

«ОНА БУДЕТ МНЕ ОТДАВАТЬСЯ, А Я ТЕРПЕТЬ ЭТОГО НЕ МОГУ»

(«ДЬЯВОЛИАДА» М. А. БУЛГАКОВА
КАК ЛИБЕРТИНАЖНЫЙ ТЕКСТ)

Е. А. Яблоков
(Москва)

...К счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос.

Н. В. Гоголь

В настоящей статье речь пойдет о присутствующих в повестях Булгакова первой половины 1920-х гг. мотивах, связанных с «материально-телесным низом» (М. М. Бахтин). В свое время мы затрагивали эту проблему применительно к «Роковым яйцам» (см.: Яблоков 1997: 12–13), но материала для анализа гораздо больше: в трех из четырех (исключая, пожалуй, «Записки на манжетах») булгаковских повестей в серьезном или бурлескном виде реализована единая сюжетная «матрица», смысловое ядро которой – нарушение репродуктивной функции и попытка ее форсированного восстановления. Она явственна в «Собачьем сердце», но не так очевидна в «Дьяволиаде» (далее «Д») – к последнему тексту мы и обратимся. Предварительно стоит заметить, что в повестях 1922–1925 гг. Булгаков двигался от фельетонной памфлетности к полнокровной «художественности». И если в «Собачьем сердце» мотивы «телесного низа» вполне органично встроены в сюжет и неразрывно связаны с доминирующими социально-философскими проблемами (хотя остается место и для каламбурных игр: «...вы – величина мирового значения, благодаря мужским половым железам» (Булгаков 2007–2011, 2: 153) и т. п., то в «Д» выглядят скорее либертинажным озорством, не слишком сильно влияя на ход событий, но придавая им особый колорит.

В современных булгаковедческих штудиях «Д» традиционно трактуется как «история “маленького человека”, проглоченного

безумной административной машиной» (Жаккар 2011: 332). Считается, что Булгаков, создавая повесть, ориентировался на «Шинель» и «Записки сумасшедшего» и судьба Короткова подобна судьбе Поприщина: оба сходят с ума, оба «чувствуют приближение истины, но не имеют сил разгадать ее до конца» (Чудакова 1985: 388). Строго говоря, из текста «Д» не следует ни безумие героя, ни его приближение к истине, однако дело даже не в этом, а том, что «серьезному» отношению к судьбе Короткова противоречит пародийность, которой пронизана повесть, в том числе ее финальный эпизод. Как нетрудно убедиться, сцена «боя» с преследователями на крыше «одинадцатиэтажного здания» (Булгаков 2007–2011, 2: 47)¹ – парафраз заключительного фрагмента сатирического рассказа А. Т. Аверченко «Чудеса» (1910), герой которого не вызывает никаких симпатий, поскольку все его действия – банальная хулиганская выходка (подробнее: Яблоков, в печати), а произносимая им (и «цитируемая» булгаковским Коротковым [50]) «гордая» фраза «Лучше смерть, чем позор»² (Аверченко 2012а: 123) – не более чем пьяный бред. Столь явное сходство двух текстов не могло возникнуть случайно, и подобное литературное «родство» Короткова³ подрывает

¹ Далее текст «Д» цитируется по второму тому «Собрания сочинений» в восьми томах (Булгаков 2007–2011, 2) с указанием страницы.

² Примечательно, что заглавие «Лучше смерть, чем позор!» имеет написанная в 1903 г. пьеса известного осетинского драматурга и общественного деятеля Е. Ц. Бритаева. С февраля 1920 г. он жил во Владикавказе – в частности, занимался делами осетинского и русского театров, после августа 1920 г. некоторое время руководил работой драматической секции подотдела искусств и, скорее всего, был знаком с Булгаковым, который ранее сам заведовал данной секцией. Бритаев умер во Владикавказе 25 сентября 1923 г. – в это время Булгаков как раз вел переговоры о публикации «Дьяволиады», которые к концу октября увенчались успехом (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 425). Несколькими месяцами раньше Булгаков переписывался по поводу «Д» с литератором Ю. Л. Слезкиным, знакомство с которым завязалось в 1920 г. именно во Владикавказе. В ответ на вопрос Слезкина о ходе работы над повестью Булгаков 31 августа 1923 г. сообщил: «“Дьяволиаду” я кончил, но вряд ли она где-нибудь пойдет» (Булгаков 2007–2011, 8: 47). О смерти Бритаева Булгаков мог узнать также через Слезкина: переселившись в 1922 г. в Москву, тот продолжал поддерживать контакты с их общей владикавказской знакомой, поэтессой Л. А. Беридзе.

³ Вспомним появившуюся незадолго до создания «Дьяволиады», в 1921 г., статью Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)», автор которой говорил

сочувствие к нему, наводит на мысль о возможности «непрямого» толкования финала и заставляет скорректировать интерпретацию «Д» в целом (к этому вопросу мы вернемся ниже).

Доминирующая сентиментально-«демократическая» трактовка повести восходит к суждениям, которые высказывались критиками еще в середине 1920-х гг., когда «Д» увидела свет в альманахе «Недра» (1924. Кн. 4). В частности, один из адептов марксистского литературоведения В. Ф. Переверзев усматривал в ней «явные следы подражания “Двойнику” Достоевского, его тяжеловесному юмору и мрачной бредовой фантастике», подчеркивая: «Коротков, как и Голядкин, ведет свою родословную от гоголевского Акакия Акакиевича» (Переверзев 1924: 136). Е. Я. Мустангова в связи с «Д» упомянула другой гоголевский текст:

...Автор (Булгаков. – Е. Я.) начинает разворачивать «невероятные» события, которые читатель, склонный к трезвому мышлению, может при желании мотивировать то ли сумасшествием, то ли просто повышенно-нервным состоянием героя. Но эта мотивировка будет в такой же мере пристегнутой, как и все придумывавшиеся мотивировки гоголевского «Носа» (Мустангова 1927: 84).

«Нос» здесь назван лишь в качестве образца абсурдистского стиля. Между тем, как нам представляется, Булгаков в «Д» сознательно развивает мотивы этой гоголевской повести. Сопоставление с ней необходимо для адекватной интерпретации и анализа поэтики «Д», где авторская установка балансирует между серьезностью и пародией, сюжет построен на разноаспектном двойничестве персонажей, к тому же присутствует эротический подтекст, хотя и не слишком «крепко» сцепленный с антибюрократическим пафосом.

Реминисценцией выглядит уже название первой главы «Д» – «Происшествие 20-го числа» (6). Оно варьирует первую фразу

о влиянии межтекстовых связей на реинтерпретацию художественного текста: «Раз пародия не обнаружена, произведение меняется; так, собственно, меняется всякое литературное произведение, оторванное от плана, на котором оно выделилось» (Тынянов 1977: 226).

«Носа»: «Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно-странное происшествие» (Гоголь 1938: 49), – притом, как мы увидим в дальнейшем, самое «странное» происшествие случается в «Д» именно 25-го (сентября, то есть «диаметрально» симметрично гоголевской фавуле). Преднамеренность сходства подтверждается и тем, что гоголевская фраза процитирована в написанной незадолго до «Д» второй части «Записок на манжетах» (1922 г.). Здесь эпизод «исчезновения» и нового «появления» Лито сопровождается фрагментами текста «Носа», неожиданно возникающими перед героем-рассказчиком (то ли в его воображении, то ли наяву) в виде «огненных надписей, как в кинематографе»:

1836

«МАРТА 25-ГО ЧИСЛА СЛУЧИЛОСЬ В ПЕТЕРБУРГЕ
НЕОБЫКНОВЕННО СТРАННОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ.
ЦИРЮЛЬНИК ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ...»

(Булгаков 2007–2011, 1: 445);

«ЧЕПУХА СОВЕРШЕННАЯ ДЕЛАЕТСЯ НА СВЕТЕ. ИНОГДА
ВОВСЕ НЕТ НИКАКОГО ПРАВДОПОДОБИЯ: ВДРУГ ТОТ
САМЫЙ НОС, КОТОРЫЙ РАЗЪЕЗЖАЛ В ЧИНЕ СТАТСКОГО
СОВЕТНИКА И НАДЕЛАЛ СТОЛЬКО ШУМУ В ГОРОДЕ,
ОЧУТИЛСЯ, КАК НИ В ЧЕМ НЕ БЫВАЛО, ВНОВЬ НА СВОЕМ
МЕСТЕ...»

(Булгаков 2007–2011, 1: 447).

Реминисценцию из повести «Нос» видим также в фельетоне «Похождения Чичикова» (1922 г.), где к измененной цитате из «Ревизора» «добавлена» штаб-офицерша Подточина (см.: Гоголь 1938: 60–61) – булгаковский Чичиков ссылается на нее, сообщая свой адрес: «Поворотя во двор, в третьем этаже направо, спросить в справочном бюро штаб-офицершу Подточину, а та знает»⁴ (Булгаков 2007–2011, 3: 94).

⁴ При этом эпизод со справочным бюро в «Д» восходит к начальному фрагменту «Мертвых душ»:

Вбежав в вестибюль, Коротков просунул голову в четырехугольное отверстие в деревянной загородке и спросил у громадного синего чайника:

В «Носе» Подточина – единственная из персонажей, кто «посягает» на ветреный образ жизни и сексуальную свободу Ковалева, пытается его «усмирить»: Подточина стремится женить героя на своей дочери. Тот даже предполагает, что причиной пропажи носа могло явиться зловерное «волхование» (Гоголь 1938: 70) штаб-офицерши, и по этому поводу обменивается с ней письмами. Впрочем, и убедившись, что Подточина не виновата, Ковалев по-прежнему не намерен связывать себя узами брака: «... вот, мол, вам, бабё, куриный народ! а на дочке все-таки не женюсь. Так просто, par amour – изволь!» (Гоголь 1938: 74). «Куриный народ» – вероятно, производное от «строить куры»⁵, хотя возможно и буквальное отождествление с курами как символом глупости⁶ (ср. фразеологизм «куриные мозги»).

В этой связи примечательна возникающая в самом начале «Д» деталь – принесенная бухгалтером Спимата «мертвая курица со свернутой шеей» (7). Деталь кажется немотивированной, однако на самом деле каламбурно-символична⁷ (невозможность «строить куры» и т. д.) с учетом двух пар героев, антидвойничество которых сопряжено с эротическими коннотациями: скромного Короткова / распутного Колобкова и Кальсонера «мужественного» / Кальсонера «женственного». Расширяя круг ассоциаций, напомним, что «куриная история» (Булгаков 2007–2011, 2: 77), проистекшие из нее

– Где бюро претензий, товарищ?

– 8-й этаж, 9-й коридор, квартира 41-я, комната 302, – ответил чайник женским голосом» (32).

Ср. описание одной из лавочек при гостинице города NN: «В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою» (Гоголь 1951: 8).

⁵ Оборот встречается в «Ночи перед Рождеством» (см.: Гоголь 1940: 204) и «Мертвых душах» (см.: Гоголь 1951: 183).

⁶ Ср. рассказ «Тьма египетская» (1926 г.), где бескультурный и недалекий пациент сравнивается с курицей (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 333–334, 336).

⁷ В художественном мире Булгакова время суток около пяти часов маркировано как переломное, роковое; ср. в романе «Белая гвардия»: «... без двадцати пяти пять – час угнетения и печали» (Булгаков 2007–2011, 1: 230). В «Д» бухгалтер является «в четыре с половиной часа пополудни» (6).

бедствия и прочие коллизии вокруг яиц (как в буквальном значении этого слова, так и в переносно-«мужском» смысле) обуславливают сюжет повести «Роковые яйца»⁸. Отметим также в комедии «Зойкина квартира» (1926 г.) трансгендерную тему в «курином» варианте – монолог Обольянинова о «бывшей курице», ставшей при советской власти «пятахом» (Булгаков 2007–2011, 4: 113); кстати, эпизод мотивирован реальными обстоятельствами: птицы с измененным полом демонстрировались в Московском зоопарке осенью 1921 г. (см.: Завадовский 1991: 135), то есть именно тогда, когда происходят события «Д». Думается, Булгаков видел эту выставку и впечатление от нее (на фоне обсуждавшихся тогда егенических проблем, вопросов омоложения и т. п.) оказалось довольно сильным: недаром комичные «транссексуальные» мотивы возникают практически во всех крупных булгаковских произведениях начала – середины 1920-х гг. В частности, в «Д» злключения Короткова начинаются с того, что он несет на подпись бумагу о выдаче «обмундирования машинисткам» (11). Встретившийся ему «лысый» ставит на документе резолюцию, гласящую, что женщинам будут выданы «солдатские» (13) – следующее слово, которое прочитывает Коротков, – «кальсоны» – оказывается искаженной фамилией нового начальника⁹, но в любом случае подразумевались некие

⁸ Здесь Булгаков строит ряд каламбуров, обыгрывая двусмысленность слова «яйцо» (см.: Milne 1990: 49–50). Отметим словосочетание в речи повествователя «вдовьины яйца» (Булгаков 2007–2011, 2: 78); объявление: «Все граждане, владеющие яйцами, должны в срочном порядке сдать их в районные отделения милиции» (Булгаков 2007–2011, 2: 93); комические куплеты: «Ах, мама, что я буду делать / Без яиц?» (Булгаков 2007–2011, 2: 93); репризу клоуна: «Ты зарыл яйца в землю, а милиция 15-го участка их нашла» (Булгаков 2007–2011, 2: 94); финал политического фельетона: «Не зарьтесь, господин Юз, на наши яйца, – у вас есть свои!» (Булгаков 2007–2011, 2: 97); фразу Рокка, восхищенного заграничным качеством: «...разве это наши мужички яйца...» – и его вопрос по телефону: «Мыть ли яйца, профессор?» (Булгаков 2007–2011, 2: 109). В этом контексте газетный заголовок «Массовая закупка яиц за границей» (Булгаков 2007–2011, 2: 97) вызывает «кастрационные» ассоциации и воспринимается как парафраз пушкинской сказки «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822 г.) (см.: Пушкин 1994б: 222–226).

⁹ Мы отмечали (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 475–486), что фамилия Кальсонер могла возникнуть как каламбурная вариация фамилий реальных наркомпросовских чиновников, с которыми Булгаков имел дело в период недолгой (октябрь – ноябрь 1921 г.)

предметы военной или полувоенной, то есть маскулинизирующей (ср. каламбурное сходство слов «мундир» и *мѹдѣ*) одежды; вспомним «юношу, оказавшегося женщиной» (Булгаков 2007–2011, 2: 170) в повести «Собачье сердце».

В том же 1921 году увидели свет посвященные «Носу» специальные работы, с которыми булгаковская повесть отчасти перекликается, – например, статья В. В. Виноградова в журнале «Начала» (№ 1) и послесловие И. Д. Ермакова к отдельному изданию «Носа», вошедшее затем в его книгу «Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя» (1923 г.). Виноградов, в частности, акцентирует дуальные модели, говоря о «раздвоении» образа носа и подчеркивая «парную» противопоставленность историй о носе, отрезанном Иваном Яковлевичем, и о пропавшем носе Ковалева (см.: Виноградов 1921: 93–94). При этом звучит намек на эротические коннотации – отмечено, что развитие сюжета обусловлено каламбурной двусмысленностью образа носа (см.: Виноградов 1921: 99). К тому же автор статьи упоминает написанные под влиянием «Носа» произведения, в которых можно усмотреть «предвосхищение» булгаковского сюжета, – в частности, называет опубликованную в 1840 г. анонимную повесть «Похождения и странные приключения лысого и безносого жениха Фомы Фомича Завардынина» (Виноградов 1921: 103); сравним название третьей главы «Д» – «Лысый появился» (10), которое обозначает завязку фабулы.

И. Д. Ермаков как психоаналитик рассматривает «Нос» в соответствующем плане, проецируя содержание повести на личность ее автора. В статье 1921 г. он не говорит прямо о фаллической символике, прибегая к обтекаемой формулировке: «В основе

службы в должности секретаря Лито Главполитпросвета. Начальником административного управления Наркомпроса являлся М. С. Невельсон (кстати, зять Л. Д. Троцкого), начальником организационного управления Наркомпроса – Е. А. Литкенс (в 1922 г. убит бандитами в Крыму), а его заместителем – Б. А. Плюснин-Кронин. Ср. также настоящую фамилию известного коминтерновского деятеля Карла Радека – Собельсон; в середине 1923 г., когда создавалась «Дьяволиада», о Радеке нередко писали в газетах в связи с событиями в Германии, упоминается он и в дневнике Булгакова 18 сентября 1923 г. (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 416).

повести лежит страх Ковалева утратить свое “мужество» (Ермаков 1921: 123), – но в книге выражается определенно, трактуя нос как «эмансипировавшийся фаллический символ» и замечая: «Подобного рода фантазии о превращении себя в один фаллус чрезвычайно нередки у невротиков» (Ермаков 1923: 192–193). Он также подчеркивает, что антидвойничество персонажей «Носа» строится на диаметрально противоположных отношениях с женщинами: «Иван Яковлевич безмолвная мишень, на которую сыплются брань и замечания... Ковалев, наоборот, сверху вниз смотрит на женщин... завидный жених, знающий себе цену и преувеличивающий ее» (Ермаков 1921: 101). Автор статьи акцентирует значение и власть сексуальной сферы:

Поставлен вопрос о самостоятельности, о совершенной неподчиненности человеку его чувственных стремлений – отдельное, самостоятельное стремление «носа». Чувственность, символом которой является «нос», предъявляет свои права, идущие вразрез с культурными стремлениями общества; волочащийся за девушками и за дочерью штаб-офицерши Подточиной майор Ковалев, не собирающийся жениться на ней, а только приударяющий, возбуждающийся ею, вдруг в одно прекрасное утро сомнительного марта и в день «Благовещения», в день оплодотворения Марии Девы – оказывается, утерял непостижимым образом свой нос, что особенно мешает ему, как это подчеркивается в повести, даже смотреть и любоваться на женщин (Ермаков 1921: 120).

Трудно сказать, был ли знаком Булгаков со статьей Ермакова, однако на подобное предположение наводит характер варьирования мотивов «Носа» в «Д». Между персонажами гоголевской повести, при неравенстве их общественного положения, намечены «родственные» отношения: отчество цирюльника – Яковлевич – анаграмматично по отношению к фамилии Ковалев. По сути, они «братья», причем по одной логике «старшим» должен быть признан «брат» семейный, то есть цирюльник, по другой – тот, кто прямо назван «старшим» (*лат. maior*), то есть Ковалев. Последний «вечно холост» («не женюсь») и через потерю носа, фигурально говоря,

«охлажден», причем роль «оскопляющего» приписана Ивану Яковлевичу. В «Д» Коротков и Колобков связаны еще теснее – они не просто «близки» друг другу, но существуют в одном теле: во взаимный конфликт вступают «внутреннее я» Короткова и навязанный ему «извне» (в том числе в виде документов на чужое имя), отторгаемый героем «я-другой» (Колобков).

Коллизия вокруг документов в «Д» – одно из проявлений важной в булгаковском творчестве проблемы «формальной» идентификации, не только персональной (имя), но также видовой (человек / не-человек)¹⁰ и онтологической (живой / не-живой)¹¹. Несомненное влияние на Булгакова в этом плане оказал Гоголь – сравним в «Мертвых душах» жульнически «сотворенного» Собакевичем (который сам соединяет признаки человека, медведя и неодушевленного предмета; см.: Гоголь 1951: 94–96) «транссексуала» по имени Елизаветъ Воробей (ср. однако: «...имя оканчивалось на букву ъ <sic!>, то есть не Елизавета, а Елизаветъ». – Гоголь 1951: 137). Характерно, что в «Похождениях Чичикова» вокруг этого имени возникает диалог на гендерную тему с шутливым эротическим намеком:

Принялись тогда за Елизавета Воробья. Нет такого! Есть правда, машинистка Елизавета, но не Воробей. Есть помощник заместителя младшего делопроизводителя замзавподотдел Воробей, но он не Елизавета!

Прицепились к машинистке:

¹⁰ В «Собачьем сердце» документально удостоверен «человеческий» статус того, кто человеком не является. Швондер провозглашает: «Документ – самая важная вещь на свете» (Булгаков 2007–2011, 2: 218), – но инициируемый им документ оказывается лживым; кстати, Шарикову его вручает «юноша-женщина» (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 236). Вспомним также в романе «Мастер и Маргарита» реплику Бегемота о «412-м отделении милиции» (Булгаков 2007–2011, 7: 243), из которой следует, что лица, подобные Поплавскому, недостойны документов, то есть, по-видимому, не являются людьми.

¹¹ Ср. в «Мастере и Маргарите» тему неопределенного статуса, «несуществования» главного героя. Мастер дискутирует с Коровьевым о том, может ли он, мастер, которого «нет», иметь документ – в соответствии с фразой Коровьева «Нет документа, нет и человека» (Булгаков 2007–2011, 7: 353).

– Вы?!

– Ничего подобного! Почему это я? Здесь Елизавета с твердым знаком, а разве я с твердым? Совсем наоборот...

И в слезы. Оставили в покое (Булгаков 2007–2011, 2: 96).

Булгаковым воспроизведена общая фабульная схема «Носа»: антидвойники взаимодействуют с неким персонажем, который для каждого из них предстает в «своей» ипостаси. Ивану Яковлевичу соответствует нос-предмет, Ковалеву – нос-человек. Подобные пары и в булгаковской повести: Коротков – Кальсонер-«первый»; Колобков – Кальсонер-«второй». У Гоголя нос «навязывается» Ивану Яковлевичу (который стремится от него избавиться)¹² и «скрывается» от Ковалева (который за ним гоняется). Сходным образом в «Д» Кальсонер-«первый» вторгается в жизнь Короткова, разрушая его благоденствие, но едва Коротков пытается объяснить и исправить положение, ситуация «переворачивается»: он превращается в Колобкова, а brutальный «первый» Кальсонер становится пугливым «вторым». По сравнению с «Носом» система персонажей в «Д» отличается тем, что главные герои физически не разделены – Коротков сам «един в двух лицах», а в связи с Кальсонерами реализован близнецный мотив (слово «близнецы» вынесено в подзаголовок повести). Заметим, что фамилии главных персонажей «Д» – Коротков, Колобков, Кальсонер – не только взаимно похожи (опорные звуки *к-р-л*), но и «перекликаются» с фамилией Ковалев – по крайней мере все они трехсложные и начинаются с одной и той же буквы¹³. Кстати, имена гоголевского Ивана Яковлевича и булгаковского Короткова, Варфоломей

¹² Образ действий цирюльника, ужаснувшегося оттого, что якобы отрезал клиенту нос, – «Я положу его, завернувши в тряпку, в уголок: пусть там маленечко полежит; а после его вынесу» (Гоголь 1938: 50), «завернул нос в тряпку и вышел на улицу» (Гоголь 1938: 51), – воспроизведен Булгаковым в рассказе «Пропавший глаз» (1926 г.), где неопытный Юный врач, удаливший зуб с частью лунки, полагает, что сломал пациенту челюсть, и боится ответственности: «...я воровским движением завернул плод моей лихой работы в марлю и спрятал в карман» (Булгаков 2007–2011, 2: 357).

¹³ Здесь возможное объяснение такой, казалось бы, абсурдной детали, как крик кукушки в часах «Ку-клукс-клан!» (46): аббревиатура названия этой расистской организации – три буквы «К».

Петрович¹⁴ (22), сходны тем, что в каждом из них «упомянуты» два апостола: Иоанн – Иаков, Варфоломей – Петр.

Развивает Булгаков и «цирюльную» тему, она реализована через мотив бритости / бородатости Кальсонеров (ср. парадоксальные словосочетания «мысль о лице бритом и бородатом» (25), «двойное лицо» – 26). Между прочим, в «Носе» неоднократно упомянута борода Ковалева (см.: Гоголь 1938: 51, 65, 73–74) – можно было бы предположить, что имеется в виду подбородок, однако и это слово несколько раз фигурирует в тексте, в том числе применительно к майору (см.: Гоголь 1938: 68). Таким образом, Иван Яковлевич, использующий нос клиента как своего рода вспомогательный «инструмент» («ему было совсем не сподручно и трудно брить без придержки за нюхательную часть тела». – Гоголь 1938: 74), бреет лицо Ковалева не «наголо». Наличие бороды для подобного персонажа логично, поскольку она традиционно воспринимается как воплощение плодородия, сексуальной силы (см.: Терновская 1995: 229). Сам же цирюльник в этом отношении, видимо, не вполне состоятелен: ругая Ивана Яковлевича, жена кричит, что он «долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять» (Гоголь 1938: 50), – подразумевается скорее долг профессиональный, но по ассоциации и супружеский (впрочем, Прасковья Осиповна тут же употребляет в отношении мужа слово «потаскушка», вызывающее противоположные ассоциации).

На подобном контрасте построена и оппозиция Коротков / Колобков. Однако прежде чем говорить о них, обратимся к другим парным персонажам «Д» – Кальсонерам, явление которых (по крайней мере «первого») обуславливает завязку конфликта. Булгаков «реализовал» эфемистическую двусмысленность носа и, продолжив игровую стратегию Гоголя, вывел в образе Кальсонера антропоморфный фаллос:

¹⁴ Поскольку «Д» писалась параллельно с романом «Белая гвардия», отметим, что в повести «негативный» двойник Колобков носит имя Василий Павлович (22), тождественное имени прототипа романного Василисы, Василия Павловича Листовниченко – в «Белой гвардии» персонаж назван Василием Ивановичем Лисовичем, а его прозвище Василиса (Булгаков 2007–2011, 1: 60) содержит шутливые транссексуальные коннотации.

...Неизвестный был настолько маленького роста, что достигал высокому Короткову только до талии. Недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч неизвестного. Квадратное туловище сидело на искривленных ногах, причем левая была хромая. Но примечательнее всего была голова. Она представляла собою точную гигантскую модель яйца, насаженного на шею горизонтально и острым концом вперед. Лысой она была тоже как яйцо и настолько блестящей, что на темени у неизвестного, не угасая, горели электрические лампочки¹⁵ (11).

Портрет персонажа отсылает к соответствующим статуэткам, эротическим карикатурам и фольклорным текстам; характерные детали: маленький рост, лысая и заостренная вперед голова-яйцо – тем более с учетом «парности» Кальсонеров¹⁶. В названии главы «Лысый появился» акцентирован один из устойчивых эпитетов и субстантиватов фаллоса (см.: Афанасьев 2008а; 2008б: 268), соответствующий каламбур проглядывает в сочетании «лысына-скорлупа» (33). Впрочем, в гоголевском контексте «лысый» – еще и признак inferнального существа; в предисловии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» читаем: «Лысый дидько, домовый, демон» (Гоголь 1940: 108); неслучайна в этой связи «дьявольская» хромота «первого» Кальсонера (хром ли также второй близнец,

¹⁵ Возможно, это остро-гротескный перифраз эпизода «Мертвых душ», где Чичикову встречается «светоносная» девушка: «Хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какую-то прозрачною белизною, когда, свежее, только что снесенное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца; ее тоненькие ушки также сквозили, рдея проникавшим их теплым светом» (Гоголь 1951: 90).

¹⁶ В финале «Д» возникает персонаж, который сходен с Кальсонером внешне («маленький, пухлый» – 45), однако его фамилия Дыркин вызывает противоположные гендерные ассоциации. Подобно «двоящимся» Кальсонерам, он сперва представлен как brutальный (глава 10 носит название «Страшный Дыркин» – 43), но вскоре оказывается «добрым и униженным» (45), становясь жертвой агрессии со стороны молодого человека по имени Артур Артурыч (45), а затем и со стороны Короткова, который, приняв горькую иронию Дыркина за приглашение, бьет его по голове канделябром (46). Но в общем хаосе погони персонажи перемешиваются до неразличимости, так что есть основания считать Дыркина не самостоятельной фигурой, а одной из колдовских «вариаций» Кальсонера.

мы не знаем), и закономерно, что «спичечная» тема в «Д» (слова «лысого» «пахнут спичками» – 12) актуализирует образ серы как inferнальной субстанции, а также (хотя советские спички горят крайне плохо) «огненные» мотивы: «...выскочило пламя из рта Кальсонера» (51), – очевидны ассоциации с огнедышащим змеем (ср. повесть «Роковые яйца»). При этом обратим внимание на отмеченную К. Г. Юнгом персонификацию фаллоса в образах мифических карликов – «провидцев, художников и чудотворцев», которые связаны с подземным огнем, кузнечным ремеслом и к тому же имеют «изуродованные» ноги, – таких как Гефест, Виланд-Кузнец и т. п. «Нога карлика, невзрачность и уродливость стали особенно характерными чертами тех таинственных хтонических божеств, сыновей Гефеста, которым приписывалась могущественная чудотворная сила, именно Кабиров»¹⁷ (Юнг 1994: 128). Это вносит дополнительные оттенки в образ Кальсонера – и при этом дает «обратный» рефлекс на гоголевского майора: не случайно тот носит фамилию Ковалев (укр. «коваль» – кузнец)¹⁸.

«Фалличность» Кальсонеров поддерживается их фамилией. Как можно предположить, фабульные мотивы «Д» представляют собой «реализацию» графически-анаграмматических игр. Суффикс *-er* омофоничен старому названию буквы «ъ»; соответственно, фамилия Кальсонер каламбурно читается как Кальсонъ¹⁹ (ср. «Елизаветь Воробей»). Коротков принимает заключительные буквы подписи «Кальсонер»²⁰ за букву «ы», которая в старом алфавите именовалась «еры». Таким образом, слова «кальсоны» и «Кальсонеры» эквива-

¹⁷ Карл Густав Юнг говорит также о фаллических коннотациях бога Диониса, обращая внимание на его парное изображение в образах бородача и мальчика: «...то был первоначально финикийский культ отца и сына, старого и молодого Кабиров, которые более или менее ассимилировались с эллинскими богами» (Юнг 1994: 129). Ср. безбородость / бородатость булгаковских Кальсонеров.

¹⁸ Вероятно, словом «коваль» анаграмматически мотивировано и имя кузнеца Вакулы в «Ночи перед Рождеством» (см.: Гоголь 1940: 209); фамилия майора сходна с ним в этом отношении.

¹⁹ В русский язык слово перешло в середине XIX в. из французского (через польский) «caleçon» (см.: Черных 1999: 371).

²⁰ Отметим также звуковое подобие суффикса *-er* и церковнославянского названия буквы «х» – «хер».

лентны – отсюда братья-близнецы, которые в совокупности суть не что иное, как «воплощение» кальсон и, метонимически, их содержимого. В реплике Лидочки де Руни «Подштанники лысье!» (13) начальник представлен как «ожившие» кальсоны – во всяком случае, актуализирована устойчивая связь с ними.

В порядке отступления отметим, что в булгаковских текстах устойчив мотив появления персонажа или реального человека в общественном месте в подштанниках²¹ либо их публичной «демонстрации». Так, в фельетоне «Москва 20-х годов» читаем: «Кошмар в пиджаке и полосатых подштанниках заслонил мне солнце!» (Булгаков 2007–2011, 3: 354). Дневниковая запись 2 августа 1924 г.: «Распоряжались порядком верховые в кепках, с красными нарукавными повязками. Двух видел – у обоих из-под задравшихся брюк торчат завязки подштанников» (Булгаков 2007–2011, 2: 435). В романе «Белая гвардия», в эпизоде ограбления Василисы: «Спальня стала похожа на уголок магазина готового платья. Изуродованный стоял в одних полосатых, в клочья изодранных подштанниках и рассматривал на свет брюки» (Булгаков 2007–2011, 1: 278). В комедии «Зойкина квартира» Аметистов приходит к Зое «в рваных штанах» (Булгаков 2007–2011, 4: 115). В драме «Бег» Чарнота является в Париже к Корзухину «в кальсонах лимонного цвета» (Булгаков 2007–2011, 4: 364). В романе «Мастер и Маргарита» Иван Бездомный пробирается по Москве в «полосатых кальсонах», надеясь, что «они сойдут за летние брюки» (Булгаков 2007–2011, 7: 64). В «Записках покойника» Полторацкий по телефону критикует кого-то за сделанные для спектакля брюки: «Всем сшил одинаково – и князю, и мужу, и барону... Совершенные подштанники и по цвету и по фасону!..» (Булгаков 2007–2011, 5: 425). Характерен также фрагмент письма Булгакова к С. А. Ермолинскому от 14 июня 1936 г.: «Особенную гнусность отмочил Мейерхольд. Этот человек беспринципен настолько, будто на нем нет штанов. Он

²¹ Возможно, здесь отразился эпизод биографии Ю. Л. Слезкина, который вспоминал, что в марте 1922 г. приехал из Полтавы в Москву «в крашенных в коричневую краску... кальсонах и исподней рубахе» (НИОР РГБ. Ф. 801. К. 1. Ед. хр. 4. Л. 55об.; см.: также: Слезкин 2009: 28).

ходит по белу свету в подштанниках» (Булгаков 2007–2011, 8: 309). «Запредельный» случай – эпизод «Мастера и Маргариты», где после возвращения героев в подвал мастер, одетый в больничное белье, в разговоре с Маргаритой кричит: «Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт!» – и в этот момент с него падают кальсоны, которые он «стыдливо поддегивает», пока Маргарита хохочет²² (см.: Булгаков 2007–2011, 7: 444–445).

«Кальсонные» персонажи, как явствует из подзаголовка «Д», «погубили делопроизводителя» (6) – последнее слово может читаться с «кастрационным» подтекстом: «дело производителя». Подобные каламбуры кажутся правомерными потому, что в обеих парах персонажей «Д» актуальна коллизия «мужественности / женственности». В отличие от брутального «первого» Кальсонера, «второй», хотя и обладает «длинной ассирийско-гофрированной бородой» (20), наделен несоответствующими гендерными признаками: говорит не «голосом медного таза» (11), не «кастрюльным басом» (50), а «нежным тенором»²³ (21) и находится в жертвенно-страдательной позиции по отношению к преследующему Короткову (которого, видимо, воспринимает как Колобкова).

Главный герой «Д» под влиянием выпавших на его долю испытаний впадает в состояние аффекта, но изначально вполне инфантилен²⁴: Коротков – «нежный, тихий» (6), «наивный»²⁵ (7), «недальновидный» (12), у него «противоречащая» высокому росту (11) и «компрометирующая» в аспекте фаллических конно-

²² Ср. до этого сцену купания героини, когда перед ней на берегу реки является «голый толстяк», которому она говорит: «Ты бы брюки надел, сукин сын» (Булгаков 2007–2011, 7: 298–299).

²³ Впрочем, в эпизоде, где близнецы калейдоскопически сменяют один другого, голос мгновенно трансформируется:

– Спасите! – заревел Кальсонер, меняя тонкий голос на первый свой медный бас (36).

²⁴ Это вводит ассоциацию с известным фольклорным мотивом похищения ребенка нечистой силой – Коротков напоминает подменыша (см.: Виноградова 2009: 98–103), вместо него возникает «другой» под другим именем.

²⁵ Позже герой назван «хитрым» (11), но это слово характеризует скорее его поведение в конкретной ситуации, а не личность в целом.

таций фамилия²⁶; характерно, что сторож Пантелеймон (по приказу Кальсонера) удерживает Короткова, прижимая его к себе, «как любимую женщину» (18). Сам Коротков не проявляет особых признаков сексуальности – разве что сладострастно воображает Лидочку в солдатских кальсонах (13). Дальнейшие события – обусловленные именно ошибкой с «кальсонами» – действуют на Короткова подавляюще: он вынужден отвечать за похождения своего двойника Колобкова, «растлившего трех в главном отделе» (39) и притом успевшего добиться благосклонности некоей брюнетки, которая теперь готова «отдаться» ему (38). Обрушившийся на героя «соблазн» достигает в итоге чрезвычайных размеров: «Колыша бедрами, сладострастно поводя плечами, взбрасывая кремовыми ногами белую пену, парадом-алле двинулись тридцать женщин и пошли вокруг столов» (42). Однако Коротков озабочен лишь проблемой гражданской идентификации, поэтому отвергает «телесный низ» в принципе. На предложение брюнетки «отдаться» он отвечает отказом: «Мне не надо... у меня украли документы» (39), – после чего и вовсе кричит: «Я не хочу! <...> Она будет мне отдаваться, а я терпеть этого не могу. Не хочу! Верните документы. Священную мою фамилию. Восстановите!» (41). Тем самым уловлена и развита намеченная Гоголем экзистенциально-«гражданственная» коллизия:

...Нос оказывается знаком существования. <...> Нос как эмблема публичности, средоточие, пик внешнего достоинства и общественного признания, эмблема, следовательно, *гражданская*... без чего нельзя ни жениться, ни получить место, и на людях приходится закрываться платком, без чего герой выпадает из общества (Бочаров 1985: 148).

²⁶ Развитием образа «блондина Короткова» (6) выглядит герой рассказа «Вьюга» (1926 г.) – «светловолосый юный» (Булгаков 2007–2011, 2: 311) Пальчиков, несчастный жених, так и не ставший мужем. Его фамилия вызывает ассоциации с героем сказки (см.: Афанасьев 2008в) – мальчик с пальчик, по К. Г. Юнгу, «фаллический символ *libido*» (Юнг 1994: 126) и «родственник» божественных фаллических карликов-«чудотворцев» (см. выше). Кстати, гоголевский Ковалев, рассуждая о значении носа, противопоставляет его «мизинному пальцу», причем не на руке, а на ноге (см.: Гоголь 1951: 61).

Однако эта гоголевская тема реализована в «Д» в пародийном виде. Ковалев стремился вернуть нос как таковой, между тем для героя булгаковской повести Кальсонер если и важен в качестве «органа», то разве что как персонификация «органа власти».

Историко-культурные коннотации стимулируются не только физическими признаками Кальсонера, но и такими деталями его внешности, как одежда и обувь: «Тело неизвестного было одето в расстегнутый, сшитый из серого одеяла френч, из-под которого выглядывала малороссийская вышитая рубашка, ноги в штанах из такого же материала и низеньких с вырезом сапожках гусара времен Александра I» (11). Александровская эпоха – период наполеоновских войн, и серый френч Кальсонера – аналог «серого сюртука» (31) из звучащей в «Д» песни о пожаре Москвы (см.: Соколов 1989: 417), при звуках которой «Кальсонер бритый, мстительный и грозный» (31) является в «наполеоновском» облике²⁷.

Что касается ботинок («короткие... сапоги с вырезным верхом». – Беловинский 2003: 68), подобная обувь была элементом гусарской формы и в начале XX в. Однако трудно представить Кальсонера в гусарах²⁸ – если только в переносном смысле, в качестве гусарского «атрибута»: деталь подкрепляет фаллические коннотации, актуализируя расхожий стереотип «гусарства», включающий представление о гиперсексуальности и распутстве²⁹.

²⁷ В произведениях Булгакова присутствует ряд персонажей «наполеоновского» типа (см.: Яблоков 1997: 34–36); их основные признаки – плотная, округлая, коротконогая фигура, бритое лицо, темные волосы. Помимо Кальсонера, таковы Петлюра (и отчасти Шполянский) в «Белой гвардии» (см.: Булгаков 2007–2011, 1: 56, 170–171), Рокк в «Роковых яйцах» (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 100–101), Швондер в «Собаьем сердце» (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 168) и др. Можно предположить, что данный тип «генетически» обусловлен гоголевским влиянием: в «Мертвых душах» обсуждается вопрос, «не есть ли Чичиков переодетый Наполеон» (Гоголь 1951: 205).

²⁸ Зато сам Булгаков осенью 1919 г. на Северном Кавказе служил врачом в 5-м Александрийском полку черных гусар. В романе «Белая гвардия» возникает гусарский полковник Най-Турс, ассоциирующийся с черной мастью (ср.: «черный... с траурными глазами». – Булгаков 2017–2011, 1: 180); характерно, что он, подобно Кальсонеру, прихрамывает (см.: Булгаков 2017–2011, 1: 180).

²⁹ Ср., напр., фразеологизм «гусарский насморк» («гусарская болезнь») – гонорея. В «Белой гвардии» под видом цитаты из газеты «Чертова кукла» (см.: Булгаков 2007–2011,

Оно отражено, например, в раннем (именно «александровского» периода) творчестве А. С. Пушкина³⁰ – в частности, в связи с его другом-гусаром П. П. Кавериним³¹.

Другая группа аллюзий касается гусара Д. В. Давыдова, который был брюнетом, имел весьма маленький рост и являлся автором многих «гусарских» стихов. Применительно к нашей теме существенны связанные с ним «носологические» (В. В. Виноградов) мотивы. В стихотворении Давыдова «Сон» (1802 г.) – как раз таким спустя 30 лет будет первоначальное заглавие гоголевской повести о носе – нарисована картина якобы наступившего в Петербурге благоденствия и «от противного» вышучиваются пороки и недостатки конкретных современников; в частности, отмечено радостное событие: «Б<агратио>на нос вершком короче стал» (Давыдов 1984: 51). Позже при первой встрече с Давыдовым Багратион сказал офицерам: «Вот тот, кто потешался над моим носом»; Давыдов ответил, что писал о носе Багратиона лишь из зависти, поскольку у него самого носа практически нет (Давыдов был курносым). В дальнейшем Багратион, услышав, что неприятель «на носу», спрашивал: «На чем носу? Если на моем, то можно еще отобедать, а если на Денисовом, то по коням!» (Сигалова 2012: 205); каламбур зафиксирован в лицейском дневнике Пушкина (см.: Пушкин 1996а: 295) и, в измененном виде, вошел в «Table-talk» (см.: Пушкин 1996б: 158).

1: 65–66) воспроизводится часть стихотворного фельетона «Азбука “Чертовой переписки”» (Азбука 1918), созданного в подражание обценной фольклорной «Гусарской азбуке». Десятью годами ранее тот же образец (с узнаваемыми реминисценциями) был использован сатириконцами в «Азбуке для детей и для литераторов» (см.: Гудим Бодай-Корова 1908: 11).

³⁰ Напротив, героем позднего пушкинского стихотворения «Гусар» (1833 г.) является человек скорее семейного склада; при этом сюжет перекликается с «ведьмовскими» мотивами у О. М. Сомова и Н. В. Гоголя, к тому же связан с Киевом (см.: Пушкин 1995а: 300–303), напоминая соответствующие сцены «Мастера и Маргариты».

³¹ В пушкинской миниатюре «К портрету Каверина» (1817 г.) читаем: «Друзьям он верный друг, в бордели он <ебака>, / И всюду он гусар» (Пушкин 1994а: 338). Ср. также стихотворение «27 мая 1819»: Мы пили – и Венера с нами / Сидела преля за столом, / Когда ж вновь сядем вчетвером / С б<лядьми>, вином и чубуками» (Пушкин 1994б: 73).

В связи с внешностью Кальсонера можно также вспомнить поэта-гусара М. Ю. Лермонтова (чье творчество, однако, хронологически не соответствует александровской эпохе). В «юнкерской» поэме «Монго» (1836 г.) Лермонтов фигурирует под прозвищем Маёшка, названный так персонаж «мал и широк в плечах» (Лермонтов 1935а: 546; сходны впечатления современников от внешности самого поэта: Лермонтов 1972: 70, 82, 124, 126, 130, 134, 228, 282) – сравним Кальсонера, у которого «недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч». К тому же он кривоног и хром, а у Лермонтова после травмы одна нога была кривая³² (см.: Лермонтов 1972: 130, 174, 228).

Впрочем, пушкинские реминисценции играют в «Д» более существенную роль. Образ безбородого / бородатого лысого карлика напоминает поэму «Руслан и Людмила»³³ (1820 г.) с ее эротическим подтекстом: бороду Черномора «можно истолковать... как метафору полового члена», а ее отсечение Русланом – как «бурлескную кастрацию» (Жаккар 2011: 267). Не меньший интерес в связи с «Д» представляет поэма «Гавриилиада» (1822 г.) – тем более что И. Д. Ермаков, как мы помним, акцентировал в повести «Нос» тему Благовещения. Научное издание «Гавриилиады»

³² В связи с гоголевскими реминисценциями примечательно, что в числе бесшабашных персонажей поэмы «Уланша» (1834 г.) есть «Князь Нос» (Лермонтов 1935б: 545), таково было прозвище юнкера Шаховского (см.: Лермонтов 1972: 127).

³³ Возможно, имя заглавного героя поэмы «откликнулось» в имени персонажа «Белой гвардии», тоже пострадавшего (хотя в ином смысле) на сексуальной почве: ср.: Руслан – Русаков Иван; при этом имя «губительницы» Русакова, Лёлька (Булгаков 2007–2011, 1: 173), напоминает имя пушкинской героини, а его «соблазнитель» Шполянский сравнивается с Онегиным (см.: Булгаков 2007–2011, 1: 170–171) – героем романа, адресованного «друзьям Людмилы и Руслана» (Пушкин 1995б: 5). Актуальная для Русакова тема сифилиса заставляет вспомнить пушкинскую эпиграмму (1821 г.), в которой фаллос и нос «взаимобусловлены»: «Лечись – иль быть тебе Панглосом, / Ты жертва вредной красоты – / И то-то, братец, будешь с носом, / Когда без носа будешь ты (Пушкин 1994б: 185). В булгаковских произведениях неоднократно встречаются буквально безносые персонажи – таковы бандит Кирпатый (укр. «курносый») в «Белой гвардии» (см.: Булгаков 2007–2011, 1: 273, 279) и прообраз будущего Азazelло в ранней (1929 г.) редакции «романа о дьяволе»: «...вынырнула рожа. Один глаз вытек, нос провалился» (Булгаков 2007–2011, 7: 494). О подобной перспективе для пациента упоминает и Юный врач в рассказе «Звездная сыпь» (см: Булгаков 2007–2011, 2: 335).

под редакцией Б. В. Томашевского вышло к 100-летию юбилею произведения (см.: Пушкин 1922), а несколькими годами раньше появилось издание, подготовленное В. Я. Брюсовым (см.: Пушкин 1918). Пародийно варьируя в «Д» название пушкинской поэмы³⁴, Булгаков сменил одного «заглавного» героя на другого – такая смена, исходя из евангельского мифа, означает травестийный «переворот» в системе мироздания. Существенная в «Гавриилиаде» диффузия сакрального и inferнального находит в «Д» выражение, например, в сосуществовании «чертовых спичек» и «церковного вина» (9) в пределах одной комнаты (25). Однако основной сюжет поэмы получил у Булгакова скорее «негативное» развитие. В центре «Гавриилиады» – история «тройного» зачатия («Досталась я в один и тот же день / Лукавому, архангелу и богу». – Пушкин 1994в: 135); между тем в «Д» сексуальная тема травматична для героя и отторгается им. Заведение, где служит Коротков, помещается в бывшем ресторане «Альпийская роза» (15) – в «Гавриилиаде» роза символизирует не только богородичное, но и эротическое женское начало³⁵ (см.: Пушкин 1994в: 135); поэтому булгаковский оборот «вестибюль, где помещался огромный брошенный орган “Альпийской розы”» (18) при отсутствии ударения в слове «оргán» звучит двусмысленно; к тому же среди сохранившихся в Спимате «старорежимных» надписей выделена табличка «Отдельные кабинеты» (17), вызывающая соответствующие ассоциации. Но, как было показано, эротические коннотации почти не затрагивают сущности конфликта, в который втянут главный герой.

Настало время вновь вспомнить о пародийности финала «Д» и обратиться к вопросу о толковании булгаковской повести в целом. Анализируя «Нос», И. Д. Ермаков говорил о «каламбурности» датировок – действие начинается 25 марта, а завершается 7 апреля: «Разница в две недели соответствует разнице между старым и новым

³⁴ Следует также учесть, что 2 апреля 1922 г. в газете «Известия» было опубликовано стихотворение В. В. Маяковского «Бюрократиада», где бюрократическая система представлена в виде дьявольской машины (см.: Маяковский 1957: 20–25).

³⁵ Ср.: «Роза есть символ любой женщины <...>. Поэтому она является также простым, прямым символом libido» (Юнг 1994: 367).

стилем в 13 дней³⁶ – все событие произошло в одну ночь» (Ермаков 1921: 107). По мнению исследователя, это одно из проявлений ониричности «Носа». Приводя первоначальное название гоголевской повести – «Сон», Ермаков пишет: «Нос и сон равнозначны»; «Гоголь утверждает в своей повести то, что нос и сон одно и то же»; «Гоголь сохранил в “Носе” характер сна-сновидения» (Ермаков 1923: 186–187).

В этой связи заметим, что в финале главы 2 булгаковской повести акцентировано пограничное состояние героя между явью, сном и бредом. Надышавшись серным дымом – «угорев» за несколько часов от зажигаемых им (искрящихся и дымящихся, но не горящих) спичек, Коротков под утро наконец засыпает и видит страшный сон, от которого вновь просыпается – после чего следует завершающая главу двусмысленная фраза: «...Коротков заснул и уже не просыпался» (10). Думается, можно утверждать, что дальнейшее утреннее пробуждение героя, как и все события глав 3–11 суть следствие измененного состояния сознания либо попросту содержание сна Короткова. Поэтика Булгакова такой трактовке в принципе не противоречит – известно, сколь важную роль в ней играют онирические мотивы³⁷.

Дело, однако, не только во влиянии серного дыма на физиологию и подсознание героя, но и в мифологических коннотациях самого мотива добывания огня. В вышедшей за год до написания «Д» книге «Гольфстрем» М. О. Гершензон, отметив, что «первоначально Прометей – не что иное, как олицетворение огня, он тождествен с Гефестом», обратил внимание на архаичное «представление,

³⁶ В XIX в. разница между старым и новым стилями составляла 12 дней, однако ошибка Ермакова несущественна – для нас важен сам тезис об ониричности фабулы «Носа», который мог оказать влияние на Булгакова, стимулируя соответствующие мотивы в «Д». Кстати, сходный прием «фиктивных» датировок Булгаков использует в рассказе «Морфий» (1927 г.), где в дневнике Полякова есть даты с 1 по 13 февраля 1918 г., которых в реальности «не было» ввиду реформы календаря (подробнее: Яблоков 2014: 149–150).

³⁷ В связи с возможным влиянием психоаналитических теорий напомним отмеченную нами мотивную связь сна Василисы в «Белой гвардии» с одним из классически известных эпизодов практики Зигмунда Фрейда – так называемым случаем «человека-волка» (см.: Яблоков 2001: 343–344).

уподоблявшее зачатие человека добыванию огня посредством трения» (Гершензон 1922: 112–113). Впрочем, в начале XX в. эта мысль встречается у разных авторов – например, у психиатра и психоаналитика К. Абрагама, который подчеркивает, что «обе части примитивного огня носили названия мужских и женских половых органов» (Абрагам 1912: 47), а исконное имя Прометея – Прамант – совмещало два значения: «создающий при помощи трения» и «похищающий огонь» (Абрагам 1912: 49, 71; см. также: Юнг 1994: 154).

Соответственно, «фрикции», совершаемые Коротковым в течение нескольких часов ради испытания «продуктов производства»³⁸ (8), приводят к появлению «лысого» и находят продолжение в дальнейших фабульных перипетиях. Характерно, что само название главы «Лысый появился» как бы отсылает к чему-то известному³⁹, ставит факт в причинно-следственную связь с прежними событиями: дополнительное подтверждение того, что явление «лысого» мотивировано предыдущим состоянием Короткова – «материал» его сна содержится в экспозиции, двух первых главах. Так, образ блестящей, белой, как бильярдный шар, головы Кальсонера есть «перевоплощение» повязки, наложенной пострадавшим из-за «проклятых спичек» (15) Коротковым самому себе⁴⁰, отчего он «стал похож на раненного в бою» (10) – обратим внимание на его «ответную» фразу в финале: «Бой проигран» (50). Возникающие в сцене «боя» округлые блестящие объекты – «золотые сияющие головки» (50), которые Коротков обстреливает «серебряными» (50) шарами, – «модификация» летевших от спичек искр, из-за которых Коротков чуть не лишился глаза⁴¹.

³⁸ В этом контексте актуализируется каламбурно-сексуальный подтекст в слове «производство» – по аналогии с должностью героя: (дело)производитель.

³⁹ Ср. в романе «Мастер и Маргарита» обращение Ивана Бездомного к посетителям Грибоедова: «Он появился!» (Булгаков 2007–2011, 7: 76); местоимение здесь звучит эвфемистически. В одной из редакций (1932–1936 гг.) романа Булгаков рассматривал данную фразу как возможный вариант заглавия (см.: Булгаков 2014: 136, 140).

⁴⁰ Подобный вид (также поневоле) придает себе и Лидочка де Руни (15).

⁴¹ Кстати, центральный эпизод рассказа «Пропавший глаз» – «превращение» глаза ребенка в «шар желтого цвета величиной с небольшое яблоко» (Булгаков 2007–2011, 2: 362).

В обеих «ипостасях» главного героя есть детали, намекающие на сходство с Кальсонерами. Внутренняя форма фамилии Коротков ассоциируется с малорослостью, а фамилия антидвойника, Колобков, – с шарообразностью; сравним в начале повести «вещий» сон Короткова, в котором ему видится «на зеленом лугу... огромный, живой бильярдный шар на ножках»⁴² (10) – бильярдное сукно подобно зеленому лугу (столы названы «зелеными площадями». – 49). Затем в одном из эпизодов Кальсонер поименован «человеческим шаром слоновой кости» (28): превосхищаются бильярдные шары, которыми Коротков в финале отбивается от погони (49–50), – хотя с учетом выстроенной в «Д» параллели «голова – яйцо» можно с равным основанием сказать, что герой мечет в преследователей яйца (см.: Яблоков 1997: 97–98). Заметим также, что фамилии антидвойников Коротков и Колобков дают «в сумме» условную фамилию Коробков, ассоциирующуюся со «спичечной» темой. Показательно, что Коротков в «припадке буйного характера» (25) принимается давить «чертовы коробки, смутно мечтая, что он давит голову Кальсонера» (25).

Основные события «Д» датированы⁴³: формально действие начинается 20-го, а завершается 28 сентября 1921 г.⁴⁴ При этом нетрудно установить, что «лысый» – подобно «заглавному» герою «Носа» – впервые проявляет себя «25 числа» (на следующее утро Коротков читает изданный 26 сентября приказ о своем

⁴² Явно сходный сон – в финале романа «Белая гвардия», причем субъектом является ребенок: «Будто бы шел Петька по зеленому большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар, больше Петьки» (Булгаков 2007–2011, 1: 347). Тем самым косвенно подтверждается инфантильность героя «Д».

⁴³ В фабуле имеются некоторые временные «нестыковки», однако этот вопрос выходит за рамки статьи.

⁴⁴ Думается, для автора «Д» выбор дат не был произвольным. Писавшаяся летом 1923 г. повесть, видимо, связывалась с близким «юбилеем» – двухлетней годовщиной приезда Булгакова в Москву (конец сентября 1921 г.) и службы в Лито Главполитпросвета. Ср. его дневниковую запись с двойной датировкой – «30-го (17-го) стар<ого> ст<илия> сентября 1923 г.»: «Вероятно, потому, что я консерватор до... “мозга костей” хотел написать, но это шаблонно, ну, словом, консерватор, всегда в старые праздники меня влечет к дневнику. Как жаль, что я не помню, в какое именно число сентября я приехал два года назад в Москву. Два года!» (Булгаков 2007–2011, 2: 417).

увольнении. – 15); таким образом, связанная с Кальсонерами драматичная суета, в которой принимает участие Коротков, продолжается три дня. И если, по словам И. Д. Ермакова, сюжет «Носа», несмотря на «физическую» протяженность, имеет «точечный» характер, то в «Д» сон героя предстает в виде трехдневных событий. Заметим, что «внутри» них Коротков несколько раз засыпает и просыпается, то есть имеет место «сон во сне». Этим отчасти объясняются названия глав 6 и 8 – «Первая ночь» и «Вторая ночь», звучащие парадоксально, поскольку в них не «учтены» предыдущие ночи, прошедшие с начала повести, – по крайней мере та «роковая» (24/25 сентября), во время которой Коротков оказался отравлен серой в прямом и в переносном, «инфернальном», смысле. Кстати, во время следующих ночей на героя действует другая разновидность сонной «отравы» – церковное вино, оставленное Короткову соседкой с «царским» именем Александра Федоровна (9) и вполне «советской» фамилией Пайкова (ср. «паёк»), при этом сочетание фамилии с инициалом в подписи «А. Пайкова» (25) созвучно глаголу «опоить» и поддерживает образ вина как «колдовского зелья».

В рамках онирической интерпретации основной фабулы «Д» гибель Короткова в сцене, повторяющей, как уже говорилось, рассказ Аверченко⁴⁵ (который завершается внезапным пьяным забытием:

⁴⁵ Кстати, один из псевдонимов Аверченко в «Сатириконе» – Фома Опискин (под этим именем, в частности, вышел сборник фельетонов «Сорные травы» (1914); см.: Аверченко 2012б: 227–382). В контексте нашей темы заметим, что имя героя повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) Фомы Фомича Опискина, представляющего собой, как показал в упомянутой статье Ю. Н. Тынянов, пародию на позднего Гоголя (см.: Тынянов 1977: 213–226), мотивировано именем героя «Шинели», которое, особенно в сочетании с родом занятий (ср.: переписчик Акакий), ассоциируется с «телесным низом» (см.: Вайскопф 1993: 314) – такова же внутренняя форма фамилии Опискина. В «профессиональном» отношении он внешне противопоставлен Башмачкину: гоголевский герой – писарь, а герой Достоевского появляется в доме генерала Крахоткина как чтец (см.: Достоевский 1972: 7); однако по существу персонажи сходны: оба занимаются «трансляцией» текстов. Характерно, что Бахчевев саркастически называет Опискина «писанным красавцем» (Достоевский 1972: 24). Намек на каламбурность его фамилии (и заодно на гоголевского героя) видим в диалоге о современной литературе, когда Опискин заявляет:

в разгар «боя» герой засыпает вместе с «соратником по борьбе» – извозчиком; см.: Аверченко 2012а: 123), выглядит «невсамделишной». Можно сказать, что тяжелый сон о погонях и двойниках, имеющий к тому же эротический подтекст, завершается освобождающим ощущением полета (51). Конечно, сон здесь напоминает смерть – однако показательно, что в названии последней главы «Парфорсное кино и бездна» (46) присутствует мотив кинематографа, подкрепляющий образ иллюзии.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абрагам К. 1912. Сон и миф: Очерк народной психологии. – М.: Книгоиздательство „Современные проблемы“.
- Аверченко А. Т. 2012а. Чудеса. – Аверченко А. Т. Собр. соч.: В 13-ти тт. Т. 2. М.: Издательство «Дмитрий Сечин». С. 115–123.
- Аверченко А. Т. 2012б. Сорные травы. – Аверченко А. Т. Собр. соч.: В 13-ти тт. Т. 5. – М.: Издательство «Дмитрий Сечин». С. 227–382.
- Азбука 1918. Гудим Бодай-Корова. Азбука «Чертовой перечницы». – Чертова перечница. Киев, 1918. № 6. 29 ноября.
- Афанасьев А. Н. 2008а. Вошь и блоха. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 5-ти тт. Т. 5. М.: ТЕРРА – Книжный клуб. С. 54.

...из новейших мне более всех нравится «Переписчик» – легкое перо!
– «Переписчик»! – вскрикнула Анфиса Петровна, – это тот, который пишет в журнал письма? Ах, как это восхитительно! какая игра слов.
– Именно, игра слов. Он, так сказать, играет пером. Необыкновенная легкость пера! (Достоевский 1972: 70).

Упоминание об этих деталях имеет смысл потому, что у Булгакова тоже очевидна склонность к каламбурам на основе слов с корнем «-пис-». Так, в «Белой гвардии» есть диалог Николки с некоей «веселой бабенкой» по поводу Петлюры: «Кажуть, вин красавец неописуемый. <...> – Да... неописуемый» (Булгаков 2007–2011, 1: 299). Ср. шутку самого писателя по адресу сына пианистки М. А. Пазухиной – 25 июля 1925 г. она сообщала мужу из Коктебеля: «...сегодня Булгаков встретил его приветствием: “Здравствуй, красавец мой неописуемый”» (Купченко, Давыдов 1988: 419). В комедии «Багровый остров» характерна оговорка Геннадия Панфиловича, возмущенного поведением Дымогацкого: «Так поступатели не пи... Так писатели не поступают» (Булгаков 2007–2011, 4: 196). В ранних (начало 1930-х гг.) редакциях «романа о дьяволе» название «творческой» организации было создано не на основе слова «литератор» (вспомним Массолит), а на основе слова «писатель» и давало бурлескные аббревиатуры: «Всеобпис», «Опис», «Вседрупис», «Всемиопис» (см.: Булгаков 2014: 109, 112, 121, 141).

- Афанасьев А. Н. 2008б. Иван Лыков. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 5-ти тт. Т. 5. М.: ТЕРРА – Книжный клуб. С. 258–259.
- Афанасьев А. Н. 2008в. Мальчик с пальчик. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 5-ти тт. Т. 2. М.: ТЕРРА – Книжный клуб. С. 254–256.
- Беловинский Л. В. 2003. Энциклопедический словарь российской жизни и истории: XVIII – начало XX в. М.: ОЛМА-ПРЕСС.
- Бочаров С. Г. 1985. Загадка «Носа» и тайна лица. – Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия. С. 124–160.
- Булгаков М. А. 2007–2011. Собр. соч.: В 8-ми тт. М.: АСТ; Астрель.
- Булгаков М. А. 2014. Мастер и Маргарита: Полное собрание черновиков романа. Основной текст: В 2-х тт. Т. 1. М.: Пашков Дом.
- Вайскопф М. Я. 1993. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: Радикс.
- Виноградов В. В. 1921. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». – Начала. 1921. № 1. С. 82–105.
- Виноградова Л. Н. 2009. Подменыш. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 4. М.: Международные отношения. С. 98–103.
- Гершензон М. О. 1922. Гольфстрем. М.: Шиповник.
- Гоголь Н. В. 1938. Нос. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 3: Повести. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 47–75.
- Гоголь Н. В. 1940. Ночь перед Рождеством. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 1: Ганц Кюхельgarten. Вечера на хуторе близ Диканьки. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. 1940. С. 201–243.
- Гоголь Н. В. 1951. Мертвые души. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 6: Мертвые души. [Т.] I. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 5–247.
- Гудим Бодай-Корова 1908. Азбука для детей и для литераторов. – Сатирикон. 1908. № 5. С. 11.
- Давыдов Д. В. 1984. Стихотворения. Л.: Советский писатель.
- Достоевский Ф. М. 1972. Село Степанчиково и его обитатели. – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 3: Село Степанчиково и его обитатели. Униженные и оскорбленные. Л.: Наука. С. 5–168.
- Ермаков И. Д. 1921. Послесловие. – Гоголь Н. В. Нос. М.: Издательство «Светлана». С. 85–129.

- Ермаков И. Д. 1923. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. Органичность произведений Гоголя. М.; Пг.: Государственное издательство.
- Жаккар Ж.-Ф. 2011. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение.
- Завадовский М. М. 1991. Страницы жизни. История одного исследования. – М.: Издательство Московского государственного университета.
- Купченко В. П., Давыдов З. Д. 1988. М. Булгаков и М. Волошин. – М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.: Искусство. С. 411–424.
- Лермонтов М. Ю. 1935а. Монго. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 3: Поэмы и повести в стихах. М.; Л.: Academia. С. 546–553.
- Лермонтов М. Ю. 1935б. Уланша. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 3: Поэмы и повести в стихах. М.; Л.: Academia. С. 542–545.
- Лермонтов 1972. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература.
- Маяковский В. В. 1957. Бюрократида. – Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. Т. 4: 1922 – февраль 1923. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 20–25.
- Мустангова Е. 1927. Михаил Булгаков. – Печать и революция. 1927. № 4. С. 81–87.
- Переверзев В. 1924. Новинки беллетристики. – Печать и революция. 1924. № 5. С. 136–137.
- Пушкин 1918. Пушкин А. С. Гавриилиада: Полный текст / Вступительная ст. и критические примечания В. Брюсова. М.: Альциона.
- Пушкин А. С. 1922. Гавриилиада / Ред., примечания и комментарий Б. Томашевского. Пб.: Труды Пушкинского Дома. С. 23–110.
- Пушкин А. С. 1994а. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 1: Лицейские стихотворения. М.: Воскресенье.
- Пушкин А. С. 1994б. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 2: Стихотворения 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. Кн. 1. М.: Воскресенье.
- Пушкин А. С. 1994в. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 4: Поэмы 1817–1824. М.: Воскресенье.
- Пушкин А. С. 1995а. Гусар. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения 1826–1836. Сказки. М.: Воскресенье. С. 300–303.

- Пушкин А. С. 1995б. Евгений Онегин. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 6: Евгений Онегин. М.: Воскресенье. С. 3–205.
- Пушкин А. С. 1996а. <Из лицейского дневника 1815 г.>. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 12: Критика. Автобиография. М.: Воскресенье. С. 295–302.
- Пушкин А. С. 1996б. Table-talk. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 12: Критика. Автобиография. М.: Воскресенье. С. 156–177.
- Сигалова Е. В. 2012. Денис Давыдов: мифы и реальность. – Пространство и время. 2012. № 4 (10). С. 202–210. [<http://www.space-time.ru/assets/files/10-4-2012.pdf>]
- Слезкин Л. Ю. 2009. До войны и на войне. М.: Парад.
- Соколов Н. С. 1989. Он. – Русские песни и романсы. М.: Художественная литература. С. 417–418.
- Терновская О. А. 1995. Борода. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. М.: Международные отношения. Т. 1. С. 229–230.
- Тынянов Ю. Н. 1977. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). – Тынянов Ю. Н. Поэтика. Теория литературы. Кино. М.: Издательство «Наука». С. 198–226.
- Черных П. Я. 1999. Историко-этимологический словарь русского языка: В 2-х тт. 3-е изд. Т. 1: А – Пантомима. М.: Издательство «Русский язык».
- Чудакова М. О. 1985. Гоголь и Булгаков. – Гоголь: История и современность. М: Советская Россия. С. 360–388.
- Юнг К. Г. 1994. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа.
- Яблоков Е. А. 1997. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М: РГГУ.
- Яблоков Е. А. 2001. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры.
- Яблоков Е. А. 2014. «Ведь неполный год, как я болею...»: Проблема финальной датировки в рассказе «Морфий». – Яблоков Е. А. Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 135–151.
- Яблоков Е. А. Чужой «свой» и свой «чужой»: Михаил Булгаков и Аркадий Аверченко (*в печати*).
- Milne, L. 1990. Mikhail Bulgakov: A Critical Biography. Cambridge; New York; Port Chester; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press.