

**«...Я БОЛЕН, ТОЛЬКО НЕ ЗНАЮ, ЧЕМ»
(образ Хлудова в пьесе М. А. Булгакова «Бег»)**

Работа представлена кафедрой истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Б. С. Дыханова

В центре внимания статьи образ Хлудова – главного героя пьесы М. А. Булгакова «Бег», – который, находясь одновременно в нескольких хронотопах, олицетворяет «болезненный» и нестабильный мир. В статье также исследуется хронотопическая структура пьесы, рассматриваются разные

категории пространственно-временных отношений, мифопоэтическая функция пространства и интертекстуальные связи «Бега».

Ключевые слова: хронотоп, двойственность, пространство, время, болезнь, персонажи-двойники, интертекст.

О. Kaz'mina

„...I AM SICK, BUT I DO NOT KNOW, WITH WHAT“
(KHLUDOV'S IMAGE IN THE PLAY „FLIGHT“ BY M. A. BULGAKOV)

The article is focused on the image of Khلودov – the protagonist of the play „Flight“ by M. A. Bulgakov, – who personifies the „painful“ and unstable world, being simultaneously in several chronotopes. The author of the article also investigates the chronotopical structure of the play, different categories of space-time relations, the mythopoetic function of space and the intertextual connections of „Flight“.

Key words: chronotope, duality, space, time, illness, characters-doubles, intertext.

Из афиши «Бега» читатель узнает первоначальную информацию о персонажах пьесы. Она может быть лаконичной: «Серафима Владимировна Корзухина, 25 лет, петербургская дама», развернутой – «Григорий Лукьянович Чарнота, 35 лет, запорожец по происхождению, генерал-майор, командующий сводной кавалерийской дивизией в армии генерала Врангеля» [1, с. 411], или вовсе отсутствовать. Так, представляя Хлудова, автор ограничился фамилией, именем, отчеством и указанием на возраст [1, с. 411]. Кто он такой, чем занимается, его семейное положение, степень родства тому или иному персонажу – неизвестны. Замечание, что есаул Голован – адъютант Хлудова – позволяет косвенно определить социальный статус героя. Неполнота сведений о Хлудове заставляет задуматься, почему именно его (генерала, командующего фронтом) автор представил столь «скромно». Не сообщая никакой дополнительной информации о Хлудове, драматург акцентирует его «избранность» и указывает на обособленность и одиночество героя. Не случайно в ремарке при его первом появлении дважды подчеркивается «отгороженность», «отстраненность» от остальных: «Там, **отделенный от всех высоким буфетным шкафом, за конторкою** (здесь и далее в тексте выделено нами. – О. К.), съжившись на высоком табурете, сидит Роман Валерьянович Хлудов» [1, с. 423].

Пространство Хлудова *непроницаемо* для других персонажей. В пьесе показано стремление героя изолироваться от окружающих, уйти в свой мир: «забился в уголок купе: ни я

никого не обижаю, ни меня никто» [1, с. 439]. Его ментальное пространство характеризуется *замкнутостью*. Свое существование он сравнивает с попаданием в мешок: «Но ты, ловец! В какую даль проник за мной и вот меня поймал **в мешок**, как в невод» [1, с. 466]. Другие персонажи также ассоциируют пространство героя с мешками: «*Серафима*. ...Вот и удостоились лицезреть. Дорога и, куда ни хватит глаз человеческий, все **мешки да мешки!**» [1, с. 430]. «*Крапилин*. ...Но мимо тебя не проскочишь, нет. Сейчас ты человека – цап! **В мешок!**...» [1, с. 431].

Но в то же время очевидно, что Хлудов – «*центростремительный*» персонаж; его личное пространство – центр всех событий, а соответственно, и центр художественного мира пьесы (по крайней мере, первых четырех снов, события которых происходят в Крыму). «*Чарнота*. Слух такой, ваше преосвященство, что вся армия в Крым идет. К Хлудову под крыло» [1, с. 419]. «*Серафима*. Из Петербурга бежим. Все бежим, да бежим! Куда? К Хлудову под крыло! Все снится: Хлудов...» [1, с. 430].

Не отрицая своей популярности, генерал сетует на отсутствие к нему любви, без которой «ничего не сделаешь на войне» [1, с. 424]. Однако в одной из ремарок говорится об *исполнительности* и *влюбленности* в него есаула Голована [1, с. 423]. Это один из примеров *двойственности*, сопутствующей персонажу. Е. А. Яблоков пишет о резком смысловом и стилистическом контрасте имени и фамилии героя: «Не исключено, что Булгаков вполне осознанно произвел фамилию

персонажа от диалектного слова «хлуда», одно из значений которого – хворь, болезнь <...> При этом имя и отчество героя – Роман Валерьянович – «программируют» латинские («римские») коннотации; отчество Хлудова несет значение «здоровый»: налицо резкий контраст с фамилией – как смысловой, так и стилистический» [6, с. 179]. Наблюдение исследователя над ономастической составляющей выявляет указанное наличие противопоставленных черт в образе Хлудова. Детали внешности генерала (например, *наполовину* седая голова), также свидетельствующие о феномене *двойственности*, сближают его с Печориным (персонажем романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»), в котором «сосуществуют» два разных человека. Ср.: «Человек этот (Хлудов. – *О. К.*) лицом бел, как кость, волосы у него черные <...> кажется моложе всех окружающих, но глаза у него старье» [1, с. 423] и «С первого взгляда на лицо его (Печорина. – *О. К.*), я не дал бы ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать» [4, с. 256]. Булгаков подчеркивает общность курносых, вздернутых носов и «съежившуюся» позу. Далее в этой же ремарке усиливается внимание на внешней *двойственности*, намекающей на сходство Хлудова с гоголевским Плюшкиным. «На нем (Хлудове. – *О. К.*) солдатская шинель, подпоясан он ремнем по ней не то по-бабы, не то как помещики подпоясывали шлафрок» [1, с. 423]. Вспомним, каким увидел Чичиков Плюшкина при первой встрече: «Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сиплым для женщины» [2, с. 105]. Присутствующий в ряде эпизодов «Бега» «травестийный» мотив связан с различными героями, в частности, с Чарнотой (в Первом сне вынужден представляться беременной мадам Барабанчиковой), Голубковым («Худите в мужском платье, ведите себя мужчиной» [1, с. 442]), Хлудовым. Данный мотив, также отмечающий двойственность персонажей, вероятно,

указывает и на зыбкость, неустойчивость их положения.

Безусловно, внешняя *«раздвоенность»* Хлудова спровоцирована душевной *«двойственностью»*, о наличии которой он сам прямо и говорит: «Что же я, чугунный постамент, к которому приставили двух часовых, или **душа моя раздвоилась**, и слова я слышу мутно, как сквозь воду, в которую я погружаюсь, как свинец» [1, с. 442].

Его ментальное пространство *дисгармонично*. Со всеобщим движением, бегом контрастирует *статичность* героя. Например, во втором сне, отмеченном произошедшими переломными в его судьбе событиями, он так ни разу и не поднялся с табурета. Но на фоне внешней неподвижности Хлудова все его внутренние процессы происходят молниеносно. «Думает, стареет, поникает» [1, с. 465] – отмечено в ремарке, включенной в его монолог в последнем сне. Он так и не обретает равновесия, поскольку ни *неподвижность* (сидение на табурете), ни *бег* его одинаково не устраивают. Неустойчивый баланс личности поддерживается еще одним этимологическим значением фамилии героя. Слово, от которого оно произошло, наделено не только семантикой «хвори» и «болезни», «хлудом» называют также жердь, коромысло [3, с. 537], предназначенное для создания равновесия, возможного только при наличии противовеса. Хлудов, не имея точки опоры, находится в постоянном шатком состоянии дисбаланса, что внешне воплощается, в частности, в его речевом поведении с несогласующимися репликами и трансформацией желаемых диалогов в монологи.

Двоемирие Хлудова поддерживается постоянно повторяющейся в пьесе цифрой два. В силу различных обстоятельств *два имени* имеют: генерал Чарнота, архиепископ Африкан, Серафима Корзухина, Люська Корсакова. Псевдоним, выбранный походной женой Чарноты во французском подданстве – Люси Фрежоль – пример свойственного пьесе *двуязычия*, а точнее языкового смешения, представленного на разных уровнях в тексте. *Двойственность*, выраженная также и наличием *персонажей-двойников*, в хронотопической структуре «Бега» является базовым эстетич-

ческим понятием. Пространственная система пьесы, построена таким образом, что можно выделить *два* «противоположных» *топоса*, которые условно разделяют саму пьесу и ее события на *две* равные *части*. Первая – сны с первого по четвертый, вторая – с пятого по восьмой. Каждый топос включает по *два* географических *локуса* (Северная Таврия и Крым, Константинополь и Париж).

Временная архитектоника «Бега» также *дву-планова*. Следует отметить *два* *стиля* летоисчисления: старый и новый, как символы «уходящей в небытие» бывшей Российской Империи и неделимой РСФСР. Зафиксированное на оси истории время соседствует со сложноорганизованным, связанным с образом генерала, пространственно-временным континуумом. Герой пребывает в материальной и конечной реальности и одновременно в небытии, которому не свойственны категории времени и пространства.

Имя и портрет Хлудова косвенно указывают на связь этого героя с вечностью: «...волосы у него черные, причесаны на **вечный** неразрушимый офицерский пробор...» [1, с. 423]. Хлудов, хоть и не единственный, кто в «Беге» имеет часы (часы-браслет носят также и его двойники полковник де Бризар и генерал Чарнота), но именно ему отведена роль распорядителя продолжительностью земной жизни людей и ставить в ней точку. *Продажа часов* в последнем сне пьесы символизирует избавление от бремени собственной жизни и выход за временные и пространственные рамки: «Проданы **часы**. Больше **ничего нет** и **ничто меня не страшит**» [1, с. 466]. Теряются темпоральный ориентир и связь с настоящим, так герой окончательно переходит в некое трансцендентное пространство *безвременья* и *безумия*. При этом его сниженным двойником становится контуженный в голову маркиз де Бризар, увечье которого пародирует болезнь Хлудова.

Раздвоенность, одиночество и *болезнь* фокусируются в образе Хлудова. Жизненный кризис и перелом в судьбе позволили исследователям определить его как «*порогового*» персонажа, находящегося *между бытием и небытием* [5, с. 134], способного одновременно общаться с живыми и мертвыми. Идея «перехода», «границы» между бытием

и небытием возникает и за счет того, что в «Беге» представлены не картины из жизни, а *сны*, и события в этих снах происходят в сумерки – *переходной ступени* от вечера к ночи. Лишь седьмой сон заканчивается на рассвете – *пограничном* состоянии *между* ночью и утром. Все частные исторические события показаны на фоне эпохальных, тоже отмеченных *переходностью*. *Нестабильность* и *двоевластие* в стране, вызванные революцией, *раскол* в обществе, ощущение *безумия* всего происходящего – определяют и формируют образ Хлудова. Герой зависит от времени, одновременно порождая и уничтожающего его. «Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, **который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать...** Ненавижу за то, что **вы стали причиной моей болезни!**...» [1, с. 440]. Это дает возможность говорить о том, что Хлудов оказался втянутым в чужое дело: его *назначили* командующим фронтом, заставили быть военным.

Подобно Хлудову, «вотравленному» в военную компанию, вестового Крапилина *назначают* красноречивым, тоже навязывая ему определенную роль. В афише он значится как «человек, погибший из-за своего красноречия» [1, с. 411]. До разговора с Хлудовым Крапилин никак не проявлял ораторских способностей – его реплики (всего три) отличаются простотой и односложностью. В этой связи стоит отметить, что красноречивым его впервые называет де Бризар, который, как выясняется далее, ненормален. Однако было бы ошибочно утверждать, будто лишь Хлудов и Крапилин выступают в несвойственных для себя амплуа. В «Беге» все значимые персонажи примеряют те или иные маски, играют роли – разница лишь в том, что этой паре героев роли *назначены*.

Не случайно М. А. Булгаков акцентирует внимание на образе Хлудова, в нем сфокусированы признаки социального хаоса. Пребывая одновременно в нескольких хронотопах, и тем самым соприкасаясь с *вечностью*, Хлудов олицетворяет «болезненный» и нестабильный мир, а двойственность его образа становится знаком и квинтэссенцией эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Булгаков М. А.* Пьесы 1920-х годов. Театральное наследие. Л.: Искусство, 1989. 591 с.
2. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Изд-во Академии наук СССР. 1951. Т. 6. 924 с.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4: Р–Я. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. 672 с.
4. *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: «Воскресенье». 2000. Т. 6. 592 с.
5. *Химич В. В.* В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2003. 336 с.
6. *Яблоков Е. А.* Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997. 199 с.