

ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ

Институт славяноведения Российской академии наук, Москва

МИХАИЛ БУЛГАКОВ И СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Мифологические мотивы играют в поэтике Булгакова весьма важную роль. Их значение обусловлено спецификой булгаковской модели мира, в основе которой лежит идея вечного повторения. Практически в каждом произведении писателя мир представлен в состоянии кризиса — речь идет о катастрофе (масштаб может быть различным), обнажающей фундаментальные проблемы бытия. Характерно, однако, что катастрофа обычно оканчивается ничем: события возвращаются к началу без явных последствий. В целом ситуация балансирует между серьезностью и трагедией — художественный мир Булгакова «театрален» и демонстративно «интертекстуален». Соответственно, многочисленные мифологические мотивы (эпического, былинного, песенного, сказочного типа), способствующие постановке кардинальных философских вопросов, реализуются чаще всего в пародийно-бурлескном виде.

Одним из проявлений этого является многоаспектность культурных ассоциаций, когда в аллюзионном поле сюжета сочетаются элементы различных мифологий. Характерно, что в известнейшем произведении писателя, романе *Мастер и Маргарита*, с первых абзацев задана проблема культурной типологии, поставлен вопрос о мифах как универсалиях коллективного бессознательного. Действие начинается с «лекции» Берлиоза, в которой перечислены «параллельные» Иисусу персонажи из разных культур:

— Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса [...] ...Поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса,

благостного бога и сына Неба и Земли, и про финикийского бога Фаммуза, и про Мардука, и даже про менее известного грозного бога Вицилипуцли [...]»¹.

Показательна и культурная «разнотипность» персонажей романа, наиболее ярко воплощающих традиционные представления, — Воланда и членов его свиты: в их образах явно сочетаются «знаки» различных мифологий. Общеизвестно, что сюжет *Мастера и Маргариты* связан, в частности, с народной книгой о Фаусте, преломленной сквозь призму гётевской трагедии, — недаром Воланд соглашается с тем, что он «пожалуй, немец»². Но не меньшее значение имеет «театральность» облика Воланда, восходящая к опере Гуно *Фауст*, — тем самым подчеркнуто, что этот булгаковский персонаж действует не «всерьез», а лишь играет роль, имитируя сложившийся в культуре «традиционный» образ дьявола. Левий Матвей именует Воланда «духом зла и повелителем теней»³, однако в романе нет фактов, позволяющих упрекнуть его в «злонамеренности». И показательно, что наряду с inferнальными «знаками» Воланд наделен «светлыми», солярными коннотациями: на Патриарших прудах он появляется при упоминании о солнечном боге Вицилипуцли⁴, к тому же на груди Воланда медальон с изображением скарабея⁵ — жука, катящего солнечный диск (ипостась бога Хепера)⁶. Характерно, что в итоге Воланд, освобождаясь от «земных» черт, отождествляется с космосом — в финальной сцене, когда летящие персонажи обретают «настоящее обличье»⁷, Воланд не получает никакой внешности, акцентирован лишь грандиозный образ звездного неба⁸, свободный от мифологических коннотаций:

¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, АСТ: Астрель, Москва 2011, с. 10–11.

² Там же, с. 21.

³ Там же, с. 438.

⁴ Там же, с. 11.

⁵ Там же, с. 309.

⁶ См. Н. Швец, *Словарь древнеегипетской мифологии*, ЗАО «Центрполиграф», Москва 2008, с. 9, 175.

⁷ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, с. 462.

⁸ Образ звездного неба «перекликается» с возникающим на первых же страницах романа упоминанием об И. Канте (см.: Там же, с. 14–15), заставляя вспомнить одно из самых известных его высказываний: «Две вещи наполняют душу всегда новым удивлением и благоговением. [...] Это — звездное небо над нами и моральный закон в нас» (И. Кант, *Критика практического разума*, Издание В.И. Яковенко, Санкт-Петербург, 1908, с. 165–166).

Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд⁹.

Столь же показательна культурная «разнородность» участников свиты Воланда. Азazelло — «демон безводной пустыни»¹⁰ — носит имя персонажа иудейской мифологии, в жертву которому в «день искупления» (йом-киппур) приносился «козел отпущения»; в христианской традиции Азazelь — одно из традиционных имен беса¹¹. В облике Коровьева-Фагота на протяжении всего романа подчеркиваются змеиные черты (характерно уже первое его описание: «Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно...»¹²), причем скорее в славянском «изводе» — недаром свист Коровьева на Воробьевых горах¹³ напоминает про змееподобного Соловья Разбойника¹⁴, персонажа былин об Илье Муромце¹⁵. Симптоматично и то, что в эпилоге романа вместо Коровьева арестованы «двое Караваевых»¹⁶ — в этой ошибке травестийно воплощена связь «каравая с солнцем (месяцем, звездами) и небом», реализующая небесную символику коровы¹⁷. Имя Бегемот есть в библейской книге Иова¹⁸ и, видимо, восходит к древнееврейскому «зверь»; из Библии образ перешел в средневековые легенды о дьяволе. При этом Булгаков, сделав своего «бегемота» котом, спародировал трагедию Гёте, где Фауст сравнивает с бегемотом Мефистофеля, представшего в виде

⁹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, с. 462–463.

¹⁰ Там же, с. 462.

¹¹ *Мифы народов мира в двух томах*, т. 1, Советская энциклопедия, Москва 1991, с. 50–51.

¹² Там же, с. 9.

¹³ См. Там же, с. 459–460.

¹⁴ См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах*, т. 1, Ладомир, Москва 1994, с. 307–308.

¹⁵ См. *Русские народные былины*, Издание Товарищества И.Д. Сытина, Москва 1904, с. 26–36.

¹⁶ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 471.

¹⁷ А. Потебня, *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. 1. Рождественские обряды // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете, книга вторая*, Университетская типография, Москва 1865, с. 49–51. См. также: Вяч. Иванов, В. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва 1974, с. 243–258.

¹⁸ См. Иов. 40:10.

огромного пуделя¹⁹. Что касается служанки Геллы — в германской мифологии существо с таким именем символизировало смерть, ад²⁰. В *Энциклопедическом словаре* Брокгауза и Ефрона говорится, что на Лесбосе геллами назывались безвременно погибшие девушки-вампиры²¹; добрый знакомый Булгакова (и его несостоявшийся соавтор по пьесе о Пушкине) Викентий Вересаев в примечаниях к переводам стихов Сафо указывал: «Гелло — похитительница детей — фантастический образ эллинской демонологии, ипостась ведьмы Гекаты»²². Имя Абадонна²³ восходит к древнееврейскому слову «гибель», неоднократно встречающемуся в Библии²⁴. Таким образом, материализовавшаяся в Москве «потусторонняя» компания воплощает пестрый конгломерат культурных стереотипов — это соответствует общей проблематике «закатного романа»²⁵.

В разнородном мифологическом подтексте булгаковских произведений существенное, если не ведущее, место занимают мотивы славянской мифологии — это вполне естественно для русского писателя, родившегося и выросшего в Киеве. Особенно значительна их роль в раннем творчестве Булгакова. Один из показательных примеров — повесть *Роковые яйца*, представляющая собой памфлет, сюжет которого построен на травестии «основного мифа» (его основу составляет оппозиция бога-громовника и змееподобного противника)²⁶ в языческом и христианском вариантах²⁷. Характерно, что действие повести начинает-

¹⁹ См. И. Гете, *Фауст*, пер. Б. Пастернака, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1955, с. 89. В переводах конца XIX — начала XX в. немецкое слово *Nilpferd* передано как «гиппопотам» — см., напр.: И. Гете, *Фауст*, пер. В. Брюсова, Государственное издательство, Москва–Ленинград 1928, с. 116.

²⁰ См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу*, т. 2, с. 756; т. 3, с. 16.

²¹ *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона в 86 полутамах*, полутом 38, типолитография И.Е. Ефрона, Санкт-Петербург 1903, с. 397.

²² В. Вересаев, *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*, т. 10, Издательское товарищество «Недра», Москва 1930, с. 183.

²³ См. М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, с. 315.

²⁴ Напр.: Иов. 28:22; Прит. 15:11.

²⁵ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 8, с. 366.

²⁶ См. Вяч. Иванов, В. Топоров, *Исследования в области славянских древностей...*, с. 4–179.

²⁷ См. Е. Яблоков, *Мотивы прозы Михаила Булгакова*, Издательский центр РГГУ, Москва 1997, с. 12–48.

ся 16 апреля 1928 г.²⁸, на следующий день после Пасхи: один из признаков того, что открытие «красного луча» (в политическом аспекте это метафора большевистской идеологии и советской власти) включено в парадигму праздника победы над «смертью и адом»²⁹. В центре сюжета, в соответствии с заглавием, образ яиц, из которых в СССР должно воскреснуть погибшее куриное поголовье. В мифологических представлениях с курицей и петухом связаны производительные, эротические коннотации³⁰, и булгаковский персонаж с «говорящей» фамилией Рокк предполагает с помощью красного луча создать новый мир буквально «из яйца». Яйцо — важнейший космогонический символ (вспомним одну из известнейших русских сказок, традиционно именуемую *Курочка-ряба*³¹), образ плодородия, богатства, здоровья³²; в христианском культе красное пасхальное яйцо символизирует «наше возрождение кровью Христа»³³. Однако сюжет повести основан на пародийной «нейтрализации» оппозиции сакрального и inferнального: красное яйцо, традиционный знак воскресения, предстает воплощением адского огня и смерти. Из-за невежества Рокка под «красным лучом» оказываются яйца пресмыкающихся, и вместо птиц в мир выходят гигантские существа, которые явно ассоциируются с былинными змеями³⁴, с библейскими «аспидами и василисками»³⁵. Одним из важнейших подтекстов выступает миф о святом Георгии³⁶, тем более что

²⁸ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 54.

²⁹ Откр. 20:14.

³⁰ См. С. Бушкевич, *Курица // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 3, Международные отношения, Москва 2004, с. 60.

³¹ См. *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, т. 1, Наука, Москва 1984, с. 83.

³² См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах...*, т. 1, с. 535–537; *Мифы народов мира в двух томах...*, том 2, с. 681.

³³ *Полный православный богословский энциклопедический словарь в двух томах*, т. 2, Издательство П.П. Сойкина, Санкт-Петербург, 1913, стлб. 1768.

³⁴ Обыгрывается «видовая» гетерогенность сказочного змея, основной образ которого — «пресмыкающееся + птица» (В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1986, с. 246–247).

³⁵ Пс. 90:13.

³⁶ При этом первые борцы с «гадами», чекисты Шукин и Полайтис, терпят фиаско. Характерно, что один из них стреляет в змей из «электрического револьвера»: «[...] успел выстрелить раз девять, прошивев и выбросив около оранжереи зеленоватую молнию. [...] Гром тотчас же начал скакать по всему совхозу» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 128). Персонаж прямо уподобляется богу-громовнику — Перуну или Илье-пророку: с хтоническими существами борется при помощи «грозы».

действие происходит в Москве, покровителем которой он является. Кавалеристы с пиками, движущиеся по городу перед тем, как отправиться на борьбу с «гадами», — трагическая «иллюстрация» жития святого Георгия, как бы ожившая икона «Чудо святого Георгия о змие»:

Под утро по совершенно бессонной Москве, не потушившей ни одного огня, вверх по Тверской, сметая все встречное, что жалось в подъезды и витрины, выдавливая стекла, прошла многотысячная, стрекочущая копытами по торцам змея Конной армии. Малиновые башлыки мотались концами на серых спинах, и кончики пик кололи небо. [...]

— Выручайте, братцы, — завывали с тротуаров, — бейте гадов... Спасайте Москву!³⁷

Характерно, однако, что при изображении змеборцев вместо слова «колонна» употреблено слово «змея» — автор повести намекает, что противники, в сущности, сходны. Поэтому армии «Георгиев» не удается одержать победу над «гадами». Но, как в Отечественную войну 1812 г. (змеиное нашествие в *Роковых яйцах* явно ассоциируется с наполеоновским), Россию уберегает от гибели «русский бог» Никола³⁸ — иначе говоря, Дед Мороз³⁹:

В ночь с 19-го на 20 августа 1928 года упал неслыханный, никем из старожилов никогда еще не отмеченный мороз. Он пришел и продержался двое суток, достигнув восемнадцати градусов. [...] ...Мороз спас столицу [...] Конная армия под Можайском, потерявшая три четверти своего состава, начала изнемогать, и газовые эскадрильи не могли остановить движения мерзких пресмыкающихся, полукольцом заходивших с запада, юго-запада и юга по направлению к Москве.

Их задушил мороз. Двух суток по восемнадцати градусов не выдержали омерзительные стаи [...] Беда кончилась⁴⁰.

Возвращаясь к началу повести, отметим, что в сцене появления первого страшного «гада» он представлен буквально огне-

³⁷ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 138.

³⁸ О святом Николе как «русском божестве»: Б. Успенский, *Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского*, Издательство Московского университета, Москва 1982, с. 119–122.

³⁹ Характерно, что глава 12, в которой рассказывается об этих событиях, носит название *Морозный бог на машине* (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 143): Булгаков каламбурно «реализует» античную формулу хеппи-энда — *Deus ex machina*, придавая Деду Морозу, святому Николаю черты высокопоставленного советского начальника.

⁴⁰ Там же, т. 2, с. 143–144.

дышащим: «От змеи во все стороны било [...] жаркое дыхание [...]»⁴¹. Вышедшие из «красных яиц» существа — воплощение адского огня. Но «пламень» оказывается побежден «льдом» — в финальных эпизодах реализовано традиционное представление о морозе-кузнеце, сковывающем змея⁴². Как видим, анализ убеждает в том, что сюжет *Роковых яиц* целиком основан на мифологических мотивах — хотя, разумеется, содержание повести этим далеко не исчерпывается.

Сходные мотивы воплощены и в других произведениях Булгакова. Важное значение имеет змееборческий миф в структуре сюжета комедии *Зойкина квартира*. Образ китайца по прозвищу Херувим — яркий пример «диффузии» культурных пластов. Персонаж носит христианское сакральное прозвище⁴³, и внешность этого «мажордома желтой расы» вызывает солярные ассоциации — характерны слова Манюшки, что Херувим «желтый [...] как апельсин»⁴⁴. При этом на его груди «татуировка — драконы и змеи», делающая Херувима «странным и страшным»⁴⁵. Разумеется, Булгаков осознавал, что в китайской и в славянской мифологических парадигмах подобное изображение интерпретируется совершенно по-разному. Аналогии с желтым драконом Лун (в китайской мифологии он главнейший среди драконов⁴⁶) вводят в образ Херувима семантику золотого идола. Это соответствует звучащим в начале *Зойкиной квартиры* куплетам Мефистофеля из оперы Гуно *Фауст* о «кумиде — златом тельце», посредством которого «сатана [...] правит бал»⁴⁷ (характерно, что у Булгакова Херувим с помощью наркотика манипулирует людьми, словно куклами, вводя их в измененное состояние сознания). «Золотой» персонаж метафорически воплощает ог-

⁴¹ Там же, с. 123.

⁴² См. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах...*, т. 1, с. 583–585.

⁴³ Гусь говорит: «Если б я верил в загробную жизнь, я бы сказал, что он действительно вылитый херувим», — и Аметистов вторит: «Глядя на него, невольно уверуешь» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 149).

⁴⁴ Там же, с. 158. Сопоставим китайца в рассказе Булгакова «Китайская история»: его герой Сен-Зин-По тоже изображен благостно-«солнцеликим» — он походит «на китайского ангела», «испуская желтоватое сияние» (Там же, т. 3, с. 381–382).

⁴⁵ Там же, т. 4, с. 111.

⁴⁶ См. *Мифы народов мира...*, т. 2, с. 78.

⁴⁷ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 99.

ненного змея — сравним «огнедышащих» существ в повести *Роковые яйца*. Отметим также, что в обоих произведениях реализован традиционный для змеборческого мифа мотив похищения девушки. В народной традиции девушка, спасенная Георгием от змия, нередко называлась именем Мария и отождествлялась с Богородицей или Марией Магдалиной⁴⁸. И, подобно *Роковым яйцам*, где огромная змея проглатывает героиню по имени Маня⁴⁹, в *Зойкиной квартире* «змей-соблазнитель» Херувим губит служанку по имени Манюшка, заставляя ее предать Зою и бежать с ним в Шанхай⁵⁰. Впрочем, в отличие от повести, где люди спасены лишь благодаря небесному покровителю, в комедии сохраняется надежда на то, что «змей» будет усмирен «земными» средствами. В *Роковых яйцах* чекисты не смогли победить «гадов» и погибли в неравной битве, но в финале *Зойкиной квартиры* сотрудник уголовного розыска не сомневается, что Херувима, убившего Гуся и похитившего Манюшку, найдут: «Куда это они сбегут? По СССР бегать не полагается. Каждый должен находиться на своем месте»⁵¹.

Змеборческий дискурс налицо и в пьесе *Бег*, где миф о святом Георгии сочетается с мотивами библейской книги Исход. В начале Сна второго Хлудов показан сидящим под иконой, сюжет которой, как кажется на первый взгляд, метонимически «переходит» на генерала:

Стеклянная перегородка, в ней зеленая лампа казенного типа и два зеленых, похожих на глаза чудовищ [фактически это сценическое «воплощение» образа змея — Е.Я.], огня кондукторских фонарей. Рядом со стеклянной перегородкою, на темном облупленном фоне, белый юноша на коне копьём поражает чешуйчатого дракона. Юноша этот Георгий Победоносец [...]⁵².

Белизна Георгия на иконе выглядит как «политическая» метафора — белогвардейцы видят в нем своего покровителя; соответственно, архиепископ Африкан молится перед иконой святого:

⁴⁸ См. А. Веселовский, *Разыскания в области русских духовных стихов*, часть 2, Типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург 1880, с. 87.

⁴⁹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 123.

⁵⁰ Там же, т. 4, с. 185.

⁵¹ Там же, с. 189.

⁵² Там же, с. 300.

Всемогущий господь! За что? За что новое испытание посылаешь чадам своим, Христовому именованному воинству? С нами крестная сила, она низлагает врага благословенным оружием⁵³

С точки зрения белых, сами они в военном противостоянии играют роль «змееборцев», а красные (вспомним красный луч в *Роковых яйцах*) ассоциируются со «змеями». Однако на деле все оборачивается диаметрально противоположным образом — возникает «диспозиция», подобная библейской:

И простер Моисей руку свою на море, и гнал Господь море сильным восточным ветром всю ночь и сделал море сушею, и расступились воды. И пошли сыны Израилевы среди моря по суше [...] ⁵⁴.

В *Беге* подобная ситуация складывается при штурме Перекопа, о чем Хлудов возмущенно говорит архиепископу Африкану и Главнокомандующему:

Сиваш, Сиваш заморозил господь бог. [...] Фрунзе по Сивашу как по паркету прошел⁵⁵. Видно, бог от нас отступился. Георгий-то Победоносец смеется!⁵⁶

Генерал вступает в прямой «конфликт» с Георгием Победоносцем, упрекая святого в том, что он помогает красным⁵⁷. Соответственно, в контексте библейских ассоциаций белые в *Беге* ассоциируются не с «народом Израилевым», а с «фараоном» и в аспекте георгиевского мифа выступают в «змеиной» роли. Поэтому судь-

⁵³ Там же, с. 310.

⁵⁴ Исх. 14:21–22.

⁵⁵ В другой редакции *Бега* реплика Хлудова звучит так: «[...] воду из Сиваша угнало» (М. Булгаков, *Пьесы 1920-х годов*, Искусство, Ленинград 1990, с. 261). Следует заметить, что данный эпизод — вовсе не выдумка драматурга, он воспроизводит реальные события. Командовавший Южным фронтом РККА М.В. Фрунзе вспоминал: «Очень выгодным для нас обстоятельством, чрезвычайно облегчившим задачу форсирования Сиваша, было сильное понижение уровня воды в западной части Сиваша. Благодаря ветрам, дувшим с запада, вся масса воды была угнана на восток, и в результате в ряде мест образовались броды» (М. Фрунзе, *Памяти Перекопа и Чонгара // Перекоп и Чонгар*, Государственное военное издательство, Москва 1933, с. 29).

⁵⁶ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 310.

⁵⁷ Сопоставим известный плакат художника В.Н. Дени «Троцкий поражает дракона контрреволюции» (1918), на котором наркомвоенмор РСФСР изображен в виде святого Георгия, вонзающего копье в змея с соответствующей надписью (см.: «Зеркало» 2017, № 49 [Тель-Авив], на обложке).

ективно честный и самоотверженный воин Хлудов ощущает себя отнюдь не в стане «змееборцев», а в «темном» лагере проигравших. Характерно, что Крапилин именуется генерала «мировым зверем»⁵⁸, подразумевая апокалиптического «зверя, выходящего из бездны»⁵⁹ и акцентируя в Хлудове inferнальное начало.

В такой же двойственной морально-психологической позиции пребывает в романе *Мастер и Маргарита* Понтий Пилат, чей образ «генетически» восходит к образу Хлудова⁶⁰. Пилат именуется себя «всадником Золотое Копье»⁶¹: сословная характеристика (всадник — эквит) сочетается с символически-сакральной семантикой по аналогии с образом святого Георгия. Подобно Хлудову, Пилат — это «Георгий», оказавшийся в роли «змея».

Мотивы славянской мифологии играют структурообразующую роль в цикле рассказов *Записки юного врача*. Многие читатели, а зачастую и исследователи воспринимают эти тексты как художественные очерки, беллетризованные мемуары. Действительно, в *Записках юного врача* нет фантастики и гротеска (характерных, например, для булгаковских повестей середины 1920-х гг.) — некоторые критики даже утверждают, что эти рассказы «лишены игры воображения»⁶². Между тем здесь ярко проявилась одна из характерных особенностей литературы XX в. — «сращение мифологизма с натуралистически-бытовой, протокольной манерой письма»⁶³ (если допустимо характеризовать так стиль *Записок юного врача*). В основе «врачебных» рассказов лежит проблема, являющаяся основной во всем творчестве Булгакова, — проблема познаваемости мира и адекватности его восприятия человеком, возможности выразить бытие в слове. Вспомним вопрос, которым открывается роман *Мастер и Маргарита*: «[...] кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?»⁶⁴

Герой-рассказчик *Записок юного врача* даже спустя много лет после описанных событий, будучи уже далеко не «юным»

⁵⁸ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 316.

⁵⁹ Откр. 11:7.

⁶⁰ См. А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре*, Искусство, Москва 1989, с. 182.

⁶¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 44.

⁶² E. Proffer, *Bulgakov: Life and Work*, Ardis, Ann Arbor 1984, с. 92.

⁶³ М. Эпштейн, *Мифологизм в литературе XX в. // Литературный энциклопедический словарь*, Советская энциклопедия, Москва 1987, с. 224.

⁶⁴ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 7, с. 16.

по возрасту (и, судя по всему, перестав заниматься медициной), не осознает, что во время службы уездным врачом он существовал в мире, где обыденное переплеталось с фантастическим, а окружавшие героя люди проявляли свойства мифологических существ. В этом отношении можно сопоставить *Записки юного врача* с *Вечерами на хуторе близ Диканьки* Николая Гоголя, который, как известно, являлся для Булгакова одним из главных литературных авторитетов⁶⁵. У Гоголя рассказчики о мифологическом повествуют о сверхъестественных персонажах именно как таковых, понимая и подчеркивая их онтологическое отличие от «обычных» людей. У Булгакова же герой-врач, по определению настроенный атеистически, «не видит», что в пережитых им эпизодах были (или, по крайней мере, могли быть) задействованы потусторонние силы. Для него события мотивированы лишь конкретно-историческими обстоятельствами либо индивидуально-психологически, экзистенциально. Увидеть мир «в полном объеме» герою не дано. Иначе говоря, поставленный в *Мастере и Маргарите* вопрос о «движущих силах» бытия в полной мере актуален и для *Записок юного врача*.

Мы коснемся лишь двух «врачебных» рассказов Булгакова — выбор объясняется тем, что в них, как и в рассмотренных выше произведениях, важную роль играет «змеино-куриный» дискурс. Начнем с открывающего цикл рассказа *Полотенце с петухом*. С «зоологической» точки зрения речь здесь идет о тех же птицах, что и в *Роковых яйцах*; но если в повести доминируют мотивы, связанные с курами, то в рассказе, как явствует из заглавия, важен в первую очередь образ петуха. Это обусловлено прежде всего различием жанровых установок. *Роковые яйца* — политический памфлет, и мифологические мотивы здесь «остранены» как расхожие культурные стереотипы. В *Записках юного врача* медицинские коллизии сочетаются с психологическими проблемами героя-рассказчика: перемены во внутреннем мире Юного врача не менее (если не более) важны для содержания рассказов, чем судьбы его пациентов; ситуации, в которые попадает герой как медик, параллельно оказывают влияние на его личность. Так, в *Полотенце с петухом* петух как

⁶⁵ Показательно риторическое обращение к Гоголю в одном из писем (1932): «[...] о, великий учитель [...] Укрой меня своей чугунной шинелью!» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 8, с. 147).

воплощение эроса⁶⁶ играет важнейшую роль в контексте темы инициации (избавления героя от комплекса неполноценности, «самозванства»⁶⁷), которая решается в двух планах — профессиональном (неопытный врач успешно проводит первую в жизни хирургическую операцию, добиваясь невозможного с точки зрения медицинской науки результата) и психологическом («недоросль» проявляет себя как мужчина).

Попутно заметим, что «петушино-куриная» тема в гротескном виде реализована и в комедии *Зойкина квартира*⁶⁸. Подобно тому, как в образе Херувима амбивалентно соединены сакральное и инфернальное начала, петух и курица, которые в мифологических представлениях символизируют жесткую гендерную оппозицию (недаром в народной культуре «петушинные» и «куриные» названия используются для обозначения мужских и женских половых органов⁶⁹), оказываются «неразличимы» между собой. Этому посвящен возмущенно-горестный монолог Обольянинова:

Я еду к вам в трамвае мимо Зоологического сада и вижу надпись: «Сегодня демонстрируется бывшая курица». Меня настолько это заинтересовало, что я вышел из трамвая и спрашиваю у сторожа: «Скажите, пожалуйста, а кто она теперь, при советской власти?» Он спрашивает — «Кто?» Я говорю: «Курица». Он отвечает: «Она таперича пятах»⁷⁰. Оказывается, какой-то из этих бандитов, коммунистический профессор, сделал какую-то мерзость с несчастной курицей, вследствие чего она превратилась в петуха⁷¹.

⁶⁶ В этом отношении он изофункционален Георгию Победоносцу, считавшемуся покровителем плодородия, а также покровителем невест (см.: С. Сендерович, *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории*, Аграф, Москва 2002, с. 82–84).

⁶⁷ Характерно, что в начале рассказа герой кажется себе «похожим на Лжедимитрия» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 272).

⁶⁸ Кстати, в комедии реализованы мифологические коннотации еще одной домашней птицы: главный «благодетель» Зои, советский чиновник-богач, носит фамилию Гусь. С его помощью Зоя надеется покинуть СССР: «К Рождеству мы будем в Париже» (Там же, т. 4, с. 114), — звучит намек на гуся как традиционное рождественское блюдо. Однако Херувим зарезает Гуся «преждевременно», до Рождества (см.: Там же, с. 185), чем разрушает планы Зои.

⁶⁹ См. А. Гура, Е. Узенёва, *Петух // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 4, с. 31–32.

⁷⁰ Вновь подчеркнем, что это не выдумка Булгакова: птицы с измененным полом демонстрировались в Московском зоопарке осенью 1921 г. (см.: М. Завадовский, *Страницы жизни. История одного исследования*, Издательство МГУ, Москва 1991, с. 135).

⁷¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 4, с. 113.

Подобно повести *Роковые яйца*, где дилетантская «смелость»⁷² коммуниста Рокка привела к «слиянию» рая и ада (птицы «обернулись» пресмыкающимися⁷³), в *Зойкиной квартире* звучит намек на то, что эксперимент «коммунистического профессора» способствует наступлению первобытного хаоса: миру угрожает царство «трансгендеров»⁷⁴, лишенных производительной способности, — соответственно, история цивилизации может прерваться⁷⁵.

Напротив, пафос рассказа *Полотенце с петухом* — торжество жизни как в общефилософском, так и в конкретно-«телесном» смысле. С фабульной точки зрения здесь повествуется о начале практики Юного врача, когда он в безнадежной, казалось бы, ситуации спасает первую пациентку — 17-летнюю девушку. При этом в мифологическом подтексте рассказа на первом плане эротическая, брачная символика петуха. Характерно, что в рассказе присутствует система деталей, указывающих на двойничество Юного врача и его пациентки — в подтексте они представлены как «пара». Так, герой и девушка прибывают в больницу⁷⁶

⁷² Там же, т. 2, с. 105.

⁷³ Фигурально говоря, вместо кур явились «василиски» — в традиционных представлениях василиск выглядит как существо с головой петуха, туловищем жабы и хвостом змеи (см.: *Мифы народов мира в двух томах...*, т. 1, с. 218).

⁷⁴ Возможно, пародия на андрогинов, о которых говорится в платоновском диалоге *Пир* (см.: Платон, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 2, Мысль, Москва 1993, с. 98).

⁷⁵ В свое время мы отмечали в булгаковском творчестве реминисценции из произведений Карела Чапека — в частности, переключки с его драмой *RUR* (1920), которая в 1924 г. была издана на русском языке (в разных переводах) в Ленинграде и Праге (см.: Е. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Языки славянской культуры, Москва 2001, с. 318–320; оба перевода пьесы *RUR* опубликованы в: *Живые куклы*, Совпадение, Москва 2016).

⁷⁶ Характерно, что фигурирующий в рассказе топоним Мурье/Мурьево содержит «подземные» коннотации, ассоциируется с пещерой, могилой: мурья, мурьё — «конура, землянка, тесное и темное жилье, пещерка» (В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*, т. 2, Издание Товарищества М.О. Вольф, 1903, Санкт-Петербург–Москва 1903, стлб. 942). Вместе с тем «характерно представление о связи могилы с материнской утробой» (И. Франк-Каменецкий, *Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии // Язык и литература*, т. 8, Издательство АН СССР, Ленинград 1932, с. 128); «Пещера — лоно земли, ее vagina, детородное место и могила одновременно» (*Мифы народов мира в двух томах...*, т. 2, с. 311). Эти коннотации важны в связи со структурообразующей в *Полотенце с петухом* (как и во всем цикле *Записок юного врача*) темой перерождения, инициации героя и «воскрешения» героини.

не просто в один и тот же день (он — как новый врач, она — в качестве пациентки), но и с «одинаковыми» травмами, причем полученными синхронно (Булгаков вводит детали, позволяющие произвести соответствующие расчеты). Приехавший в два часа дня Юный врач замерз настолько, что всерьез думает о постигшем его параличе ног⁷⁷; в это самое время девушка попадает в мялку для льна⁷⁸, получая реальную травму. Пока ее в течение шести часов транспортируют в больницу, герой съедает зарезанного кухаркой петуха⁷⁹; вскоре после этого самому Юному врачу приходится «резать» пациентку — он «отнимает ногу у девушки»⁸⁰. Съеденный «белый» — «ободранный, голокожий петух»⁸¹ и первая пациентка Юного врача, лицо которой из-за огромной потери крови тоже белое, «гипсовое»⁸², — своего рода сакральные жертвы, приносимые в процессе инициации героя. Соответственно, он и его первая пациентка находятся в симметричных отношениях «взаимозависимости»: подобно тому, как врач «воскрешает» девушку, она своим выздоровлением вернет ему жизненные силы, придаст уверенность в себе и «воскресит» съеденного им петуха, вышив его на полотенце, которое в финале подарит спасителю⁸³.

Отношения между врачом и пациенткой носят, разумеется, абсолютно платонический характер. Но «трансформация», которой герой (по необходимости) подвергает тело девушки, столь существенна⁸⁴ и «взаимосвязь» между персонажами столь значительна, что хирургическая операция обретает эротические, «коитальные» коннотации⁸⁵. Этому соответствует актуализи-

⁷⁷ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 267.

⁷⁸ Там же, с. 274.

⁷⁹ Там же, с. 270–271.

⁸⁰ Там же, с. 305.

⁸¹ Там же, с. 270.

⁸² Там же, с. 275.

⁸³ Там же, с. 280–281.

⁸⁴ Характерно, что рассказчик преувеличивает масштаб вмешательства — у девушки ампутирована одна нога до колена, однако он говорит: «[...] треть ее тела мы оставили в операционной» (Там же, с. 279).

⁸⁵ В этом аспекте имеют особое значение такие детали, как «брутальность» обращения с телом девушки («[...] разорвал юбку и сразу ее обнажил» [Там же, с. 275]), окровавленная простыня (Там же, с. 276–277), раздвинутые во время операции ноги пациентки («[...] на столе оказалась девушка, как будто укороченная на треть, с оттянутой в сторону культей» [Там же, с. 278]) и т.п.

рованная в подтексте брачная символика петуха. Зарезывание петуха широко распространено в свадебном обряде славянских народов⁸⁶, причем петушина голова имеет самостоятельное значение — например, сват кладет ее в карман, отправляясь в дом отца невесты⁸⁷. Соответственно, в булгаковском рассказе петух может восприниматься как брачное жертвоприношение, тем более что текст завершается эпизодом дарения вышитого полотенца, вызывающего прямые ассоциации со свадебным обрядом. Вручение невестой такого полотенца или платка сватам и жениху — распространенный элемент церемонии сватовства, символизирующий акт избрания⁸⁸; «невеста повязывает каждому свату через плечо вышитое полотенце (рушник) и сует жениху за пояс вышитый платок; это должно означать, что насильники связаны»⁸⁹; «в Малой России повсеместно невеста одаряет жениха и его родственников платками или полотенцами»⁹⁰. В *Полотенце с петухом* примечательно, что вышитое девушкой полотенце долго «висело [...] в спальне»⁹¹ героя, метонимически «замещающая» саму дарительницу.

Существенно и то, что девушка получила травму, попав в мялку для льна: немаловажную роль в *Полотенце с петухом* играют вегетоморфные мифологические ассоциации. Три отмеченных в рассказе швейных изделия, «запятнанных» красным цветом (окровавленная простыня — «юбка, обшитая по подолу красной каймой»⁹² — полотенце с красным петухом) сходны по

⁸⁶ Интересно, что весной 1924 г. в Москве в Большом зале консерватории и в Колонном зале Дома союзов артисты Ленинградского экспериментального театра показывали спектакль *Обряд русской народной свадьбы*. Это была составленная и поставленная В.Н. Всеволодским-Гернгроссом инсценировка по фольклорным записям, сделанным артистами театра М.Е. Кисель, Э.М. Розенберг, Е.И. Степановой и А.Н. Фоминой во время поездки в Мезень. Спектакль шел в два вечера, в нем было 18 картин — от выбора невесты и сватовства до ритуалов второго дня после свадьбы (см.: «Зрелища» [Москва] 1924, № 79, с. 32; № 80, с. 7; «Новый зритель» [Москва] 1924, № 13, с. 11).

⁸⁷ См. Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов*, Восточная литература, Москва 1996, с. 95.

⁸⁸ См. И. Забелин, *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, Типография Грачева и К^о, Москва 1869, с. 220.

⁸⁹ Д. Зеленин, *Восточнославянская этнография*, Наука, Москва 1991, с. 334.

⁹⁰ Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов...*, с. 152.

⁹¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 281.

⁹² Там же, с. 280.

символической функции, обозначая торжество жизни. Юбка и полотенце изготовлены, скорее всего, из такого же льна, как тот, что «мнут»⁹³ в начале рассказа (если не буквально из того же самого) и судьбе которого едва не уподобилась девушка; соответственно, красный цвет ниток для вышивки — как бы кровь самой героини. Сходство девушки и льна подкрепляется такой портретной деталью, как «светлые, чуть рыжеватые волосы»⁹⁴. Кстати, в традиционных представлениях «волосы оказываются идеальным посредником между миром людей и миром растений»: «В день засева льна хозяйка и ее дочери распускают косы [...] своими 'суггестивными' жестами женщина будет сопровождать весь цикл вызревания культуры»⁹⁵. Притом лен играет значительную роль в свадебном обряде, в малорусских песнях это символ девичьей красоты, его вплетают в косу невесты⁹⁶. Приведем фрагмент песни, в которой действия, напоминающие обработку льна, вызывают эротические ассоциации:

Да посеяли девки лен, лен,
 Да посеявши, пололи, пололи,
 Да белы руки кололи, кололи,
 Да Иванушку манули, манули.
 Да Иванушка-щеголек, щеголек
 Да повадился во ленок, во ленок,
 Да и весь-то лен притоптал, притоптал,
 В быстру речку побросал, побросал⁹⁷.

Не случайно в *Полотенце с петухом* вегетоморфные аллюзии касаются не только девушки, но и главного героя. О том, что героиня «в мялку попала»⁹⁸, говорится лишь в середине рассказа, но намек на это звучит уже вначале, когда Юный врач видит себя стоящим «на битой, умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве»⁹⁹ — эпитеты вполне применимы к обрабатываемому льну и метафорически описывают судьбу героя. Объясняя

⁹³ Там же, с. 274.

⁹⁴ Там же, с. 275.

⁹⁵ Г. Кабакова, *Антропология женского тела в славянской традиции*, Ладомир, Москва 2001, с. 53, 229.

⁹⁶ См. Н. Сумцов, *Символика славянских обрядов...*, с. 142; см. также: В. Усачева, *Лен // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 95.

⁹⁷ П. Киреевский, *Собрание народных песен в двух томах*, т. 2, Наука, Ленинград 1986, с. 67.

⁹⁸ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 274.

⁹⁹ Там же, с. 276.

смысл слов «мяло, мялка, мялица» и указывая, что они обозначают «снаряд, с помощью которого ломают и мнут лен», Владимир Даль приводит поговорку: «Попал в мяла, в мялку, в беду, под гнет»; при этом одно из значений слова «мяло» — «мямля, вялый человек»¹⁰⁰, актуализирована сема безвольности и подчинения. В начале *Полотенца с петухом* в характере героя намечены черты слабого существа, поникшего под ударами судьбы и оцепененного холодом, словно осенняя трава. Однако когда судьба сталкивает его с девушкой, которую подобная участь постигла в буквальном, физическом смысле, Юный врач не просто преодолевает безвольно-«растительное» состояние, но проявляет (правда, благодаря вмешательству некоего «чужого» внутреннего голоса¹⁰¹) «сверхчеловеческие» возможности, фактически воскрешая пациентку, у которой «нет крови»¹⁰². Экстраординарно быстрое профессиональное становление приводит героя к резкому «взрослению» и «умудрению». В подтексте рассказа история профессионализации врача оформлена как метафорическое обретение сексуальной силы, носит характер традиционной инициации.

Возвращаясь к «змеиному» дискурсу в булгаковском творчестве, обратимся к рассказу *Стальное горло* (который, кстати, среди всех текстов *Записок юного врача* был опубликован первым). Как явствует из рассказа, основное событие — спасение умирающей от дифтерийного крупа девочки — происходит в ночь с 29 на 30 ноября¹⁰³. При этом подчеркнуто время начала болезни: отвечая на вопрос Юного врача, мать девочки говорит, что та больна «пятый день»¹⁰⁴ — подразумевается день святого Георгия (Юрьев день, Егорий Зимний, Юрий Холодный) 26 ноября (9 декабря). Соответственно, в подтексте рассказа (как и в других произведениях Булгакова, о которых говорилось выше) реализован мифологически-житийный сюжет похищения девицы змеем. «Змеиный» образ имеет сама болезнь (дифтерийный круп — закупорка и отек дыхательных путей), стремящаяся буквально задушить девочку, то есть лишить ее души: «В основе русского народного взгляда на душу лежит

¹⁰⁰ В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах...*, т. 2, стлб. 980.

¹⁰¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 276.

¹⁰² Там же, с. 277.

¹⁰³ Там же, с. 295.

¹⁰⁴ Там же, с. 296.

именно понятие дыхания: дух, дышать, дыхание, душа. [...] У большинства народов слова дух, душа, дыхание, ветер — восходят к одному корню. Местожительство души — в нижней части шеи, где при дыхании 'живчик бьется'¹⁰⁵. Характерно, что мать девочки сама обещает «удавиться», если та «помрет»¹⁰⁶. Однако причина критической ситуации в том, что, промедлив с визитом к врачу, женщина сама едва не «удавила» ребенка, оказавшись из-за собственной «темноты» (некультурности) пособницей хтонического, inferнального мира. Его воздействие привело к тому, что девочка сама наделена «змеиными» признаками¹⁰⁷: «В руках у нее (матери — Е.Я.) был сверток, и он мерно шипел, свистел»¹⁰⁸; далее: «[...] девочка все дышала со змеиным свистом»¹⁰⁹, «[...] я слышал [...] свист девочки»¹¹⁰. Особое значение обретает и такая деталь: «Девочка вдруг выдохнула и плюнула мне в лицо [...]»¹¹¹; плевок ядом, причем именно в глаза жертвы, — вполне «змеиный» прием; можно сказать, что похищенная «девица» переняла черты похитителя (или же некто из «змеиного царства» принял детский облик). В аспекте подобных коннотаций медицинская коллизия воспринимается как борьба с «темными» силами — производимая Юным врачом операция напоминает обряд изгнания бесов. Попутно заметим, что герой *Записок юного врача* неоднократно (хотя в ироническом контексте) представляет себя в образе «светлого витязя». Показателен, например, его сон в рассказе *Тьма египетская*:

Потянулась пеленою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать... Все в белых халатах¹¹², и всё вперед, вперед...¹¹³

¹⁰⁵ Н. Гальковский, *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*, т. 1, Епархиальная типография, Харьков, 1916, с. 82.

¹⁰⁶ Там же, с. 297.

¹⁰⁷ Об акустических характеристиках змей в народной культуре: А. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Индрик, Москва 1997, с. 319–320.

¹⁰⁸ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 295–296.

¹⁰⁹ Там же, с. 297.

¹¹⁰ Там же, с. 299.

¹¹¹ Там же, с. 298.

¹¹² Ср.: «И будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни» (Откр. 3:4–5).

¹¹³ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 331.

Предводитель белого (да еще под красными крестами¹¹⁴) воинства¹¹⁵, держащий «меч» и притом автобиографически соотносимый с именем Михаил¹¹⁶, — травестийный «двойник» воинственного архангела¹¹⁷, а противостоящая ему «тьма» воплощает «змеиную» стихию¹¹⁸. Подобные коннотации присутствуют и в *Стальном горле* — с той разницей, что здесь inferнальное начало ассоциируется не с черным (темнота), а с белым (снег) цветом.

В рассказе с самого начала актуализирован мотив «вселенского» вихря¹¹⁹: «Вокруг меня — ноябрьская тьма с вертящимся снегом, дом завалило, в трубах завывло»¹²⁰. Убедившись в деревне, что вьюга «воет на самом деле», а не только «в романах»¹²¹, Юный врач открывает для себя стихию, как затем «открывает» девочке горло; окружающему снежному хаосу визуально подобна «внутренность» заболевания: «В горле было что-то клокочущее, белое, рваное»¹²². Вой вьюги в трубах предваряет мотив трахеотомии, когда герой посредством трубки восстанавливает проницаемость в обе стороны: «Лидка дико содрогнулась, фонтаном выкинула дрянные сгустки сквозь трубку, и воздух со

¹¹⁴ Красный крест на белом фоне — геральдический знак святого Георгия; как и архангел Михаил, это небесный рыцарь-крестоносец (см.: С. Сендерович, *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории...*, с. 56).

¹¹⁵ Ср. роман *Белая гвардия*, где одно из значений заглавия — «'воинство Христово' в белых одеждах» (Б. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века*, Наука-Издательская фирма «Восточная литература», Москва 1994, с. 103).

¹¹⁶ Кстати, Булгаков считал своими именинами 21 (8) ноября — день празднования Собора архистратига Михаила и прочих небесных сил бесплотных.

¹¹⁷ Отметим, что архангел Михаил — святой покровитель Киева и на гербе города изображен с мечом в руке.

¹¹⁸ Сон героя *Тьмы египетской* ассоциируется с эпизодом Апокалипсиса: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр. 12:7–9).

¹¹⁹ См. Е. Левкиевская, *Вихрь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 1, с. 379–380.

¹²⁰ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 294.

¹²¹ Там же.

¹²² Там же, с. 298.

свистом вошел к ней в горло»¹²³. С учетом мифологемы души в горле и отождествления вьюги с inferнальными существами можем сказать, что Юный врач, изгоняя «бесов», выпустил их в окружающее пространство.

Образ снежного вихря в *Записках юного врача* опосредован стихотворением Александра Пушкина *Зимний вечер* (1825) — строки из него Булгаков использует в качестве эпиграфа к рассказу *Вьюга*: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя»¹²⁴. В *Стальном горле* амбивалентное сочетание двух «ипостасей» бури, звериной и детской, выведено на фабульный уровень. Явившийся герою «персонифицированный» хаос имеет вид ребенка буквально ангельского облика:

Я посмотрел на нее и забыл на время оперативную хирургию, одиночество, мой негодный университетский груз, забыл все решительно из-за красоты девочки. С чем бы ее сравнить? Только на конфетных коробках рисуют таких детей — волосы сами от природы вьются в крупные кольца цвета спелой ржи. Глаза синие, громаднейшие, щеки кукольные. Ангелов так рисовали¹²⁵.

Обратим внимание на снятие оппозиции сакрального и профанного: «божественность» красоты подрывается «слишком человеческой» утилитарностью, «небесные» черты опосредованы китчевой эстетикой — перед нами гротескный «синтез» иконы и бонбоньерки. Такие коннотации придают болезни травестийный характер: сверхусилия Юного врача, стремящегося вернуть к жизни человека, выглядят как манипуляции с принципиально неживым существом, вроде куклы. Характерно, что после операции среди крестьян распространяется мнение о якобы внедренном Лидке «стальном горле»¹²⁶ — хирургическая операция отождествляется с «ремонтom» некоего механизма. В финале рассказа данная «версия» обсуждается в разговоре героя

¹²³ Там же, с. 302.

¹²⁴ Там же, с. 305; см.: А. Пушкин, *Полное собрание сочинений в семнадцати томах*, т. 8, кн. 1, Воскресенье, Москва 1995, с. 387. Соответствующий романс служит лейтмотивом булгаковской пьесы *Александр Пушкин*, где Битков, слушая, как Гончарова поет эти строки, комментирует: «Воет в трубе, истинный Бог, как дитя...» (М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 6, с. 183).

¹²⁵ Там же, т. 2, с. 296.

¹²⁶ Там же, с. 302.

с фельдшерницей: «Так и живет со стальным? [...] Так и живет»¹²⁷; примечательно, что никаких формальных знаков (несомненной) иронии по отношению к «нецивилизованной» точке зрения здесь нет — медики воспроизводят «версию» якобы всерьез, словно сами с ней согласны.

В сочиненной крестьянами истории о «стальном горле» варьируются народные представления о кузнеце, способном «перековать» голос¹²⁸; возможность смены голоса воспринимается как атрибут нечистой силы¹²⁹. Широко известное воплощение данного мотива — сказка *Волк и семеро козлят*¹³⁰. Приписывание герою подобных способностей не только свидетельствует об успешности его «инициации», но и показывает, что крестьяне фактически наделили Юного врача статусом колдуна. Между тем конкретный результат его «магической» деятельности в рассказе не представлен. Сравнение девочки с ангелом (греч. ἄγγελος — вестник) подчеркивает важность акустических мотивов, однако «человеческий» голос Лидки так и не прозвучит, причем непонятно, есть он у нее или нет. Утрата голоса, «онемение» — важное следствие и/или симптом болезни в рассказе. Доставленная в больницу девочка не способна к артикулированной речи, издает «змеиные» звуки, а затем вовсе замолкает: «[...] хотела, видимо, кричать, но у нее не выходил уже голос»¹³¹ «[...] беззвучно плакала»¹³². «Голос как природная функция человека служит приметой «этого», земного, звучащего мира в противоположность «тому», потустороннему миру, лишённому звуков и голосов»¹³³; немота воспринимается как знак принадлежности к нечистой силе¹³⁴. Формально *Стальное горло* завершается хеппи-эндом — однако у читателя нет возможности убедиться, что девочка вновь обрела способ-

¹²⁷ Там же, с. 304.

¹²⁸ См. В. Петрухин, *Кузнец // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 22.

¹²⁹ См. Т. Агапкина, Е. Левкиевская, *Голос // Там же*, т. 1, с. 513.

¹³⁰ См. *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, т. 1, с. 65; данный мотив присутствует также в сказке *Ивашко и ведьма* (см.: Там же, с. 139).

¹³¹ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 297.

¹³² Там же, с. 300.

¹³³ С. Толстая, *Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян*, Индрик, Москва 1999, с. 10.

¹³⁴ См. Т. Агапкина, *Молчание // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах...*, т. 3, с. 292, 296.

ность к говорению, речевой коммуникации. Юный врач объяснял матери: «[...] пока трубку не вынем, ни слова не будет говорить»¹³⁵. Между тем в дальнейшем Лидка тоже не произносит ни слова — дополнительный аргумент в пользу того, что врачебные манипуляции обеспечили сохранение лишь внешних форм жизнедеятельности и крестьянская версия о «стальном горле» может быть верна. Особенно важно, что девочка хранит молчание в ситуации, когда по этикетным, «ритуальным» условиям требуется произнести вполне конкретное слово:

— Благодарю вас, доктор, спасибо, — сказала мать, а Лидке велела: — Скажи дяденьке спасибо!
Но Лидка не желала мне ничего говорить¹³⁶.

«Не пожелав» произнести слово «спасибо», девочка фактически отказалась благословить «спасителя», назвать имя Бога¹³⁷. С учетом амбивалентности мотива избавления от inferнальной стихии такая «неблагодарность» может восприниматься не просто как «бездушие», но и как в буквальном смысле неодушевленность — принадлежность к «иному» миру. Резюмируя, можно сказать, что трехлетняя пациентка Юного врача, воплощающая амбивалентные «ангельски-демонические» черты, смогла даже «без слов» передать герою некую «весть». Само явление Лидки — намек на то, что мир устроен гораздо сложнее, чем представляет Юный врач, не различающий не только нюансов сакрального и inferнального, но и «знаков» потусторонней реальности в принципе. Однако «весть» оказалась не услышана. Характерна последняя фраза рассказа, описывающая возвращение героя после операции к себе на квартиру: «[...] я, когда шел, хотел одного — спать»¹³⁸.

Итак, анализ показывает, что в структуре произведений Булгакова мифологические мотивы занимают важное место. Для булгаковской модели мира характерно постоянное ощущение культурной «ламинальности», актуализация пограничных состояний, сочетающаяся с тенденцией к гротескному нивелированию культурных оппозиций, «стиранию» границ. Одним из

¹³⁵ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 302.

¹³⁶ Там же, с. 303.

¹³⁷ См. В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах...*, т. 4, стлб. 433.

¹³⁸ М. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах...*, т. 2, с. 304.

проявлений этого является характерная для стиля Булгакова «диффузия» различных мифологических пластов. При этом в его творчестве особенно велико значение мотивов славянской мифологии — как в языческом, так и в христианском вариантах. Рассмотрев функционирование лишь некоторых мифологических аллюзий, мы могли убедиться в том, что они вносят существенные коррективы в интерпретацию произведений писателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Afanas'yev, Aleksandr. *Poeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu v trekh tomakh*. Moskva: Ladomir, 1994 [Афанасьев, Александр. *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах*. Москва: Ладомир, 1994].
- Agapkina, Tat'yana, Levkieskaya Elena. "Golos." *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Агапкина, Татьяна, Левкиевская Елена. "Голос." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 1. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Agapkina, Tat'yana. "Molchaniye." *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т. 3. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Агапкина, Татьяна. "Молчание." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Bulgakov, Mikhail. *Sobraniye sochineniy v vos'mi tomakh*. Т.7. Moskva: AST: Astrel', 2011. [Булгаков, М. *Собрание сочинений в восьми томах*. т. 7. Москва: АСТ: Астрель, 2011].
- Bushkevich, Sergey. "Kurica." *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v pyati tomakh*. Т.3. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petruhin, V.YA., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Бушкевич, Сергей. "Курница." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Dal', Vladimir. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka v chetyrekh tomakh*. Vol. 2. Sankt-Peterburg–Moskva: Izdaniye Tovorishchestva M.O Vol'f, 1903 [Даль, Владимир. *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*. Т. 2. Санкт Перербург–Москва: Издание Товарищества М.О Вольф, 1903].
- Enciklopedicheskiy slovar' F.A. Brokgauza i I.E. Efrona v 86 polutomakh*. Vol. 38. Sankt-Peterburg: Tipolitografiya I.E. Efrona, 1903 [*Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона в 86 полутомах*. Полутом 38. Санкт-Петербург: Типолитография И.Е. Ефрона, 1903].
- Ershteyn, Mikhail. "Mifologizm v literature XX v." *Literaturnyy enciklopedicheskiy slovar'*. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1987 [Эпштейн, Михаил. "Мифо-

- логизм в литературе XX в.” *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1987].
- Frank-Kameneckiy, Izrail. “Otgoloski predstavleniy o materi-zemle v biblejskoy poezii.” *Yazyk i literatura*. t. 8. Leningrad: Izdatel’stvo AN SSSR, 1932 [Франк-Каменецкий, Израил. “Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии.” *Язык и литература*. т. 8. Ленинград: Издательство АН СССР, 1932].
- Frunze, Mikhail. “Pamyati Perekopa i Chongara.” *Perekop i Chongar*. Moskva: Gosudarstvennoye voyennoye izdatel’stvo, 1933 [Фрунзе, Михаил. “Памяти Перекопа и Чонгара.” *Перекоп и Чонгар*. Москва: Государственное военное издательство, 1933].
- Gal’kovskiy, Nikolay. *Bor’ba khristianstva s ostatkami yazychestva v Drevney Rusi*. T. 1. Khar’kov: Eparkhial’naya tipografiya, 1916 [Гальковский, Николай. *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*. Т. 1. Харьков: Епархиальная типография, 1916].
- Gasparov, Boris. *Literaturnye leytmotivy. Ocherki russkoy literatury XX veka*. Moskva: Nauka–Izdatel’skaya firma Vostochnaya literatura, 1994 [Гаспаров, Борис. *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века*. Москва: Наука–Издательская фирма Восточная литература, 1994].
- Gete, Iogann. *Faust*. Transl. by V. Pasternak. Moskva: Gosudarstvennoye izdatel’stvo khudozhestvennoy literatury, 1955 [Гете, Иоганн. *Фауст*. Перевод Б. Пастернака. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955]
- Gete, Iogann. *Faust*. Transl. by V. Briusov. Moskva–Leningrad: Gosudarstvennoye izdatel’stvo, 1928 [Гете, Иоганн. *Фауст*. Перевод В. Брюсова. Москва–Ленинград: Государственное издательство, 1928]
- Gura, Aleksandr, Uzenyëva, Elena. “Petukh.” *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar’ v pyati tomakh*. T. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Гура, Александр, Узенёва, Елена. “Петух.” *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 4. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Gura, Aleksandr. *Simvolika zhitovnykh v slavyanskoj narodnoy tradicii*. Moskva: Indrik, 1997 [Гура, Александр. *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва: Индрик, 1997].
- Ivanov, Vyacheslav, Toporov, Vyacheslav. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey*. Moskva: Nauka, 1974 [Иванов, Вячеслав, Топоров, Вячеслав. *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука, 1974].
- Kabakova, Galina. *Antropologiya zhenskogo tela v slavyanskoj tradicii*. Moskva: Lodomir, 2001 [Кабакова, Галина. *Антропология женского тела в славянской традиции*. Москва: Ладомир, 2001].
- Kant, Immanuil. *Kritika prakticheskogo razuma*. Sankt-Peterburg, izdaniye V.I. Yakovenko, 1908 [Кант, Иммануил. *Критика практического разума*. Санкт-Петербург, издание В.И. Яковенко, 1908].
- Kireyevskiy, Petr. *Sobraniye narodnyh pesen v dvukh tomakh*. t. 2. Leningrad: Nauka, 1986 [Киреевский, Петр. *Собрание народных песен в двух томах*. т. 2. Ленинград: Наука, 1986].

- Mify narodov mira v dvukh tomakh.* t. 1. Moskva: Sovetskaya enciklopediya [*Мифы народов мира в двух томах.* т. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1991].
- Narodnyye russkiye skazki A.N. Afanas'yeva v trekh tomakh.* t. 1. Moskva: Nauka, 1984 [*Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах.* т. 1. Москва: Наука, 1984].
- Petrukhin, Vladimir. "Kuznec." *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v ryati tomakh.* T. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Петрухин, Владимир. "Кузнец." *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах.* Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Platon. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh.* t.2. Moskva: Mysl', 1993 [Платон. *Собрание сочинений в четырех томах.* т. 2. Москва: Мысль, 1993].
- Polnyy pravoslavnyy bogoslovskiy enciklopedicheskiy slovar' v dvukh tomakh.* T. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo P.P. Soykina, 1913 [*Полный православный богословский энциклопедический словарь в двух томах.* Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство П.П. Сойкина, 1913].
- Potebnya, Aleksandr. "Omificheskom znachenii nekotorykh obryadov i poveriy. 1. Rozhdestvenskiye obrady." *Chteniya v Imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete.* Kniga vtoraya. Moskva: Universitetskaya tipografiya, 1865 [Потебня, Александр. "О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. 1. Рождественские обряды." *Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете.* Книга вторая. Москва: Университетская типография, 1865].
- Proffer, Ellendea. *Bulgakov: Life and Work.* Ann Arbor: Ardis, 1984.
- Propp, Vladimir. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki.* Leningrad: Izdatel'stvo LGU, 1986 [Пропп, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки.* Ленинград: Издательство ЛГУ, 1986].
- Pushkin, Aleksandr. *Polnoye sobraniye sochineniy v semnadcati tomakh.* t. 8. kn. 1. Moskva: Voskresen'ye, 1995 [Пушкин, Александр. *Полное собрание сочинений в семнадцати томах.* т. 8. кн. 1. Москва: Воскресенье, 1995].
- Russkiye narodnyye byliny.* Moskva: Izdanie Tovarishchestva I.D. Sytina, 1904 [*Русские народные былины.* Москва: Издание Товарищества И.Д. Сытина, 1904].
- Senderovich, Saveliy. *Georgiy Pobedonosec v russkoy kul'ture: stranicy istorii.* Moskva: Agraf, 2002 [Сендерович, Савелий. *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории.* Москва: Аграф, 2002].
- Shvec, Natal'ya. *Slovar' drevneyegipetskoj mifologii.* Moskva: ZAO «Centrpoligraf», 2008 [Швец, Наталья. *Словарь древнеегипетской мифологии.* Москва: ЗАО «Центрполиграф», 2008].
- Smelyanskiy, Anatoliy. *Mikhail Bulgakov v khudozhestvennom teatre.* Moskva: Iskusstvo, 1989 [Смелянский, Анатолий. *Михаил Булгаков в Художественном театре.* Москва: Искусство, 1989].
- Sumcov, Nikolay. *Simvolika slavyanskikh obryadov.* Moskva: Vostochnaya literatura, 1996 [Сумцов, Николай. *Символика славянских обрядов.* Москва: Восточная литература, 1996].
- Tolstaya, Svetlana. "Zvukovoy kod tradicionnoy narodnoy kul'tury." *Mir zvuchašij i mir molchašij: Semiotika zvuka i rechi v tradicionnoy kul'ture slavyan.* Mos-

МИХАИЛ БУЛГАКОВ И СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

- квa: Indrik, 1999 [Толстая, Светлана. “Звуковой код традиционной народной культуры.” *Мир звучащий и мир молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Москва: Индрик, 1999].
- Usacheva, Veronika. “Len.” *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvistiicheskiy slovar’ v pyati tomakh*. Т. 1. Ed. Agapkina, T.A., Vinogradova, L.N., Petrukhin, V.Ya., Tolstaya, S.M. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004 [Усачева, Вероника. “Лен.” *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Т. 3. Агапкина, Т.А., Виноградова, Л.Н., Петрухин, В.Я., Толстая, С.М. Москва: Международные отношения, 2004].
- Uspenskiy, Boris. *Filologicheskiye razyskaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey: relikty yazychestva v vostochnoslavyskom kul’te Nikolaya Mirlikiyskogo*. Moskva: Izdatel’stvo Moskovskogo universiteta, 1982 [Успенский, Борис. *Филологические разыскания в области славянских древностей: реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского*. Москва: Издательство Московского университета, 1982].
- Veresaev, Vikentiy. *Polnoye sobraniye sochineniy v shestnadcati tomakh*. т. 10. Moskva: Izdatel’skoe tovarishchestvo «Nedra», 1930 [Вересаев, Викентий. *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*. т. 10. Москва: Издательское товарищество «Недра», 1930].
- Veselovskiy, Aleksandr. *Razyskaniyav oblasti russkikh duhovnykh stihov*. СНаст’ 2. Sankt-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1880 [Веселовский, Александр. *Разыскания в области русских духовных стихов*. Часть 2. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1880].
- Yablokov, Yevgeniy. *Khudozhestvennyy mir Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul’tury, 2001 [Яблоков, Евгений. *Художественный мир Михаила Булгакова*. Москва: Языки славянской культуры, 2001].
- Yablokov, Yevgeniy. *Motivy prozy Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Izdatel’skiy centr RGGU, 1997 [Яблоков, Евгений. *Мотивы прозы Михаила Булгакова*. Москва: Издательский центр РГГУ, 1997].
- Zabelin, Ivan. *Domashniy byt russkikh caric v XVI i XVII stoletiyakh*. Moskva: Tipografiya Gracheva i Ko, 1869 [Забелин, Иван. *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*. Москва: Типография Грачева и Ко, 1869].
- Zavadovskiy, Mihail. *Stranicy zhizni. Istoriya odnogo issledovaniya*. Moskva: Izdatel’stvo MGU, 1991 [Завадовский, Михаил. *Страницы жизни. История одного исследования*. Москва: Издательство МГУ, 1991].

Jewgienij Jabłokow

MICHAŁ BUŁHAKOW I SŁOWIAŃSKA MITOLOGIA

Streszczenie

Artykuł wskazuje, że w mitologicznym podtekście utworów Bułhakowa motywy mitologii słowiańskiej (zarówno w wariacie pogańskim, jak i chrześcijańskim) zajmują ważne miejsce. Aby tego dowiedzieć, rozpatrzono funkcjonowanie w opowieści *Fatalne jaja*, opowiadaniach (*Ręcznik z kogutem*, *Stalowe gardło*) i w sztukach (*Mieszkanie Zojki*, *Bieg*) dyskursu „smoczko-kurzego”. Analiza aluzji mitologicznych w sposób istotny wpływa na interpretację utworów Bułhakowa, gdyż pozwala precyzyjnie określić strukturę jego świata artystycznego.

Evgeny Yablokov

MIKHAIL BULGAKOV AND SLAVIC MYTHOLOGY

Summary

The article examines the mythological subtext of Bulgakov's works. The author assumes that motifs of Slavic mythology (both in pagan and Christian versions) occupy an important place in this subtext. The functioning of the «snake-and-chicken»'s discourse in Bulgakov's novel *Fatal Eggs*, stories (*Towel with a Rooster*, *The Steel Windpipe*), plays (*Zoyka's Apartment*, *Flight*) is considered. The analysis of mythological allusions clarifies the interpretation of the writer's works and allows to specify the structure of his artistic world.