – Феликс Феликсович Юсупов-младший – стали прототипами рассказа *Ханский огонь*. Княжеский род Юсуповых, один из самых древних и знатных в России, вел свою историю от служившего Тамерлану ногайского князя. Его потомок Юсуф-мурза считается родоначальником рода Юсуповых. У него было два сына и дочь. От младшего сына – Ибрагима – пошла одна ветвь Юсуповых, к которой и принадлежал по материнской линии сын княгини Зинаиды Николаевны Юсуповой Ф. Ф. Юсупов (1887–1957). Примечательно, что имя «голового» – Семен Иванович – совпадает с именем последнего представителя второй линии рода Юсуповых, которая пресеклась со смертью в XVIII веке не имеющего наследников князя Семена Ивановича¹¹.

¹⁰ Е. А. Яблоков, *Художественный мир...*, с. 22.

¹¹ *Энциклопедический словарь*, изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, т. 41, Санкт-Петербург 1904, с. 457.

Еще один пример игры историческими аллюзиями – образ Ионы, хранителя Ханской ставки. Исследователи соотносят его с библейским пророком Ионой¹². Но возможна и более близкая ассоциация, связанная с русской историей, притом именно с темой ногайцев, упоминаемых в рассказе: когда в 1451 году ногайское войско напало на Москву и подожгло ее предместья, город спас от огня митрополит Иона. В энциклопедии Брокгауза и Эфрона сообщается, со ссылкой на современников, что Иона, отстаивая Кремль, «совершил среди дыма и зноя от пламени, крестный ход по его стенам – и ветер, гнавший пламя на кремль, внезапно утих»¹³. Не исключена в таком контексте и шуточная историческая аллюзия: напавшие некогда на Москву н о г а й ц ы – и представитель новых завоевателей Москвы: «голый», т. е. н а г о й.

Такая игра смыслами вполне в духе М. Булгакова, в ком, как пишут знавшие его, соединялись, с одной стороны, «нелюбовь к слишком откровенным, незавуалированным ориентирам», с другой, – «пристрастие к живой натуре»¹⁴.

В заключение выскажем некоторые соображения о роли читателя в актуализации метатекстуальных связей и авторского метатекста. Именно от читателя, особенно от профессионального читателя, т. е. исследователя, зависит та особая метатекстуальная призма восприятия, которая, в конце концов, и определяет значимость писателя.

Во-первых, метатекст как совокупность текстов актуален не для каждого читателя, а лишь для тех, кто прочитал все произведения писателя и удерживает их в сознании как целокупное единство. Это, как правило, довольно узкий круг исследователей и поклонников, хотя у М. Булгакова он достаточно широк.

Во-вторых, метатекст как текст о тексте порождается не только автором, но и мемуаристами, комментаторами, критиками, тексты которых создают рефлектирующую ауру вокруг отдельного произведения.

Наконец, в-третьих, метатекст как инвариант, возможно, наиболее действенный критерий классичности произведения. Он устанавливает, насколько творчество автора актуально для других времен, когда ослабевает знание культурно-исторического контекста, а на первый план выходит некоторое вневременное содержание, находящее или не находящее отклик у новых поколений читателей, вступающее или не вступающее в резонанс с их духовными, интеллектуальными, эмоциональными по-

¹² Е. А. Яблоков, *Художественный мир...*, с. 23.

¹³ *Энциклопедический словарь...*, т. 13а, Санкт-Петербург 1894, с. 744.

¹⁴ В. Лёвшин, *Садовая 302-бис*, в кн.: *Воспоминания о Михаиле Булгакове...*, с. 183.

требностями. Осмелимся утверждать, что в восприятии и осмыслении рассказа *Ханский огонь* сегодняшними читателями преобладает именно эта тенденция: конкретно-исторические смыслы (революция, гражданская война, старая и новая Россия) уходят на второй план, а внутренняя драма, душевная катастрофа человека, т. е. психологическая проблематика – актуализируется. Анализ названия рассказа как метатекстуального компонента, являющегося сверсткой всего текста, представляется нам плодотворным для постижения именно психологического аспекта произведения.