

Яблоков Е. А.

«Лысый появился»
(Гоголевский подтекст
в повести М. А. Булгакова
«Дьяволиада»)



«Дьяволиада» (1923, далее Д) традиционно трактуется как «история "маленького человека", проглоченного безумной административной машиной» [Жаккар, 2011: 332]. Считается, что, создавая её, Булгаков ориентировался на «Шинель» и «Записки сумасшедшего» – про это говорили ещё критики 1920-х гг., например В. Ф. Переверзев [1924: 136]. Е. Я. Мустангова упоминала также «Нос», но лишь как образец абсурдистского стиля [1927: 84]. Между тем, судя по всему, 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 серьёзностью и пародией, сюжет построен на разноаспектном двойничестве персонажей, к тому же своеобразно обыгрывается эротический подтекст гоголевской повести.

Реминисценцией выглядит уже название первой главы Д – «Происшествие 20-го числа»¹ (6). Оно варьирует первую фразу «Носа»: «Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно-странное происшествие» [III: 49], – притом, как мы увидим в дальнейшем, самое «странное» происшествие случается в Д именно 25-го (сентября, то есть «диаметрально» симметрично гоголевской фабуле). Преднамеренность сходства подтверждается и тем, что гоголевская фраза буквально процитирована в написанной незадолго до Д второй части «Записок на манжетах» – здесь фрагменты текста «Носа» неожиданно возникают перед героем-рассказчиком (то ли в его воображении, то ли наяву) в виде «огненных надписей, как в кинематографе» (1: 445, 447).

¹ Текст Д цитируется с указанием страницы в скобках после цитаты по изданию: Булгаков М. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 2007–2011. Т. 2. Другие тексты Булгакова – по тому же изданию с указанием тома (арабской цифрой) и страницы.

Реминисценцию из повести «Нос» видим также в фельетоне «Похождения Чичикова», где к изменённой цитате из «Ревизора» «добавлена» штаб-офицерша Подточина (З: 94).

В «Носе» Подточина – единственная, кто «посягает» на ветреный образ жизни и сексуальную свободу Ковалёва, – она стремится женить героя на своей дочери. Тот даже предполагает, что причиной пропажи носа могло явиться зловерное «волхование» [III: 70] штаб-офицерши. Впрочем, и убедившись, что Подточина не виновата, Ковалёв по-прежнему не намерен связывать себя узами брака:

<...> вот, мол, вам, бабу, куриный народ! а на дочке всё-таки не женюсь. Так просто, par amour – изволь! [III: 74].

«Куриный народ» – вероятно, производное от «строить куры», хотя возможно и буквальное отождествление с курами как символом глупости (ср. фразеологизм «куриные мозги»). В этой связи примечательна возникающая в самом начале Д деталь – принесённая бухгалтером Спимата «мёртвая курица со свёрнутой шеей» (7). Эпизод кажется немотивированным, однако на самом деле каламбурно-символичен (невозможность «строить куры» и так далее) с учётом двух пар героев, антидвойничество которых сопряжено с эротическими коннотациями: скромного Короткова / распутного Колобкова и Кальсонера «мужественного» / Кальсонера «женственного».

Как известно, в Д отразились реальные обстоятельства биографии Булгакова в первый период его московской жизни: служба секретарём Лито Главполитпросвета в октябре – ноябре 1921 года. В том же году увидели свет посвящённые «Носу» специальные работы, с которыми булгаковская повесть отчасти перекликается, – известная 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». Виноградов, в частности, акцентирует дуальные модели, говоря о «раздвоении» образа носа и подчёркивая «парную» противопоставленность историй о носе, отрезанном Иваном Яковлевичем, и о пропавшем носе Ковалёва [Виноградов, 1921: 93–94]. При этом звучит намёк на эротические коннотации – отмечено, что развитие сюжета обусловлено каламбурной двусмысленностью образа носа [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 году 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.

Ермаков рассматривает «Нос» в психоаналитическом аспекте, проецируя содержание повести на личность её автора. В статье 1921 года он не говорит прямо о фаллической символике, прибегая к обтекаемой формулировке: «В основе повести лежит страх Ковалева утратить своё "мужество"» [Ермаков, 1921: 123], но в книге выражается определённо, трактуя нос как «эмансипированный фаллический символ» [Ермаков, 1923: 192]. Он также подчёркивает, что антидвойничество персонажей «Носа» строится на диаметрально противоположных отношениях с женщинами:

Иван Яковлевич – безмолвная мишень, на которую сыплются брань и замечания <...> Ковалёв, наоборот, сверху вниз смотрит на женщин <...> завидный жених, знающий себе цену и преувеличивающий её [Ермаков, 1921: 101].

Автор статьи акцентирует значение и власть сексуальной сферы:

Поставлен вопрос о самостоятельности, о совершенной неподчинённости 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 Ковалёв, 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, потерял непостижимым образом свой нос, что особенно мешает ему, как это подчёркивается в повести, даже смотреть и любоваться на женщин [Ермаков, 1921: 120].

Трудно с уверенностью сказать, был ли знаком Булгаков со статьёй 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 созвучно по отношению к фамилии Ковалёв. По сути, они «братья», причём по одной логике «старшим» должен быть признан «брат» семейный, то есть цирюльник, по другой – тот, кто прямо назван «старшим» (*лат. maior*), то есть Ковалёв. Последний «вечно холост» («не женюсь») и через потерю носа, фигурально говоря, «охлащён», причём роль «оскопляющего» приписана Ивану Яковлевичу. В Д Коротков и Колобков связаны ещё 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) и онтологической (живой/не-живой). Несомненное влияние на Булгакова в этом плане оказал Гоголь – сравним в «Мертвых душах» жульнически «сотворённого» Собакевичем¹ «транссексуала» по имени Елизаветь Воробей. Характерно, что в булгаковских «Похождениях Чичикова» вокруг этого имени возникает гендерная коллизия с шутивным эротическим намёком (2: 96):

Принялись <...> 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:

– Вы?!

– Ничего подобного! Почему это я? Здесь Елизавета с твёрдым знаком, а раз-ве я с твёрдым? Совсем наоборот <...>

И в слёзы. Оставили в покое.

¹ Примечательно, что Собакевич и сам соединяет признаки человека, медведя и неодушевлённого предмета [VI: 94–96].

Булгаков воспроизвёл в Д общую фабульную схему «Носа»: антидвойники взаимодействуют с неким персонажем, который для каждого из них предстаёт в «своей» ипостаси. Ивану Яковлевичу соответствует нос-предмет, Ковалёву – 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) и «скрывается» от Ковалёва (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 Ковалёв – подобно ей, трехсложные и начинаются с той же буквы.

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 Ковалёва [III: 51, 65, 73–74] – можно было бы предположить, что имеется в виду подбородок, однако это слово тоже фигурирует в тексте применительно к майору [III: 68]. Таким образом, Иван Яковлевич, использующий нос клиента как своего рода вспомогательный «инструмент» [III: 74], бреет лицо Ковалёва не «наголо». Наличие бороды для подобного персонажа логично, поскольку она традиционно воспринимается как воплощение плодородия, сексуальной силы. Цирюльник же в этом отношении, видимо, не вполне состоятелен: ругая Ивана Яковлевича, жена кричит, что он «долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять» [III: 50], – подразумевается скорее долг профессиональный, но по ассоциации также супружеский.

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» эвфемистическую двусмысленность носа и, продолжив игровую стратегию Гоголя, вывел в образе Кальсонера антропоморфный фаллос:

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

Портрет отсылает к соответствующим статуэткам, эротическим карикатурам и фольклорным текстам; характерные детали: маленький рост, лысая и заострённая вперёд голова-яйцо – тем более с учётом «парности» Кальсоне-

ров. В названии главы «Лысый появился» акцентирован один из устойчивых эпитетов и субстантиватов фаллоса [ср.: Афанасьев, 2008а; 2008б]. Впрочем, в гоголевском контексте «лысый» – ещё и характеристика inferнального существа: «Лысый дидько, домовой, демон» [I: 108]. Неслучайна в этой связи «дьявольская» хромота «первого» Кальсонера (хром ли также второй близнец, 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»).

«Фалличность» Кальсонеров поддерживается их фамилией. Как можно предположить, фабульные мотивы Д представляют собой «реализацию» графически-анаграмматических игр. Суффикс *-ер* омофоничен старому названию буквы «ъ»; соответственно, фамилия Кальсонер каламбурно читается как Кальсонъ (ср. «Елизаветь Воробей»). Коротков принимает заключительные буквы подписи «Кальсонер» за букву «ы», которая в старом алфавите именовалась «еры». Таким образом, слова «кальсоны» и «Кальсонеры» эквивалентны – отсюда братья-близнецы, которые в совокупности суть не что иное, как «воплощение» кальсон и, метонимически, их содержимого. В реплике Лидочки де Руни «Подштанники лысые!» (13) начальник представлен как «ожившие» кальсоны – во всяком случае, актуализирована устойчивая связь с ними.

«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 brutального «первого» Кальсонера, «второй», хотя и обладает «длинной ассирийско-гофрированной бородой» (20), наделён несоответствующими гендерными признаками: говорит не «голосом медного таза» (11), не «кастрюльным басом» (50), а «нежным тенором» (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 инфантилен: Коротков – «нежный, тихий» (6), «наивный» (7), у него «противоречащая» высокому росту (11) и «компрометирующая» в аспекте фаллических коннотаций фамилия; 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» (Коротков счёл за это слово фамилию нового начальника, за что был изгнан со службы), действуют на героя подавляюще: он вынужден отвечать за похождения своего двойника Колобкова, «растлившего трёх 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 бёдрами, 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].

Однако эта гоголевская тема реализована в Д в пародийном виде: если Ковалёв стремился вернуть орган как таковой, чтобы вновь стать полноценным членом общества, то для героя булгаковской повести Кальсонер важен разве что как персонификация «органа власти».

Насколько можно судить, в Д своеобразно воспроизведена и хронология гоголевской повести. Ермаков говорил о «каламбурности» датировок «Носа» – действие начинается 25 марта, а завершается 7 апреля:

Разница в две недели соответствует разнице между старым и новым стилем в 13 дней¹ – всё событие произошло в одну ночь [Ермаков, 1921: 107].

По мнению исследователя, это одно из проявлений ониричности гоголевской повести. Приводя её первоначальное название – «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 (искрящих и дымящих, но почти не горящих) спичек, Коротков под утро наконец засыпает и видит страшный сон, от которого вновь просыпается – после чего следует завершающая главу двусмысленная фраза:

<...> неизвестный был настолько маленького роста, что достигал высокому <...> Коротков заснул и уже не просыпался (10).

Думается, можно утверждать, что дальнейшее утреннее пробуждение героя, как и все события глав 3–11 суть следствие изменённого состояния сознания либо попросту содержание сна Короткова.

¹ В XIX веке разница между старым и новым стилями составляла 12 дней, однако ошибка Ермакова несущественна – для нас важен сам его тезис об ониричности фабулы «Носа», который мог быть известен Булгакову и стимулировать соответствующие мотивы в Д.

Однако дело не только во влиянии серного дыма на физиологию и подсознание героя, а 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, уподоблявшее зачатие человека добыванию огня посредством трения» [Гершензон, 1922: 112–113]. В начале XX века эта мысль встречается у разных авторов – например, у психиатра и психоаналитика К. Абрахама, который подчёркивает, что «обе части примитивного огнива носили названия мужских и женских половых органов», а исконное имя Прометея – Прамант – совмещало два значения: «создающий при помощи трения» и «похищающий огонь» [Абрагам, 1912: 47, 49, 71]. Соответственно, спичечные «фрикции», совершаемые Коротковым в течение нескольких часов ради испытания «продуктов производства» (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 известному, ставит факт в причинно-следственную связь с некими прежними событиями: дополнительное подтверждение того, что явление «лысого» мотивировано предыдущим состоянием Короткова.


Основные события Д датированы: действие начинается 20-го, а завершается 28 сентября 1921 года. 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 своём увольнении (15)); таким образом, связанная с Кальсонерами драматичная суета, в которой принимает участие Коротков, продолжается три дня. И если, по логике Ермакова [1923: 186–187], сюжет «Носа», несмотря на «физическую» протяжённость, имеет «точечный» характер, то в Д сон героя предстаёт в виде трёхдневных 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.

В рамках онирической интерпретации основной фабулы Д гибель Короткова выглядит не вполне «всамделишной». Можно сказать, что тяжёлый сон о погонях и двойниках, имеющий к тому же эротический подтекст, завершается освобождающим ощущением полёта (51). Конечно, сон весьма напоминает смерть – однако показательно, что в названии последней главы «Парфорсное кино и бездна» присутствует мотив кинематографа, подкрепляющий образ иллюзии (46).

Литература

Абрагам К. Сон и миф: Очерк народной психологии. М., 1912.

Афанасьев А. Н. Вошь и блоха // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 5 т. М., 2008: ТЕРРА – Книжный клуб. Т. 5. С. 54.

- 
- Афанасьев А. Н.* Иван Лыков // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 5-т т. М., 2008: ТЕРРА – Книжный клуб. Т. 5. С. 258–259.
- Бочаров С. Г.* Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 124–160.
- Виноградов В. В.* Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Начала. 1921. № 1. С. 82–105.
- Гершензон М. О.* Гольфстрем. М., 1922.
- Ермаков И. Д.* Послесловие // Гоголь Н. В. Нос. М., 1921. С. 85–129.
- Ермаков И. Д.* Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. Органичность произведений Гоголя. М.; Пг., 1923.
- Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М., 2011.
- Мустангова Е.* Михаил Булгаков // Печать и революция. 1927. № 4. С. 81–87.
- Переверзев В.* Новинки беллетристики // Печать и революция. 1924. № 5. С. 136–137.