

ИРРЕАЛЬНЫЙ МИР РАССКАЗА «КРАСНАЯ КОРОНА» М. БУЛГАКОВА

Marača, Ema

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:045450>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

ИРРЕАЛЬНЫЙ МИР РАССКАЗА «КРАСНАЯ КОРОНА» М. БУЛГАКОВА

studentica: Ema Marača

mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, doc.

ak.god.: 2020./21.

U Zagrebu, 25. 08. 2021. godine

Содержание

1. Введение	3
2. Атмосфера ирреального	4
3. Мотив безумия	5
4. Отношение ирреального и реального	6
5. Светлый сон	8
6. <i>Красная корона и Мастер и Маргарита</i>	9
7. Заключение	14
8. Список использованных источников и литературы	15

1. Введение

Рассказ *Красная корона* Михаила Булгакова опубликован в 1922 году. Он принадлежит ранней прозе автора и отличается тем, что в нём «(...) обнаруживаются многие идейные, философские, мировоззренческие и художнические особенности творческой системы писателя» (Кшондзер, эл. публ.). Рассказ посвящен человеку, живущему в лечебнице, который рассказывает о том, как заболел и поэтому рассказ имеет латинский подзаголовок *Historia morbi* (История болезни). Он винит себя в смерти своего младшего брата Коли (который погиб в Гражданской войне) и неизвестного повешенного рабочего, потому что упустил возможность высказать несогласие, т.е. помочь невиновному человеку. Он испытывает угрызения совести и поэтому погибший брат у него проявляются по ночам в виде призрака. Именно поэтому он заболел и оказался в лечебнице.

Перед нами автодиегетический нарратив – безымянный рассказчик является протагонистом, т.е. героем, который действует в рассказе и его повествование напоминает поток сознания: герой вспоминает о прошлом и постоянно думает о своих грехах, причем его повествование довольно сумбурное и поэтому рассказ не обладает ясной повествовательной структурой. Смутность повествовательных границ, внутри которых реальное соединяется с ирреальным, мотивируется безумием главного героя. В первой части рассказа, пока читатель ещё не знает, что случилось с младшим братом рассказчика, повествовательная структура состоит из описания жизни рассказчика в лечебнице, воспоминания о гибели рабочего в Бердянске и диалогов с матерью, которой рассказчик обещал вернуть младшего брата из войны. Но главный герой упустил возможность спасти брата – его брат в ходе боя получил смертельное ранение головы напоминающее красную корону.

Безумие героя усиливается введением в текст фантастических элементов. После появления первого призрака в рассказе начинается введение ирреальных мотивов – видений и сновидений. Они проникают в реальный мир рассказа, принадлежат ирреальной сфере мира рассказа и делают возможным диалог между

реальным и ирреальным мирами: «Возможность диалога миров посредством сна — наиболее устойчивое и распространенное понимание природы сна» (Иванова, эл. публ.). Границы реального и ирреального мира и их чередование являются темой данной курсовой работы.

2. Атмосфера ирреального

Философский энциклопедический словарь определяет ирреальное как «существующее не в действительности, а только в мысли, в противоположность реальному (см. Реальность). И. употребляется как синоним воображаемого, фантастического, а также невозможного», пока в Философской энциклопедии добавлено еще одно определение: «в идеалистич. философии И. – значит "потустороннее", мистическое». ¹ Ирреальное, другими словами, помещено вне реальности, за ее пределами. Сновидения являются ирреальными потому что они не настоящие. Функцию ирреальных видений и сновидений в Красной короне подчеркивает атмосфера ирреального. Булгаков в рассказе создает таинственную атмосферу пронизанную страхом, паранойей, мистикой и напряжением.

Рассказ с самого начала получает мистериный оттенок и у читателя сразу возникают следующие вопросы: чего главный герой так сильно боится? Чем он болен? И, самое главное, кто Коля? Ответы на поставленные вопросы находятся в ирреальном мире рассказа.

Атмосфера ирреального создается через намеки на таинственное и опасное: «автор постепенно вводит читателя в фантазмагорический мир, который создается с помощью умелого сочетания реальных бытовых зарисовок и их болезненной интерпретации рассказчиком» (Кшондзер, эл. публ.) Реальный мир, которого видит герой-рассказчик, в его голове получает оттенки опасного, мрачного мира в котором жить и существовать – невыносимо. В качестве примера можно провести мотив 'стук', чье повторение не предвещало ничего хорошего. Ведь именно стук связан с появлением погибшего брата в качестве всадника в рассказе. Поэтому главный герой ненавидит этот звук: «Больше всего я ненавижу солнце, громкие человеческие голоса и стук. Частый, частый стук» (Булгаков 2000: 467).

Описание наступления ночи в лечебнице, находящееся непосредственно перед

¹ https://www.psyoffice.ru/5-enc_philosophy-4360.htm.

воспоминаниями героя о разговорах с матерью и братом, увеличивает напряженность атмосферы и как будто предсказывает объяснение источника его травмы: «Но вот наступает вечер. (...) Я становлюсь серым, растворяюсь в мрачной гуще, как растворяются мои мысли. Сумерки - страшное и значительное время суток. Все гаснет, все мешается» (Булгаков 2000:468). Здесь описываются перемены погоды и настроения героя, но описание указывает на сумбурность рассказчика: «Человеческий разум неспособен осознать, что происходит вокруг в результате столкновения реального и ирреального, поэтому внешне абсолютно нормальные люди попадают клинику» (Шабалдина², эл. публ.). Сумерки обозначают “важный час расплаты”, потому что призрак появляется только ночью - тогда главный герой начинает со страхом ожидать привидение или кошмар. Все упомянутое образует атмосферу интриги и опасности, служащей как промежуточное звено для развития ирреальной обстановки, кульминирующей указанием призрака, о чем пишет О. И. Акатова: «поэтика сновидений героев, воспринимающих вслед за автором события окружающей действительности как катастрофу, (...) оказывает влияние на поэтику повествования о реальности (...)» (Акатова, эл. публ.)

3. Мотив безумия

Ирреальное в реальном мире интерпретируются как безумие, но надо иметь в виду, что «безумие булгаковских героев – это самозащита от безумия окружающей жизни и попытка прожить в воображении иную жизнь» (Шабалдина³, эл. публ.). Поскольку они появляются в контексте болезни главного героя, ирреальные мотивы в рассказе имеют свое логическое объяснение. Его сновидения вызваны травмой. По мере того как усиливается болезнь рассказчика, в рассказе становится трудным различать реальное от ирреального: «Мотив безумия в *Красной короне* (...) связан с тем, как вводится в повествование ирреальное. Сначала рассказчик видит брата в «красной короне» во сне, т.е. первоначально действительность и иная реальность четко

² 2016.

³ 2013.

отграничены друг от друга. Однако затем границы между ними начинают размываться (...)» (Федунина⁴, эл. публ.).

Главный герой полностью понимает свое положение, т.е. собственное безумие и он успокаивает читателя: «(...) не бойтесь, я прекрасно знаю, что я болен (...)» (Булгаков 2000: 467). Он даже понимает почему и когда все это началось – когда он стал свидетелем повешения: «Я ушел, чтоб не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах» (Булгаков 2000: 467). Именно страх, по мнению некоторых исследователей, стал главной причиной вины рассказчика: «Одна из граней безумия – страх. Так, именно чувство страха не позволяет герою *Красной короны* поступить согласно своим моральным убеждениями» (Шабалдина⁵, эл. публ.).

4. Отношение ирреального и реального

Безумие рассказчика помогает читателю воспринимать ирреальное в тексте как часть реального мира и снижает отстраненное качество ирреальных мотивов. Тому способствует и то, что ирреальные мотивы сначала ясно разделяются от реальных, а потом они смешиваются. Рассказчик все глубже погружается в безумие и читателю постепенно становится все труднее различать реальное от вымышленного. Существуют разные уровни смешения реального и ирреального. Позиция видения более зафиксирована, чем позиция сновидений: «Видение, в отличие от сна, изображается как совершенно неотделимое от действительности» (Федунина⁶, эл. публ.). С другой стороны, он выделяет две группы сновидения: «К первой из этих групп относятся сны с четко обозначенными границами, вторая включает в себя сновидения, которые из-за размытых границ довольно трудно отделить от основного повествования» (Федунина⁷, эл. публ.). Характер границ, определяющих сновидение, зависит от того, предупредил ли рассказчик читателя о начале и о конце сновидения.

⁴ 2007.

⁵ 2013.

⁶ 2005.

⁷ 2005.

С другой стороны, мотив красной короны в рассказе четко определяет ирреальное от реального. Красная корона в рассказе является символом смерти: «Каждый день к герою рассказа является его убитый младший брат в красной короне - кровавом венце. Жизнь заменяется сумеречным существованием, сном» (Шабалдина⁸, эл. публ.). Можно предположить, что, если бы призрак пришёл в виде живого Коли, главный герой мог бы не осознать ирреальный характер этого события. Так случилось и в сне, в котором Коля был живым и который обманул рассказчика, ставший источником облегчения для него – до того как он проснулся.

Кроме светлого сновидения, в рассказе нет ясно выделенных сновидений. Разговор с матерью, смерть повешенного в Бердянске и последняя встреча с Колей воспринимаются как ряд событий в временной последовательности – они являются воспоминаниями из прошлого. Приходы призрака и сновидения происходят в сумасшедшем доме, и там главный герой попал из-за своего плохого душевного состояния - поэтому рассказчик является ненадежным рассказчиком. В итоге не совсем понятно, как толковать появления Коли – как видения или как части сновидения, неотделимые от реальных событий четкими границами.

Главный герой тоже отмечает, что он не боится Коли в красной короне, потому что он его такого встречает во сне. Мотив призрака вводится совсем бесцеремонно: «Я ко всему привык. (...) но к его приходам я привыкнуть не могу. В первый раз еще внизу, в э 63, он вышел из стены. В красной короне. В этом не было ничего страшного» (Булгаков 2000: 470). Рассказчик подчеркивает, что встреча с призраком не пугает его. Создается впечатление, что главный герой привык жить с этим жутким зрелищем. Его пугает то, что призрак символизирует – он символизирует вину и ответственность. С призраком невозможно вести беседу, пообщаться, и он не меняется. Он является лишь символом:

«Он не привлекает к себе никаких дополнительных содержаний, не развивается. Он заслоняет собою весь остальной мир, останавливает время (прошлое, в которое невозможно вернуться) на единственно значимом миге смерти. Оставшийся в живых брат не может даже оплакать утрату: всадник уничтожает все остальные воспоминания

⁸ 2013.

о брате» (Семкова, эл. публ.).

Атмосфера ирреального в рассказе не представляет собой кошмарный страшный мир, т.е. она не вызывает страх. То, что на самом деле вызывает страх и что пугает в рассказе – это вина рассказчика, его состояние, которое хуже смерти: «О нет, я ее не боюсь. Я сам застрелюсь, и это будет скоро, потому что Коля доведет меня до отчаяния. Но я застрелюсь сам, чтобы не видеть и не слышать Колю» (Булгаков 2000: 467).

5. Светлый сон

Кроме ужасных видений, в рассказе существует и один хороший, светлый сон. В нем главный герой видит семейную квартиру и младшего брата, но не в виде мертвого призрака, а настоящего молодого студента: «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» (Булгаков 2000: 471). Но, когда просыпается, надежда и теплота исчезают, и становится очевидно, что покой и прощение были доступны главному герою только в этом сновидении.

Светлый сон – это единственное ирреальное явление в рассказе ярко выраженных границ: рассказчик предупреждает, что ему этот сон снился и недвусмысленно рассказывает, что сон закончился и он проснулся. Кроме того, светлый сон является и единственным хорошим воспоминанием в рассказе, но все-таки он не успокаивает, а раздражает рассказчика. Из ирреального в реальный мир могут проникнуть только ужасы. Кошмары имеют численное превосходство и границы пропускают только ужасное. Влияние светлого сна ограничено в сфере мечты. Главный герой это понимает и его чувство вины тем же самым вечером снова присылает ему призрак, который утверждает, что он будет приходить вечно. Поэтому в конце истории герой полностью лишен надежды: «Подчеркивается множественность таких видений, по контрасту с единственным сном: «Никогда

больше не было такого сна.»» (Федунина⁹, эл. публ.). Он хочет покончить с собой, чтобы остановить приходы Коли.

Суть светлого сна состоится в облегчении совести главного героя и освобождении его от груза страдания: «(...) сон дарует успокоение душе, наполненной заботами и тревогами действительности» (Иванова, эл. публ.). Во сне, кроме живого и счастливого Коли, появляется и мотив Дома – один из «важнейших образов художественного мира М. А. Булгакова (...) Понятие дома, семьи как опоры, защищающей человека от внешнего мира, привитое с детства дружной и многолюдной булгаковской семьей, проходит через все творчество писателя...»» (Шабалдина¹⁰, эл. публ.). Понятие Дома и защищающая функция семьи успевают успокоит героя только мгновенно, но в итоге увеличивают его страдания и трагедию.

6. *Красная корона и Мастер и Маргарита*

Мария Кшондзер считает, что в рассказе *Красная корона* «в зачаточном состоянии можно обнаружить практически всю основную проблематику произведений Булгакова» (Кшондзер, эл. публ.). Кроме автобиографического характера рассказа, Кшондзер упоминает и темы, которые стали «основополагающими для всего последующего творчества писателя: темы искупления, прощения и покоя, вины и расплаты, мотивы навязчивых видений и состояний» (Кшондзер, эл. публ.). Мотивы, которые оказались в *Красной короне*, развивались в последующих произведениях – это, прежде всего, мотивы безумия, дома, сновидения и пр.: «Зарождение мотивов и их развитие и функционирование можно проследить, начиная с небольшого сегмента ранней прозы, рассказа *Красная корона*, и кончая романом *Мастер и Маргарита*» (Секицки, эл. публ.). В чем сходство рассказа *Красная корона* с романом *Мастер и Маргарита*?

⁹ 2007.

¹⁰ 2016.

Главные герои произведений – рассказчик в рассказе *Красная корона* и Мастер в романе *Мастер и Маргарита* – оба больные. Сновидения и необычные состояния сознания занимают большую часть романа *Мастер и Маргарита*, как и события в сумасшедшем доме. Персонажи, которые столкнулись с ирреальным миром в романе и в рассказе попадают в сумасшедший дом. Е. В. Шабалдина отмечает: «Все герои романа в той или иной мере страдают от умопомешательства, столкнувшись с inferнальным миром в образе Воланда и его свиты» (Шабалдина¹¹, эл. публ.). Но, как отметила Иванова, «зло, по Булгакову, сосуществует с нами в реальной действительности» (Иванова, эл. публ.). Человеческие недостатки – мотивы страха, ответственности, вины и сотрудничества с властями – способствуют силами ирреального мира исказить психическое состояние людей. Даже если ирреальное воплощается в виде сатаны и его свиты, зло нужно искать в области реального. Контакт с ирреальным миром заставляет героев реального мира осознать истину, а потом они теряют рассудок. С другой стороны, в *Красной короне*, травма произошла в реальном мире проявляется в виде ирреального призрака и сновидений.

Сновидения в *Мастере и Маргарите* ясно отграничена от реальных событий: «(...) после полуночи Никанор Иванович уснул в 119-й комнате, изредка издавая тяжелое страдальческое мычание» (Булгаков, эл. публ.).

Содержания сновидений относятся к событиям в Москве или Ершалаиме:

«Тогда Никанора Ивановича посетило сновидение, в основе которого, несомненно, были его сегодняшние переживания» (Булгаков, эл. публ.).

Тематика сновидений либо касается мира отдельного персонажа, либо функционирует как окно во второй мир, вторую сюжетную линию:

«(...) В особенностях использования сновидений в *Мастере и Маргарите* - две четко прослеживаемые тенденции: во-первых, сон как трансформация впечатлений, во-вторых, сон как выход в иную реальность, причем эта реальность является в границах романа не менее настоящей, чем действительность

¹¹ 2013.

московских глав» (Зимнякова, эл. публ.).

Но вместо только одного реального мира и одного ирреального мира, который проникает в реальный, в романе *Мастер и Маргарита* находим три мира и две сюжетные линии. Есть один реальный мир - Москва, один фиктивный - Ершалаим, а третий мир является чистым ирреальным миром, нематериальным пространством сновидений, чистого духа, фантастических существ, Воланда и Иисуса Христа. Представители ирреального мира, как и в *Красной короне*, проникают в остальные миры. По сравнению с Колей, они являются более активными участниками событий в реальном мире, но и свита Воланда и Коля оказывают большое влияние на жизнь людей, которые навещают.

Как считать сюжетную линию Ершалаима? Является ли он реальным миром или нет? Даже во второй главе романа Булгаков представляет нам мир Понтия Пилата. С Ершалаимом нас знакомит Воланд – он рассказывает рассказ Берлиозу и Бездомному как доказательство существования Иисуса Христа. Незадолго потом читатель узнает, что рассказ Воланда является отрывком из романа Мастера. Поэтому, сфера Ершалаима обрамлена – она является романом в романе и поэтому миры Ершалаима и Москвы имеют особое отношение. И если мир Москвы является реальным миром, мир Ершалаима является неестественным, вымышленным, фиктивным миром. Но это не совсем удовлетворительный ответ.

Главной линией в романе является московская линия, и переключение на ершалаимскую линию то ли имеет внутритекстовую мотивацию, то ли по крайней мере Булгаков предупреждает читателя о переключении. Например, в конце главы 24-ой Маргарита начинает читать роман Мастера, и последнее предложение главы является предложением из романа Мастера – и первым предложением следующей главы. Таким способом Булгаков перемещает читателя из одной сферы в другую.

Не все перемещения совсем четко мотивированы. Воланд и Азазелло могут цитировать строки и главы романа, потому что они обладают фантастическими способностями. Мастер является автором романа, а Маргарита хранит и

перечитывает рукопись романа. Но как объяснить сновидение Бездомного, в конце 15-ой главы, когда ему снятся события в Ершалаиме? И Понтию Пилату снится один очень интересный сон – в 26-ой главе ему снится лунная дорога по которому он ходит с Иешуом Га-Ноцри. В конце романа мы узнаем, что это его вечная загробная жизнь, которую получает интервенцией Воланда и Мастера. Они посещают ирреальный мир и Воланд показывает Мастеру загробную жизнь Понтия Пилата. Воланд поощряет Мастера "закончит роман", то есть, освободить Пилата от проклятия и дать ему возможность гулять по лунной дороге с Иешуом Га-Ноцри.

Как объяснить то, что Понтию Пилату снился этот сон, который является его будущей судьбой в сфере ирреального? Возможно, Мастер действительно так хотел закончить свой роман и Воланд это знает. Но, несмотря на это, остается вопрос: как Понтий Пилат и Мастер оказались в одном и том же ирреальном загробном пространстве? Они принадлежат разными мирами и один является продуктом другого. Эти события и сон Бездомного являются самыми пиками смешения миров реального и ирреального. Делаем вывод, что это возможно только с помощью вмешательства сил ирреального мира. Ирреальный мир – вневременной, ему не до законов и правил человеческой логики. Он связывает две сюжетные линии и окутывает их целиком.

Следует теперь обратить внимание на то, как начинается роман. Воланд начинает пересказывать отрывок романа Мастера именно для того чтобы доказать существование Иисуса Христа. Первый контакт читателя с сюжетной линией Ершалаима представляет Ершалаим в историческом контексте – как исторический факт, потому что всемогущий Воланд настаивает на этом. Только несколько глав спустя читатель узнает, что это был отрывок из романа Мастера. Правда, оправданно сомневаться в искренность намерений Воланда – он все время врет и обманывает. Читатель поэтому не доверяет совсем его словам. Но, как и в *Красной короне*, первая информация об определенном событии - ключ о том, как нам надо понимать его. Она создает очень сильное впечатление и оказывает свое влияние на наше понимание. Оно сопровождает читателя, как Банга сопровождает Пилата в

его прогулке по лунной дороге. В итоге, считать реальную сюжетную линию Москвы и фиктивную сюжетную линию Ершалаима как прошлое и настоящее одного и того же реального мира – совсем адекватно.

Приведем теперь пример детального описании судьбы Понтия Пилата :

« – Он говорит, – раздался голос Воланда, – одно и то же, он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность. Так говорит он всегда, когда не спит, а когда спит, то видит одно и то же – лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому, что, как он утверждает, он чего-то не договорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана. Но, увы, на эту дорогу ему выйти почему-то не удастся, и к нему никто не приходит. Тогда, что же поделаешь, приходится разговаривать ему с самим собою.» (Булгаков, эл. публ.).

Данная цитата о проклятии Понтия Пилата выглядит как цитата из *Красной короны*. Подобные переживания, мотивы страх и света – все это напоминает светлый сон главного героя рассказа *Красная корона*. Сон Понтия Пилата в 26-ой главе ему приносит счастье, подобно тому, как случилось с нарратором рассказа *Красная корона*:

«И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге. Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ» (Булгаков, эл. публ.).

В романе *Мастер и Маргарита* совершенно иная динамика взаимоотношений реального и ирреального. В *Красной короне* ирреальный мир является побочным эффектом реального. Призрак является пассивным и показывается только рассказчику. Читатель не знает, происходит ли ирреальное только в уме больного рассказчика или нет, и поэтому границы реального и

ирреального так неясны. В *Мастере и Маргарите* большое количество героев свидетельствует о существовании ирреального мира и его существ, а в *Красной короне* только главный герой. В обоих случаях столкновение с ирреальным миром изолирует персонажей от реального мира, вызывает проблемы с властью и посылает персонажей в сумасшедший дом

7. Заключение

В небольшом по объему рассказу *Красная корона*, Булгакову удалось создать загадочный мир, в котором ирреальное и реальное пересекаются и сосуществуют. Смена реального и ирреального в рассказе представляет собой особую нарративную игру, обоснованную, все-таки, на более глубокой проблеме совести, т.е. вины главного героя и его ответственности за смерти близкого человека.

Список использованных источников и литературы

- Булгаков, Михаил Афанасьевич (2000) *Красная корона*. «Мастер и Маргарита: Роман. Рассказы» ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. Серия «Русская классика. XX век». Москва.
 - Булгаков, Михаил Афанасьевич (1966) *Мастер и Маргарита*.
<http://masterimargo.ru/book.html> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
1. Акатова, Ольга Ивановна (2006) *Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова*,
<http://www.dslib.net/russkaja-literatura/pojetika-snovidenij-v-tvorchestve-m-a-bulgakova.html> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 2. Зимняякова, Валентина Влдаимировна (2007) *Роль онейросферы в художественной системе М.А. Булгакова*.
<https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/154198/0-768078.pdf?sequence=-1> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 3. Иванова, Евгения Сергеевна (2013) *Художественное своеобразие мотива сна в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова*.
<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-motiva-sna-v-romane-master-i-margarita-m-a-bulgakova> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 4. Кшондзер, Мария Карловна (2012) *Рассказ Михаила Булгакова «Красная корона»: текст и контекст*.
[http://bulgakov.rhga.ru/upload/iblock/1c4/10\)%20%D0%9A%D1%88%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%B7%D0%B5%D1%80.pdf](http://bulgakov.rhga.ru/upload/iblock/1c4/10)%20%D0%9A%D1%88%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%B7%D0%B5%D1%80.pdf)
(дата обращения: 22. 08. 2021.).
 5. Секички, Ивана (1998) *Некоторые мотивы в ранней прозе М. Булгакова*.
режим доступа: <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2272/1/06.pdf>

- (дата обращения: 22. 08. 2021.).
6. Семкова, Мария (2016) *«Красный Смех» и «Красная корона»*. <https://proza.ru/2016/09/11/1914> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 7. Федунина, Ольга Владимировна (2005) *Форма сна и художественная память в романе XX века («Белая гвардия» М. А. Булгакова)*. <https://cyberleninka.ru/article/n/forma-sna-i-hudozhestvennaya-pamyat-v-romane-hh-veka-belaya-gvardiya-m-a-bulgakova> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 8. Федунина, Ольга Владимировна (2007) *«Красный смех» Л. Андреева и «Красная корона» М. Булгакова: общность мотивов и различия субъектных структур*. <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnyy-smeh-l-andreeva-i-krasnaya-korona-m-bulgakova-obschnost-motivov-i-razlichiya-subektnyh-struktur> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 9. Шабалдина, Евгения Владимировна (2013) *Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова*. <https://cyberleninka.ru/article/n/bezumie-kak-skvoznoy-motiv-v-tvorchestve-m-a-bulgakova-genezis-varianty-realizatsii> (дата обращения: 22. 08. 2021.).
 10. Шабалдина, Евгения Владимировна (2016) *Образ сумасшедшего дома в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: К вопросу о реализации мотива безумия*. <https://www.gramota.net/materials/2/2016/10-3/15.html> (дата обращения: 22. 08. 2021.).

Sažetak

Završni rad posvećen je analizi nestvarnih (nerealnih) motiva u kratkoj priči *Crvena kruna. Historia morbi* (1922.) Mihaila Bulgakova. Kratka priča *Crvena kruna* pripada ranoj fazi stvaralaštva autora te joj je, osim obilja ekspresionističkih elemenata, svojstvena i narativna igra između realnoga i fikcionalnoga odnosno stvarnih i nestvarnih događaja koji su gdjekad toliko isprepleteni da je nemoguće odrediti njihove granice. Upravo zbog toga mnogi bulgakolozi smatraju da je kratka priča *Crvena kruna* preteča nekih narativnih i inih postupaka u Bulgakovljevu romanu *Majstor i Margarita*.

Ključne riječi

M. Bugakov, irealno, realno, snovi, prividenja.

Ключевые слова

М. Булгаков, ирреальное, реальное, сновидения, призраки

Kratki životopis

Ema Marača rođena je 1996. godine u Splitu. Studentica je ruskog jezika i književnosti i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Voditeljica je i urednica emisije *Knjiški moljac* na Radio Studentu u Zagrebu i volonterka u Zagrebačkom kazalištu mladih.

