

О текстильных и швейных мотивах в булгаковском сюжете: к вопросу о семантической эквивалентности

В статье актуализируются мотивы, задействованные М. А. Булгаковым в языке описания судьбы. В частности, речь идет о текстильном коде, представленном мотивами ткани и нитей, которые системно вплетаются в разные булгаковские сюжеты, означивая в них семантическое поле судьбы. Вариациями нитей являются веревки, а также волосы и змеи. С текстильными мотивами связаны швейные и прачечные (и те, и другие распространяются на одежду). Сквозь призму означенных мотивов, моделирующих механизм судьбы как связи, рассматриваются практически все основные произведения М. А. Булгакова.

The article actualizes the motives used by Bulgakov while describing the destiny. In particular, it covers the textile code, that is showed by the motives of the fabric and threads, that are enclosed in Bulgakovs storyline, highlighting the sematic field of destiny. The threads are varied being represented by cords, hair and snakes. The textile motives are connected to tailor's and laundries (both are connected with clothes). The article coves almost all of the Bulgakovs novels, analyzing the mechanism of destiny throughout the prism of highlighted motives.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ФРАЗЫ: М. А. Булгаков, «Полотенце с петухом», «Собачье сердце», «Белая гвардия», «Роковые яйца», «Зойкина квартира», «Бег», «Багровый остров», «Полоумный Журден», «Адам и Ева», «Кабала святош», «Мертвые души», «Дон Кихот», «Александр Пушкин», «Мастер и Маргарита», судьба, связь, нить судьбы, текстиль, одежда, прачечная, узел, смерть, зеркало.

KEY WORDS AND PHRASES: M. Bulgakov, "The Embroidered Towel", "Heart of a Dog", "The White Guard", "The Fatal Eggs",

“Zoyka’s Apartment”, “Flight”, “Crimson Island”, “Half-Witted Jourdain”, “Adam and Eve”, “The Cabal of Hypocrites”, “Dead Souls”, “Dead Souls”, “Don Quixote”, “Alexander Pushkin”, “The Master and Margarita”, fate, destiny, connection, threads of destiny, textiles, clothes, laundry, knot, death, mirror.

Будучи, по определению В. Н. Топорова, проективным пространством человеческой жизни, в котором она осмысливается, оценивается и судится¹, судьба располагает собственным языком описания, в котором, среди прочих характеристик, выделяется судьба как *связь*². Нас интересует инструментарий, участвующий в актуализации этой связи в булгаковском тексте, то есть арсенал мотивов, в семантическом поле которых осуществляется осмысление феномена этой связи, моделирование ее механизма.

Судьба отражает человека как некое особое *зеркало*, фиксирующее не внешние его черты, но некие глубинные, простому глазу невидимые и обычному зеркалу недоступные структуры, определяющие, что есть этот конкретный человек. Другими словами, судьба соединяется с человеком их взаимным подобием³. Незримость уз подобия, по словам В. Н. Топорова, не отменяет ни их глубинного смысла, ни их нерасторжимости⁴. Связь по принципу подобия актуализируется между двойниками через обмен эквивалентными признаками.

В булгаковском сюжете язык описания судьбы разработан системно и представляет собой переплетение нескольких кодов, которые реконструируются на основе анализа всего корпуса авторских текстов. В частности, для булгаковского языка описания судьбы актуален текстильный код, аккумулирующий, в числе прочих, *швейные* мотивы. К ним относится и мотив нити, который имеет широкий спектр вариаций. Варьируется «толщина» нитей судьбы, соотносимых, с одной стороны, с волосами, а с другой — с веревками.

Уже в рассказе «*Полотенце с петухом*» этот мотив образует цепь эквивалентностей. Юный Врач проходит боевое крещение, делая первую в своей жизни ампутацию умирающей пациентке. Нитки здесь — атрибут девушки, которая после операции вышивает петуха на полотенце, впоследствии подаренном новоиспеченному врачу. Е. А. Яблоков замечает, что в рассказанных событиях воспроизводится полный цикл обработки льна, начинающийся с упоминания о *битой* траве и заканчивающийся изготовлением обыденной вещи (полотенца)⁵. Лен соотносится с Параскевой-Пятницей / Мокошью,

которая является женской ипостасью Велеса и персонажем рокового «профиля». Попавшая ногой в мялку для льна пациентка сама подобна льну, то есть тому «сырью», из которого изготавливается полотенце⁶. «Сырым» в профессиональном смысле предстает в начале рассказа и доктор, чувствующий себя самозванцем с медицинским дипломом. Он тоже подобен льну, который пойдет на изготовление полотенца. Оба — и девушка, и доктор — попадают в критическую ситуацию (*мялку*) и вместе выходят из нее. По отношению друг к другу каждый играет роль судьбы. Пациентка инициирует рождение врача, в то время как врач спасает (возрождает) пациентку. Полотенце становится продуктом совместно пережитого несчастья и одновременно — совместного творчества. Эта вещь аккумулирует память и символически отражает взаимное подобие врача и пациентки: оба в процессе рассказывания уподобляются петуху, который в финале становится рисунком, вышитым на ткани. И Юный Врач во время операции тоже приобщается к рукоделию: он режет ткани и сшивает сосуды пациентки хирургическими нитками. К цепи эквивалентностей «нитяного» мотива подключается и нитка пульса («опять прошла ниточкой волна»⁷), и сосуды-грубочки, большую часть которых герой предполагает:

Я натыкал эти торзионные пинцеты всюду, где предполагал сосуды [2; 278].

Манипуляции начинающего врача соотносимы с манипуляциями опытного профессора Преображенского, героя повести «*Собачье сердце*», внедряющегося в материю мозга:

В отвратительной едкой и мутной жиже в стеклянных сосудах лежали человеческие мозги. Руки божества, обнаженные по локоть, были в рыжих резиновых перчатках, и скользкие тупые пальцы копошились в извилинах. Временами божество вооружалось маленьким сверкающим ножиком и резало желтые упругие мозги [2; 188].

Нитям судьбы здесь эквивалентны мозговые извилины, демонстрируемые как материал для кройки и шитья⁸. Сравним с пересадкой семенных желез:

В руках у профессора и ассистента запрыгали, завились короткие влажные струны. Дробно защелкали кривые иглы в зажимах [2; 195].

А вот так выглядит гипофиз:

Борменталь подал ему склянку, в которой болтался на нитке в жидкости белый комочек [2; 197].

Так как красный петух — метафора крови, полотенце с петухом эквивалентно простыне, которую в начале операции фельдшеру жалко кровавить, но которой ему все же придется прикрыть пациентку. Испачканная кровью (грязная) простыня как бы преобразуется в процессе совместного творчества в эквивалентный артефакт. Такое преобразование станет в булгаковском тексте системным.

Если обратиться от «Полотенца с петухом» к роману «Белая гвардия», то вот как здесь описывается самочувствие раненного в руку Алексея Турбина:

Тоска пришла, как серый ком, рассеившийся на одеяле, а теперь она превратилась в желтые струны, которые потянулись, как водоросли в воде. Забылась практика и страх, что будет, потому что все заслонили эти водоросли [1; 233].

Пока Алексей находится между жизнью и смертью, Николка и Лариосик, предвидя возможные обыски, прячут браунинг Алексея и кольт Най-Турса (уже покойного) в расщелине между домами. Они помещают пистолеты в

коробку, снаружи по всем швам облепленную липкими полосами электрической изоляции [1; 239].

Изоляция предназначена для обмотки ею проводов (ср. с нитями / веревками). Коробку обвязывают

накрест тройным слоем прекрасного шпагата, так называемого сахарного, с приготовленной петлей [1; 240].

Далее читаем:

Николка высунулся до половины в черное обледенелое пространство [за окном. — *Е. И.*] и зацепил верхнюю петлю за костыль. Коробка прекрасно повисла на двухаршинном шпагате. С улицы заметить никак нельзя, потому что брандмауэр 13-го номера подходит к улице косо, не под прямым углом, и потому что висит вывеска швейной мастерской [1; 241].

Такое стечение мотивов едва ли случайно. Они аккумулируются вокруг умирающего Алексея. Пистолеты в коробке — где, помимо них, еще спрятана карточка наследника Алексея, то есть тезки умирающего доктора, — вывешиваются за окно на веревке (ср. с бельем). Пистолеты здесь как бы замещают хозяев, одного из которых уже нет (другой вот-вот отправится в том же направлении). Коробка подобна гробу, а сама сцена — символические похороны оружия. Николка радуется тайнику: «Как не идеально! Вещь под руками и в то же время вне квартиры» [1; 241]. У коробки такое же «промежуточное» положение (есть — нет), как и у Алексея Турбина. Мороз за вскрытым с усилием окном эквивалентен потустороннему холоду.

В сонном мареве подступающей смерти Алексей слышит «звоночек к мадам Анжу» [1; 243]. Мадам Анжу — бывшая хозяйка модного магазина «Парижский шик», в котором во время войны расположился штаб мортирного дивизиона. Именно отсюда начинается путь Алексея к смерти. Когда после всего случившегося (бегство — ранение — бегство — встреча с Юлией — пребывание в ее квартире) Юлия привозит его, раненого, к турбинскому дому, у подъезда стоит извозчик, на котором приехал Лариосик — «странный гость с чемоданом, узлом и клеткой» [1; 257]. «Сфера ответственности» Лариосика — птица и битая посуда. Лариосик же помогает хоронить заветную коробку Николке, который тоже был ранее замечен покидающим дом с таинственным красным узелком [1; 110]. Именно эти двое выполняют функцию связных между этим и тем светом⁹. Схороненная коробка потом пропадает, что тоже символично в свете чудесного выздоровления Алексея Турбина, вымоленного Еленой у Богородицы. После случая с ограблением Василисы и пропажей коробки окно снова заклеивается, а расщелина забивается.

На чердаке, над квартирой, со зловещим топотом они [Николка, Мышлаевский и Лариосик. — *Е. И.*] лазили всюду, сгибаясь между теплыми трубами, бельем, и забили слуховое окно [1; 285].

В повести «Роковые яйца» механизм судьбы начинает раскручиваться с «цветного завитка, похожего на женский локон» [2; 60]. Завиток ассоциируется с отсутствующей женой Персикова, о которой известно, что она «сбежала от него с тенором оперы Зимина в 1913 году» [2; 55]. Тенор эквивалентен поющей птице (ср. с петухом). Петуху, высиживающему гигантских «цыпляток», подобен и самонадеянный

Рокк. Персиков как ученый покровитель голых гадов эквивалентен змею. Связь между двумя ветвями сюжета — куриной и змеиной — осуществляется как взаимный обмен подобными «дарами».

И змеи, и куры являются мифологическими заместителями Волоса / Велеса¹⁰, в чьем культе особым смыслом наделяются волосы, мех (шерсть), пряжа и нить, которые воспринимаются как его прямые аналоги¹¹. Увиденный в микроскоп завиток-локон в результате технической (Иванов) и идеологической (Рокк) «доработки» превращается в *клубок* змей (см. описание каши-террариума в оранжерее). Винтообразное движение кремальеры микроскопа можно соотнести с движением веретена (предмета, обычно задействованного в сюжете судьбы), а змей — с пряжей, которая символизирует и жизнь, и причудливую фантазию, преувеличение. Красный луч — подобие нити — промежуточное звено между первоначальным *завитком* и конечной живой *пряжей*. Воспроизведенный ассистентом Ивановым луч выходит «жирный, сантиметра четыре в поперечнике, острый и сильный» [2: 67]. Порождением этого — преувеличенного — луча становятся гигантские змеиные «нити», которые вылупляются из перепутанных Рокком «грязных» яиц (материал), эквивалентных грязному белью (или грязной посуде). Этот продукт совместного творчества оказывается потомством Персикова (змея), а не Рокка (петуха), что логично, потому что основной вклад в конечный «артефакт» внес профессор. Добычей одного из «потомков» становится жена Рокка: змееныш отбирает жену петуха, как некогда петух увел жену у змея. Налицо симметрия действия и противодействия¹². Возомнивший себя агентом (точнее, активистом) судьбы Рокк оказался игрушкой в ее руках. Яйца, из которых вместо ожидаемых цыплят появляются неожиданные змеи, — подарок судьбы Рокку.

Судьба (боги) набрасывает на людей путы, ткани или сети¹³, то есть *одевает*. Разувание и раздевание — показатель несчастий¹⁴. Зоя Пельц, героиня пьесы «*Зойкина квартира*», открывает швейную мастерскую, тем самым присваивая ту функцию судьбы, которая может быть названа ряженьем. По словам Е. А. Яблокова, персонажи комедии предстают деталями некоего механизма, а роковые черты приобретает изображенная в ремарке крутящая (словно шарманку) машину швея¹⁵. В квартире прядутся, вяжутся в один узел и рвутся *жизненные нити*.

Зримым эквивалентом невидимых нитей судьбы являются *веревки с бельем в китайской прачечной*, откуда с фальшивым *узлом* является в квартиру Зои китаец Херувим. Прачечная — аналог бани: и то, и другое имеет отношение к чистке, мытью (в мифологическом смысле — к обновлению). К банно-прачечной теме относится и трест очистки, в который устраивается работать Шариков. «И мне казалось, будто я в бане» [2; 278], — пишет Юный Врач о своей первой операции.

В пьесе прачечная одновременно является наркопритоном, и в этой своей двусмысленности она подобна квартире Зои Пельц, которая совмещает ателье и бордель. Двуликий Херувим (ангелоподобный бандит) — живая модель квартиры, ее двойник. Он ведает наркотическим «раствором» — ядом (ср. с ядом змеи), выдаваемым за лекарство. В финале предприимчивый китаец с татуированной грудью, на которой многообещающе изображены драконы и змеи, вырастает в змея-убийцу.

Двум ликам квартиры — женскому и мужскому — соответствуют два ее двойника. Если мужской моделью является Херувим, то женской — Алла. Гусь называет ее змеей. Имя Аллы эквивалентно цвету крови. Орудием судьбы в «Зойкиной квартире» становится платье. Этот зеркальный объект является двусторонней приманкой: платье подразумевает одновременно и одетость, и раздетость (иллюзию одежды). С одной стороны, платья заказывают клиентки, с другой стороны, платья нужны для того, чтобы продемонстрировать товар клиентам. В истории с Аллой сиреневое платье от Пакэна совмещает функцию товара и функцию платежа. Но главная функция платья в «Зойкиной квартире» — функция обмана-ослепления. Платье связывает Зойку и Аллу роковым узлом: оно превращает не только Аллу в заложницу Зойки, но и Зойку — в заложницу Аллы (точней, ее «честности»).

И Херувим, и Алла эквивалентны квартире в ее основной функции: они являются воплощением обмана. Конфликт интересов Зои (которая хочет угодить Гусю новой любовницей) и Аллы (которая хочет то ли уйти от Гуся, то ли найти параллельный заработок) приводит к скандалу, в результате которого происходит копание в грязном белье главного клиента (Гуся) и его демонстрация зрителям¹⁶. Квартира превращается в прачечную, а деньгами Гуся завладевает не Зойка, а Херувим, чей шанхайский план зеркально отражает Зойкин парижский.

В пьесе «Бег» персонажем, символизирующим судьбу, является Серафима. Имена Херувима и Серафимы схожи, как ангельские. С Серафимой тоже связан прачечный мотив.

Чарнота. А где Сима?

Люсьна. Не суть важно! Не суть. Она стирает. Стирка не затруднительна. Две рубашки на двоих [4; 348].

Потом в ремарке о ней сказано:

Серафима входит с ведром, слушает [4; 348].

Ведро относится к ритуальной посуде; с ведром ходят женские персонажи, связанные с прядением (функция судьбы)¹⁷. Серафима и есть та нить, которая связывает ее рыцарей общей судьбой.

В пьесе «Багровый остров» в начальной ремарке о Метелкине сказано:

...висит в небе на путаных веревках и поет [4; 193].

Метелкин управляет театральной машинерией. «Прачечный» мотив возникает в монологе Кири-Дымогацкого, который спровоцирован запрещением пьесы:

Кири. <...> Прачка ломится каждый день: когда заплатите деньги за стирку кальсон?¹⁸ [4; 272].

В функции ателье здесь оказывается театр, где старый реквизит перекраивается, приспособляясь к требованиям нового искусства.

В пьесе «Полоумный Журден» веревками перетянут пакет с ролями, которые надо раздать актерам. Роли эквивалентны жребию (доле), который соотносится со смысловой сферой кройки-шитья.

Бежар. <...> В пакете — роли, я вижу это ясно, ибо не однажды уже видел роли в пакетах. Только их так небрежно перевязывают веревкой. И право, я с удовольствием бы удавился на этой веревке. Итак, отложим это до утра, ибо утро вечера мудренее, как говорит философия, и семь раз примерь и один раз отрежь и... [5; 71].

Веровка связывает актера с той силой, которая им управляет. Связь, о которой идет речь, ведет к невидимому Мольеру, который, отсутствуя на репетиции, заполняет собой все пространство пьесы (ср. с как бы отсутствующим Пушкиным в «Александре Пушкине»). Мольер написал все роли, он же руководит театральной труппой. В реальности, которая предстает в булгаковской пьесе, актеры мольеровской труппы встречаются с мольеровскими же персонажами, так что отсутствующий по причине болезни Мольер является поэтическим центром представления.

В пьесе «Адам и Ева» при первом появлении Ефросимова в ремарке упоминается старуха, которая обеспечивает профессора безукоризненным бельем:

...безукоризненное белье Ефросимова показывает, что он холост и сам никогда не одевается, а какая-то старуха, уверенная, что Ефросимов полубог, а не человек, утюжит, гладит, напоминает, утром подает... [6; 9].

В начале второго действия Ева выбирает сорочки в магазине с мертвым продавцом [6; 28]¹⁹. В финале она же говорит о своем желании стирать Ефросимову белье [6; 68]. В ремарке о Еве сказано:

Она закутана в платок. В руках у нее котомка и плетенка [6; 67].

Из диалога Евы с Ефросимовым выясняется, что в котомке — провизия, а в плетенке — раненый петух [6; 69], которого ранее Маркизов называл петухом со сломанной ногой [6; 59]. О Маркизове в начальной ремарке четвертого акта читаем:

По веревочной лестнице [еще одна вариация *веревочного* мотива. — *Е. И.*] с дуба спускается, ковьяля... [6; 61].

Петух здесь — и двойник хромого Маркизова, и реминисценция, отсылающая к тому петуху, который был изображен на полотенце в раннем рассказе. Плетенка с петухом — аналог полотенца с петухом. Маркизов — вестник, связной. Именно он связывает происходящее с текстом культуры (найденной в подвале испорченной книжкой), тогда как Ефросимов является носителем культурной памяти (тоже испорченной).

В пьесе «*Кабала святош*» — тоже в начальной ремарке — о Бутоне сказано:

| ...схватывается за какие-то веревки, и звуки исчезают [5; 7].

И Брэндавуан, который передает перевязанный веревками пакет от Мольера, и управляющие театральной машиной Метелкин в «Багровом острове», и Бутон в «Кабале святош» — одна и та же роль. Мольер не знает о своей кровной связи с Армандой (невидимые нити), зато его предатель Муаррон случайно оказывается посвященным в эту тайну, которую делает достоянием Кабалы. В действие втянута игрушка: будущий двойник и соперник Мольера Захария Муаррон сначала спрятан в «самоиграющем» клавесине шарлатана, и никто — ни Лагранж, ни читатель — не знает о секретной начинке инструмента, который становится оптическим фокусом интриги и инструментом судьбы как коварной подмены. Игра клавесина вызывает удивление Мольера и сопровождается ремаркой:

| Бросается к клавесину, стараясь поймать невидимые нити [5; 13].

Лагранж произносит роковые слова, которые слышит сидящий в клавесине Муаррон (Лагранж его не видит), и это невольное, с обеих сторон слепое сообщничество Лагранжа и Муаррона раскручивает механизм мольеровской судьбы. Другой стороной этого механизма выступает черная Кабала.

Вестником приближающейся смерти Мольера становится монашка, которая должна взять для стирки театральные костюмы. Сначала ее никто не видит, о ней сообщает Мольеру нянька Ренэ [5; 59]. Но в финале она появляется собственной персоной, причем ее появление совпадает со смертью великого комика:

| <...> В ответ на удар литавр в уборной Мольера вырастает страшная Монашка.
Монашка (*гнусаво*). Где его костюмы? (Быстро собирает все костюмы Мольера и исчезает с ними) [5; 66].

Таким образом, мотив прачечной соотносится со смертью как осуществлением судьбы.

В инсценировке «*Мертвых душ*» роль прачки — это роль Коробочки, у которой испачкавшийся Чичиков вынужден снять доспехи и облачиться в «какую-то куртку» [6; 363]. Небесными прачками, как отмечает А. Н. Афанасьев, народные предания изображают ведьм²⁰. Функции портнихи и прачки — функции судьбы, которая не только шьет и моет, но и вести переносит. Последняя функция является аналогом сочинительства²¹. Вести (точнее, слухи) здесь переносит и создает Ноздрев, удвоенный своей знаменитой шарманкой. Шарманка — музыкальная коробка. У Коробочки тоже есть нечто от шарманки: она повторяет один и тот же вопрос: *почем ходит мертвая душа?* Коробочка и Ноздрев — две коробки против третьей (Чичикова с его знаменитой шкатулкой). Интересующий нас *швейный* мотив обнаруживается в самой первой ремарке первой картины:

Кабинет Губернатора. Губернатор в халате, с «Анной» на шее, сидит за пальцами, мурлычет [6; 329].

В пьесе «*Дон Кихот*» мотив прачечной намечен во втором действии. В открывающей действие ремарке означено:

<...> Мариторнес развешивает белье на веревке [6; 493].

Мариторнес поет песенку, в которой предсказана рыцарская судьба Дон Кихота:

Вот лежит пастух безгласный,
На груди широкой кровь.
Отчего погиб несчастный?
Он зарезан за любовь... [6; 483]

Ее дядя, хозяин постоянного двора, подозревает племянницу в греховности намерений:

Паломек. Знаем мы это белье! С тебя глаз нельзя спускать [6; 494].

В пьесе «*Александр Пушкин*» в самой первой сцене упоминается Прачешный мост:

Битков. Какая чудная песня. Сегодня я чинил тоже у Прачешного мосту, на мосту иду, господи!.. крутит! Вертит! И в глаза, и в уши!.. [6; 182].

Пьесу открывает сцена с ростовщиком Шишкиным, который приходит в квартиру поэта, чтобы напомнить о долге, и уходит не с деньгами, а с вещами Александрины, завязанными в узелок. Узелок — реализация мотива судьбы: в лице Шишкина судьба как будто требует расплаты. Пьеса о гибели Пушкина представляет собой аналог погребального обряда, а в похоронно-поминальной традиции округничества (ряженья) есть и такой персонаж, как омывальщица — нищенка с котомкой в руке, символически изображающая уход души в другой мир²².

Невидимые нити — нити заговора, плетущегося вокруг поэта — ведут к царю. Письмо, которое не должно попасть в руки Пушкина, Александра Николаевна выдает в разговоре за письмо от портнихи:

Гончарова (грозит Никите, берет письмо). А, от портнихи...

Хорошо <...>

(Возвращаясь в кабинет.) Бог с вами, Александр, говорю же, от портнихи... [6; 187]

В романе «*Мастер и Маргарита*» веревки как метафора жизни актуализируются в истории Иешуа, который предстает перед Пилатом со связанными руками, в стареньком и разорванном голубом хитоне [7; 23]. Пилат на допросе говорит о волоске, который он может перерезать, а затем перерезать тот же волосок намеревается Левий Матвей, чтобы спасти Иешуа от мучений. Позднее, в разговоре с Пилатом, Левий скажет, что хлебный нож он своровал в лавке у Хевронских ворот, чтобы *перерезать веревки* [7; 399]. Левий Матвей предстает перед Пилатом одетым в грязную одежду. Прочитав хартию, Пилат возвращает ее бродяге вместе с куском чистого пергамента. Здесь в поле грязного белья попадает пергамент как действенное орудие судьбы (действенной ножа или копья).

Выигрышная облигация мастера найдена в корзине с грязным бельем. Это словно ссуда, предоставленная судьбой для того, чтобы он мог осуществить желаемое (написать роман о Пилате). В грязной и заплатанной на левом плече ночной длинной рубашке предстает перед Маргаритой Воланд перед балом [7; 308]. В истории Фриды судьба овеществлена в платке, которым она задушила своего ребенка и который тридцать лет с тех пор кладет ей на ночь на стол ее камеристка.

Как она проснется, так платок уже тут. Она уж и сжигала его в печи, и топила его в реке, но ничего не помогает [7; 325].

Платок, судя по его истории, тоже не может считаться чистым, так как он является орудием убийства. Обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели спальни предлагает Воланд в ответ на просьбу Маргариты о помиловании Фриды. Тряпки нужны для того, чтобы в самые узенькие щелки не пролезало коварное милосердие. Поскольку Воланд и есть самое очевидное и итоговое зеркало судьбы, а его бал не что иное как демонстрация грязного белья гостей, пассаж о тряпках здесь к месту. Кроме того, тряпки эквивалентны платку Фриды. Снова налицо симметрия действия и противодействия.

Примечания

- 1 Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 41.
- 2 Там же. С. 239.
- 3 Там же. С. 52–53.
- 4 Там же. С. 69.
- 5 Яблоков Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). Тверь, 2002. С. 13.
- 6 Е. А. Яблоков отмечает: «Кстати, и юбка, и полотенце изготовлены, скорее всего, из того же льна, как и тот, что мяли два с половиной месяца назад и судьбе которого едва не уподобилась героиня рассказа»; «Сходство героини со льном подкрепляется и такой деталью, как светлые, чуть рыжеватые волосы». См.: Яблоков Е. А. Указ. соч. С. 13.
- 7 Булгаков М. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: АСТ : Астрель, 2007–2011. Т. 2. С. 276. Далее ссылки на произведения М. Булгакова будут даваться по этому изданию в основном тексте с указанием в круглых скобках тома и страницы [2; 276].
- 8 Результатом подобной «перешивки» мозгов является и *разруха в головах*, о которой рассуждает Преображенский и за которую в повести «отвечает» Швондер. Будучи идейными антагонистами, Преображенский и Швондер изображены как двойники. Шариков — продукт «мозгового штурма» обоих, зеркало, отражающее результаты совместных «вкладов».
- 9 Николка помогает привести в чувство замерзшего Мышлаевского, который является из «того» мира, потом становится свиде-

телом смерти Най-Турса, потом спускается за его телом в ад морга. Лариосик является подобно ангелу-хранителю или вестнику, как душа-птица умирающего Алексея.

10 О соотносении петуха со змеем см.: *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей: (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982. С. 162–163; о Волосе как курином боге. — Там же. С. 151.

11 Там же. С. 106, 166–167.

12 В «Полотенце с петухом» со змеем-Асклепием соотносим могущественный Леопольд. Но и одноногая пациентка родственна змею. О связи одноногости и хромоногости со змеей см.: *Лаушкин К. Д.* Баба-яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // *Фольклор и этнография / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. И. Миклухо-Маклая. Л., 1970.* С. 184.

13 Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 241.

14 *Неклюдов С. Ю.* Тайна старых туфель Абу-л-Касима. К вопросу о мифологической семантике традиционного мотива // *От мифа к литературе.* М., 1993. С. 205.

15 *Яблоков Е. А.* Вечная музыка («Шарманочная» тема в русской литературе и пьеса А. Платонова «Шарманка») // *Универсалии русской литературы.* Воронеж, 2009. С. 563.

16 Подобная ситуация складывается на сеансе в Варьете, где, кстати, тоже появляется миражный модный магазин (ср. с ателье Зои).

17 *Свешникова Т. Н., Цивьян Т. В.* К функциям посуды в восточно-романском фольклоре // *Этническая история восточных романцев.* М., 1979. С. 162.

18 Ср.: в честь кальсон назван один из персонажей повести «Дьяволиада» (Кальсонер); в кальсонах приходит в дом к Корзухину Чарнота; в кальсоны переодевается Бездомный, выйдя из Москвы-реки, и в них же приходит в грибоедовский ресторан. «Кальсонный» мотив — одна из реализаций прачечно-бельевого мотива.

19 Загадочная старуха, заботящаяся о белье Ефросимова, — скорее всего *литература*, располагающая неисчерпаемой кладовой костюмных ресурсов. Магазин — база заимствования чужой одежды (ср. с магазином на сцене Варьете).

20 *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 3. М., 1995. С. 232.

21 *Фаустов А. А.* Герменевтика личности в творчестве А. С. Пушкина (две главы). Воронеж, 2003. С. 82.

22 *Седакова О. А.* Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 118–119.