

**Карты, деньги и азарт,
или Кто есть кто в *карточном домике*
(о пьесе М. А. Булгакова
«Зойкина квартира»)**

В статье идет речь о мотиве карт и карточной игры в комедии Михаила Булгакова «Зойкина квартира». Посредством анализа устойчивых мотивов игры в карты, денег и азарта делаются выводы об особенностях пространства квартиры, имеющего схожие с «карточным домиком» черты, и о действующих лицах, репрезентирующих карты определенных достоинств и мастей. Отдельное внимание уделяется «зеркальному» двойничеству героев. Также исследуются аллюзии и связи пьесы с предшествующими произведениями литературы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Михаил Булгаков, «Зойкина квартира», игральные карты, карточный домик, устойчивые мотивы, двойничество.

O. A. Kazmina

CARDS, MONEY AND GAMBLING OR WHO IS WHO

IN THE *HOUSE OF CARDS*

(ABOUT MIKHAIL BULGAKOV'S PLAY *ZOYKA'S APARTMNT*)

This article is a research on the motive of cards and card games in Mikhail Bulgakov's comedy *Zoyka's apartment*. Through the analysis of the recurrent themes such as cards, money and gambling, the author is able to draw some conclusions about the peculiar space of the apartment that has features similar to a "house of cards" and the heroes who are represented as playing cards. Special attention is paid to the "mirror doubleness" of the characters. The article also discusses the allusions and connections of the play with the preceding works of literature.

KEY WORDS: Michael Bulgakov, *Zoyka's Apartment*, playing cards, house of cards, stably motives, doubleness.

И никакие вы не короли и не королевы.
Вы просто колода карт.
Л. Кэрролл

«Что наша жизнь? — Игра!»¹ — убедился сам и уверил всех пушкинский Германн. Испокон веков существует такая порода людей, для которых страсть и азарт, непредсказуемость в процессе игры гораздо важнее ее результатов. Читатели Михаила Булгакова знают не понаслышке об этом типе героев. На страницах его произведений встречаются разные виды игр: карточная, шахматная, театральная и пр. Есть в булгаковской галерее образов и герои-игроки, для которых азарт, риск — жизненно важная потребность. Они даже под страхом смерти играют в карты, делают ставки на тараканьем тотализаторе, участвуют в военных действиях, столь же непредсказуемых в своем итоге, как игра. Наиболее яркие представители этого типа — Чарнота и Крапчиков, герои пьесы «Бег», проигравшиеся вдрызг, но продолжающие рисковать последним не ради выигрыша, а ради самой игры. Примечательно, что фамилии их имеют цветовую маркированность и взаимно противопоставлены с точки зрения карточной символики: фамилия *Чарнота* семантически близка к черному, а внутренняя форма фамилии *Крапчиков* связана со словом *крап*, которое, во-первых, означает узор на «рубашке» (обороте карты), а во-вторых, синонимично слову *марена* (растение, корень которого идет на алую краску; краповый — мареновый, ярко-красный²). Таким образом, черная и красная масти «зашифрованы» в фамилиях карточных игроков и соперников.

В данной статье обратимся к пьесе «Зойкина квартира», которую даже без детального анализа можно причислить к числу тех книг, лейтмотивами которых являются азарт и игра. Метафора *жизнь — игра* реализуется в комедии через составляющий семантическое поле игры / азарта / риска комплекс мотивов: театр, карнавал, карты, деньги, алкоголь, наркотики, болезнь, смерть. Они «подсвечивают» мотив игры, уподобляя художественный мир пьесы метаигровой модели мироздания. Сама квартира в ней становится подобна *карточному домику*, персонажи несут в себе черты играль-ных карт в причудливо тасующейся колоде, а все происходящее соотносится с карточной партией.

Рассмотрим образы и мотивы, которые это подтверждают. Логичным представляется начать с главного (и даже

заглавного) пространственного образа: шестикомнатной московской квартиры на Садовой улице. С первых же строк ее пространство предстает способным к деформации, открыто для внешнего мира и «вбирает» в себя его черты. Квартира расположена на пятом этаже дома, но через окна проникают звуки вечерней Москвы, превращая ее в часть «страшной музыкальной табакерки»³ (образ, вероятно, заимствован из сказки В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке», но сопоставим также с театральной «коробочкой» из «Записок покойника»).

Показательны сцены, когда герои беспрепятственно проникают в квартиру или же незаметно из нее уходят. Подобная «открытость» является признаком ее уязвимости и недолговечности. Квартира, принадлежащая, как указывает название пьесы, конкретному лицу, — под угрозой разделения, что в скором будущем приведет к изменению ее статуса: она перестанет существовать как *Зойкина* и превратится в коммунальную. Таким образом фактически «деметафоризируется» словосочетание *публичный дом* (именно это заведение организует хозяйка в квартире).

В целях сохранения жилплощади Зое приходится добывать бумагу, разрешающую «открыть показательную пошивочную мастерскую и школу <...> для шитья прозодежды для жен рабочих и служащих». То есть одежда — это всего лишь прикрытие истинного предприятия, поскольку под вывеской законного ателье скрывается бордель, открывающий ночью свои двери для состоятельных посетителей⁴. С этого момента квартира частично утрачивает свое прямое назначение, совмещая функции жилого и нежилого помещений. Также со временем хронотоп квартиры начинает приобретать черты хронотопа китайской прачечной⁵.

Столь свободная трансформация и публичность противоречат идиоме *мой дом — моя крепость*⁶, квартира Зойки вызывает ассоциацию с чем-то хрупким, сравнимым по неустойчивости с карточным домиком. Эта непрочность материализуется в финале: квартира и как жилище Зои Пельц, и как пошивочная мастерская / публичный дом перестает существовать. При этом реплика Аметистова «Ведь у тебя ж карточная квартира» — в ответ на Зойкин запрет каких-либо карт в ее жилище («Но в квартире мне *о картах не будет и речи*», «*Карт не будет*») приобретает больший смысл, нежели сделанное «к слову» замечание.

Следующая группа образов и мотивов актуализирует в пьесе тему карточной партии. В первом акте мы узнаем, что

председатель домкома Аллилуя получил *взятку* от жителей контролируемого им дома Зойки и Гуся. В картах тоже есть понятие «взятки», являющейся необходимым элементом некоторых игр. Кроме того, в пьесе присутствует отсылка и к другому важному этапу карточной игры — *аукциону* (по сюжету аукцион устраивает Аметистов).

В квартире на заказ изготавливается *одежда*, а тыльная сторона карты на русском языке называется «*рубашка*» (ср. с англ. *suit* — «одежда, костюм»). К слову сказать, фамилия хозяйки предприятия Пельц означает в переводе с немецкого «мех»⁷. Одежда, изготавливаемая в квартире на Садовой, и карточная «одежда» сходны прежде функционально — являясь, как отмечалось выше, *прикрытием*. Характерно, что предназначенный для транспортировки и хранения одежды чемодан Аметистова («Верный мой товарищ, чемодан») наполнен портретами вождей и шестью колодами карт.

Игра в карты, азарт и риск часто сопряжены со стремлением к материальному обогащению, поэтому уделим внимание и этой теме. Мотив денег появляется в самой первой ремарке — из граммофона доносится ария Мефистофеля: «На земле весь род людской... Читит один кумир священный... В умилении сердечном, прославляя истукан...» Деньги — цель многих героев пьесы, для которых достижение ее оправдывает любые средства, ибо «каждая копейка дорога». Ради денег герои обманывают, торгуют своим телом, поступаются дворянской честью, наконец, безжалостно убивают. В связи с мотивом денег большим смыслом наделяется и наличие на стене пошивочной мастерской портрета Карла Маркса, автора знаменитого «Капитала». Семантикой *драгоценности* наделена фамилия самого азартного персонажа, карточного шулера и гениального мошенника Аметистова⁸.

Еще одна важная деталь, связывающая деньги и карты, состоит в том, что банкноты номиналом в десять единиц, так называемые червонцы, на страницах пьесы именуются *червями*. Червы (в народе — черви⁹) — красная карточная масть, изображенная в виде сердца (ср. наименование этой масти в англ. *hearts* и фр. *coeur* — «сердце»), то есть червы ассоциативно связаны с любовью. Так в пьесе семантическое объединение червовых карт и червонцев приобретает особый смысл, в котором, вероятно, декодируется основная концепция публичного дома, где за деньги можно купить любовь.

Этим семантика карточной игры не исчерпывается. На наш взгляд, наделяются ею и сами персонажи, которые

могут быть метафорически представлены как карты разных мастей из одной (хоть в данном случае и не полной) колоды. Подтверждает эту возможность мотив размена / выбора среди женщин в публичном доме. Впрочем, как бы ни играли герои друг другом, в пьесе все они — участники партии, устроенной кем-то, кто выше по закону истории и жизни. Ниже попробуем рассмотреть некоторые варианты подобия между персонажами и картами.

Сделаем прежде необходимый комментарий. Игральные карты появились в Восточной Азии, в частности в Китае, но после распространения их в Европе самой популярной стала (и по сей день остается) французская колода карт¹⁰. В тексте пьесы Булгакова присутствуют мотивы, отсылающие и к Китаю, и к Франции, и даже рисуются хромотопы той и другой страны. Первый связан с китайской прачечной и ее работниками, а также поэтизированным образом Шанхая, родиной Херувима, где он мечтает, убежав из Москвы, жить счастливо («Тут каздый скучный Моске, давится, в Санхае китайский зивет выселый»). Франция появляется в пьесе тоже как эскейпическая мечта, куда стремятся персонажи: Алла, Зойка, Аметистов, Обольянинов («К Рождеству мы будем в Париже», «Три месяца еще, и мы уедем в Ниццу...» и др.). Отдельно отметим, что с одеждой в комедии связана и шанхайская прачечная, где грязное белье (метафора тайны, скрываемого неблагополучия или греха) должно превращаться в чистое, а мятое — в глаженое. Но прачечная, как и швейная мастерская в квартире Зойки, служит прикрытием: основной доход хозяева заведения получают от изготовления и продажи наркотиков. Характерно, что в пьесе представлена именно *китайская* прачечная, — так возникает противопоставление Восток / Запад: герои, стремящиеся убежать во Францию, «попадают» в пространство своей мечты посредством приема «иностраных» для западной культуры наркотических веществ, приносимых из шанхайской прачечной. Булгаковым обыгрываются мотивы мнимого излечения и мнимого очищения (в помещении прачечной грязь и мерзость, а ангельской внешности китаец Херувим на деле оказывается убийцей и вором).

Подобно тому, как вечером преображается мастерская, обнаруживают по ходу развития действия свои истинные черты и персонажи, словно переворачивая карту рубашкой вниз и показывая ее лицевую сторону.

С червонной мастью связана главным образом Алла: имя героини очевидно ассоциируется с *алым* цветом — самым ярким оттенком красного, который еще называют *червонным* цветом. Алла — любовница Гуся-Ремонтного, *дама* его сердца, значит, ее можно сравнить с червонной дамой. Безусловно, Алла также и козырная карта. Аметистов, говоря о ней и ее денежном долге перед Зоей, произносит: «Ну вот и *козырек* <...> Ты подумай, экземпляр какой. Украшение квартиры». Алла обладает ослепительной внешностью, она *прекрасная* женщина, что противопоставляет ее «второсортным» жрицам любви, в частности Мымре. Алла «Прекрасная» привносит в пьесу культурологическую аллюзию на образ Прекрасной Елены, и история карт подтверждает возникающие ассоциации. Дело в том, что каждая фигура в картах репрезентирует определенного исторического персонажа [Hoffmann: 33], в частности дама червей — Елена Троянская, прекраснейшая из женщин, дарившая любовь не одному мужчине и явившаяся причиной Троянской войны. Зойка приглашает Аллу с определенной целью: соблазнить самого денежного клиента — Гуся-Ремонтного, излечить его душевные муки из-за несчастной любви к некоей брюнетке и тем самым принести огромную прибыль предприятию. По иронии судьбы женщиной, разбившей сердце Гусю-Ремонтному, сама же Алла и является. Гусь называет ее *коброй* («лжешь, кобра!») и *змеей* («...змея обвила мое сердце <...>; ядовитая любовь сразила Бориса»). Судьбой Алле уготована роль быть и ядом, и противоядием одновременно. Роковая роль в жизни Гуся, а также квартиры — причастность к их гибели — наделяет Аллу и чертами пиковой дамы¹¹.

Дамой в пьесе является и 35-летняя хозяйка квартиры и всех открытых в ней законных и незаконных предприятий — Зойка. Она азартна, хотя ее риск и азарт не связаны с картами. Ее можно, как и Аллу, с одной стороны, характеризовать как даму червей, поскольку обеими героинями, стремящимися в Париж, движет в первую очередь любовь¹². Но, с другой стороны, образу Зойки более присуща роковая семантика: в самом начале пьесы Аллилуя восклицает: «Вы, Зоя Денисовна, с *нечистой силой* знаете, я уж давно заметил!», — Аметистов называет Зойку *змеей*, а Алла — *чертом*. Инфернальность Зойки связана также и с устойчивым для произведений Булгакова мотивом «несуществования»¹³. Героиня заявляет: «Меня нет. Умерла Пельц. Больше с Пельц разговоров нету». Инфернальные черты образа Зойки

сближают ее с пушкинской старой графиней из повести «Пиковая дама» (хотя булгаковская Зойка далеко не старуха). Графиня в повести Пушкина — демонический образ: уже после смерти она явилась к Германну и раскрыла ему тайну трех карт.

Сюжет «Зойкиной квартиры» также обнаруживает некоторые аллюзии на «Пиковую даму». В пьесе Булгакова вместе с Пельц проживает юная горничная, выдаваемая хозяйкой за племянницу. Добившись, хотя и варварскими методами, доверия наивной девушки, иностранец (в данном случае китаец) завладевает тремя главными ценностями (ср. три карты) — квартирой, жизнью Гуся-Ремонтного и его деньгами: «Это моя квартира, Зойкина, моя», «Дай погладить цервонцы <...> А цервончики, цервончики миленьки <...> *Херувим ударяет Гуся под лопатку ножом. Гусь умирает*». Аметистов, вынужденный бежать из квартиры после обнаружения тела Гуся, сравнивает сложившуюся ситуацию с проигрышем в карты: «Прикупил к пятерке — дамбле».

Свойственные Зойке черты пиковой дамы подтверждают и культурные ассоциации: во-первых, Зойка — вдова, данный семейный статус имеет устоявшуюся связь с траурным черным цветом; во-вторых, на игральной карте этого номинала изображалась древнегреческая богиня мудрости Афина, а Зойка действительно умна (хотя и не всегда осторожна), организованное ею предприятие — поистине гениальный проект, восхитивший даже домкома («...ежели бы вы не были женщиной, Зоя Денисовна, прямо б сказал, что вы гений»).

Роль пиковой дамы можно отнести и к горничной Манюшке (несмотря на ее юный возраст — 22 года). В разрушении квартиры Манюшка принимает перво-степенное участие. Зойка сама допустила ошибку, «доверив» ей пространство своей квартиры: «Манюшка мой преданный друг. За меня она в огонь и в воду...». Как раз в тот момент, когда Зойка произносит эти слова, Манюшка забывает закрыть входную дверь и в квартиру беспрепятственно попадает Аметистов, подслушивающий разговор хозяйки с Обольяниновым. В аресте посетителей ночного пира тоже отчасти виновата Манюшка, спровоцировавшая поножовщину между двумя ревнивыми китайцами, после которой Газолин доносит милиции о том, чем на самом деле занимаются в квартире («Здесь опиум в квартире курят. Танцуют все в квартире»). К тому же Манюшка становится невольной

соучастницей преступления — убийства и грабежа Гуся — и убегает из квартиры вместе с Херувимом.

Также в комедии в качестве восторженных персонажей присутствуют и другие дамы, названные просто «1-я, 2-я, 3-я безответственные дамы» (курсив наш. — О. К.) и очень ответственная Агнесса Ферापонтовна».

Повторяемость или схожесть функциональных черт, исходя из которых разные героини могут быть представлены как дамы одной масти, связана с характерным для поэтики Булгакова приемом двойничества. Причем двойниками живых дам становятся и неживые (вспомним ремарку во втором акте пьесы: «Манекены, похожие на дам, дамы (курсив наш. — О. К.), похожие на манекенов»¹⁴) — именно с такой «дамой» будет танцевать персонаж Мертвое тело: «(Подходит к манекену.) Ага, наконец-то дама. Мадам, один тур...» Приведенные примеры доказывают миражность мира, где живое и неживое взаимозаменяемы, уподобляясь друг другу.

Самым азартным и не скрывающим страсти к игре персонажем пьесы является, безусловно, Аметистов — карточный шулер, изобретательный обманщик, сродни великому комбинатору Остапу Бендеру. Зачастую его выражения и словесные обороты связаны с карточной терминологией. Он практически непобедимый игрок в карты. Был судим и сидел в тюрьме, а, как известно из истории, заключенные в царской России имели клеймо на одежде (красный или желтый ромб), именуемое в народе «бубновый туз»¹⁵.

Но к Аметистову применимы и характеристики карточного джокера. Во-первых, *joker* в переводе с английского означает «шутник», во-вторых, является символом двойственности, так как в большинстве классических игр может выполнять роль любой другой карты, — столь же легко и естественно Аметистов вживается в каждый из своих образов. Вспомним хотя бы появление героя в квартире и знаменитую сцену «исповеди» перед Зойкой: его биография и послужной список поражают широкой географией и разнообразием охвата родов деятельности.

Роль Аметистова в предприятии Зойки — администратор. Обладая способностью подстраиваться под любого человека и ситуацию, он прекрасно справляется со своей официальной работой («Гусь. ... Замечательно вы поставили дело, гражданин администратор»). Умелый враль, он может заставить остальных поверить в придуманную сходу ложь («...вывез я его (Херувима. — О. К.) из Шанхая, где долго странствовал, собирая материалы <...> для большого

этнографического труда», «Аметистов. Проработав у Пакэна в Париже, можно приобрести навык. Гусь. Вы работали в Париже? Аметистов. Пять лет...»).

Аметистов с первых минут пребывания в квартире вступает в своеобразный «диалог» с ее пространством. Сначала он беспрепятственно проникает внутрь, затем прописывается, тем самым «спасая» квартиру от уплотнения, а потом под его воздействием «квартира преобразуется».

Однако истинным джокером в финале оказывается вовсе не Аметистов, а китаец Херувим. Можно сказать, что герои — «зеркальные» двойники. В качестве одного из доказательств их двойничества можно назвать одежду. Обольянинов, получивший от Херувима «целебное лекарство», пообещал подарить своему спасителю брюки: «Я хочу ему (Херувиму. — О. К.) брюки подарить». С этой деталью гардероба китаец связывает свою успешность и процветание: «Я когда богатый буду, ты меня целовать будишь. Мене Обольян бируки даст, я красиви буду». Но Зойка отдала брюки своему вновь объявившемуся кузену: «Аметистов <...> (*Выходит из-за ширм, любитесь штанами, которые на нем надеты.*) Гуманные штанишки. В таких брюках сразу чувствуешь себя на платформе». Аметистову достались предназначенные Херувиму брюки, а Херувим, в свою очередь, нарушив все планы Аметистова, не только забрал из квартиры все остальное, на что последний был нацелен, но и более того, «разрушил» ее. Но в этом есть и доля вины самого Аметистова, который в свое отсутствие доверял квартиру Херувиму: «Одним словом, мажордом желтой расы, поручаю тебе квартиру и ответственность возлагаю на тебя».

Херувим выступает в роли *подкидной карты*: обманывает и соотечественника Газолина, которому обязан своей жизнью («Я тебя подобрал, ты как собака был, а ты...»), и всех обитателей квартиры. Фальшь — лейтмотив образа Херувима, она характеризует его имя, личные вещи (*фальшивый узел с бельем*), род деятельности и даже внешность (за ангельским видом скрывается характер бандита, хладнокровного убийцы, и это особенно подчеркнуто наличием у персонажа татуировки, изображающей драконов и змей). Херувим, безусловно, амбивалентный персонаж¹⁶: с одной стороны, как уже было сказано, он, как и Аметистов, сравним с джокером, с другой — имеет отношение к роковой пиковой масти: у него есть нож (орудие убийства Гуся) и шприц, предназначенный для «исцеления» Обольянинова.

Не разглядел истинного лица Херувима и его жертва — всемогущий коммерческий директор Гусь-Ремонтный, очевидный туз в подразумеваемой нами колоде. Туз, как известно, в большинстве игр — старшая игральная карта; также тузом называют влиятельного человека, коим Гусь-Ремонтный и является, и даже его «птичья» фамилия — очередное доказательство значительности (ср. *важный гусь*; обратим внимание и на фонетическое созвучие: *Гусь — туз*).

Гусь — червонный туз, потому что, во-первых, червы — старшие масти [Hoffmann: 47], а во-вторых, Гусь страдает из-за любви («ядовитая любовь сразила Бориса»), символ червей — сердце.

Квартира и ее существование в статусе Зойкиной, а также мастерская и бордель, обязаны Гусю. Но после его смерти все теряется. «Важность» Гуся, его роль козырного туза опровергается самой жизнью: все, что делает его хозяином положения, легковесно и хрупко — в результате происходящих событий Гусь побежден («Я лежу на большой дороге, и пусть каждый в *побежденного* Гуся плюет...»), играя роль *битой карты*. Сначала его делает слабым и уязвимым «жало» дамы сердца («И вот ядовитая любовь сразила Бориса, и он лежит, как труп в пустыне»; «Утром получил пять тысяч, а вечером такой удар, от которого я свалился. <...> Гусь плюет на червонцы! Тьфу, тьфу!»), а затем слабостью Гуся пользуется Херувим, убивая коммерческого директора тугоплавких металлов из-за червонцев (вспомним связь между червонцами, червями и любовью). Присваивая его деньги, Херувим, если вновь перевести содержание пьесы в метафорический план карточной игры, становится более сильной картой, а также зеркальным двойником Гуся — козырного червонного туза.

Функционально подобен тузу в пьесе также председатель домкома Аллилуя, официально уполномоченный наблюдать за происходящим в доме и заявляющий: «...я всюду могу проникать». Впрочем, в финале становится очевидным, что он просто «председатель свинячий», а контролируют дом совсем другие люди¹⁷.

Рассматривая карточную семантику в пьесе, нельзя обойти вниманием и образ Обольянинова — любовника Зои. Дворянин, в дореволюционной России имевший титул графа, Обольянинов болезненно страдает из-за своего положения в советской России. Аристократизм, желание драться на дуэли с каждым, кто даст на чай, — характерная черта Оболья-

нинова. Но вместе с тем важные черты его образа — обреченность и чувство утраты: в новом времени герой не смог найти себя (отсюда и пристрастие к наркотикам как способу ухода от реальности) и оказывается в категории *бывших*¹⁸ (ср.: битая карта). Доказательством также служит и семантический компонент *боль* в фамилии героя, и болезненное пристрастие к наркотикам, и сопровождающие его появление в первом акте строки из песни: «...Напоминают мне оне / Другую жизнь и берег дальний». Невозможность, по причине происхождения, смирения с действительностью, гордыня также доставляют боль герою. Зойка относится к нему не как к своему любовнику, а как к человеку, которого нужно спасти. Она помогает Обольянинову, когда у него наркотическая ломка, платит за его наркотики, обещает увезти во Францию и спасти, не бросить в тюрьме, одним словом, берет на себя функции благодетельницы или даже матери. В своем предприятии она отводит Обольянинову роль тапера (очень часто таперами подрабатывали подростки, ср. рассказ А. И. Куприна «Тапер»), а когда обращается к нему, использует ласкательные формы: Павлушка, Павлуша, Павлик — производные от имени Павел (которое, кстати, само по себе в переводе с латинского языка означает «малый, небольшой»). Наконец, в финале призывает его: «Павлушка, будьте мужчиной». С точки зрения карточной символики все это позволяет представить себе Обольянинова как валета (с французского переводится как *мальчик*).

Итак, «Зойкина квартира» — это пьеса, в сюжете и образном ряду которой заложена скрытая метафора игры и азарта. Рассмотренный комплекс мотивов, актуализирующих тему карточной партии, позволяет сравнить квартиру Зойки с хрупким карточным домиком, а в персонажах увидеть черты игральных карт разных достоинств и мастей. М. Булгаковым затронута важная проблема: в искусственно (насильственно) созданном мире все изначально поставлено не на свои места и заведомо обречено на поражение. Подобно тому, как рушатся совсем недавно казавшиеся непоколебимыми устои Дома, когда им начинают управлять извне, ломается жизнь человека при вмешательстве в его внутреннее пространство. Игра с человеческими судьбами, словно игра в карты, стала страшной приметой эпохи. Нельзя заранее угадать, кто победит в этой неизбежной игре, одно из истории известно точно: «Кто прав, кто счастлив здесь, друзья, / Сегодня ты, а завтра я».

Примечания

- 1 Либретто оперы П. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» здесь и далее цит. по изд.: *Чайковский М. И., Чайковский П. И., Шиловский К. С.* «Пиковая дама» П. И. Чайковского: [либретто оперы] / Ред. и вступ. ст. О. Меликян. М.: Музгиз, 1956.
- 2 См. об этом: [Даль: 188].
- 3 Здесь и далее текст пьесы цитируется по изданию: *Булгаков М. А.* Пьесы 1920-х годов. Театральное наследие / М. А. Булгаков. Л.: Искусство, 1989. С. 161–214.
- 4 М. Н. Золотонос проводит параллель между открытым Зойкой предприятием и мастерскими в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»: «Утопия Николая Гавриловича сбывается, хотя и в трагестийном виде: в ателье Зои Пельц женщины попадают именно для занятий проституцией» [Золотонос: 386].
- 5 В письме к М. Рейнгардт от 1 августа 1934 года, характеризуя пьесу и действующих лиц, М. А. Булгаков рекомендовал показать эту смену хронотопа следующим образом: «Переход к прачешной — с волшебной быстротой» [Булгаков: 526].
- 6 Ю. М. Лотман прослеживает в творчестве М. А. Булгакова устойчивую связь тем квартиры и смерти [Лотман 1997: 749].
- 7 Подробнее о мотиве одежды в пьесе «Зойкина квартира» см. в монографии Е. А. Иваньшиной [Иваньшина: 178–198].
- 8 Один из присвоенных Аметистовым документов был на имя *Чемоданова Карла* Петровича. В данном случае говорящими и значимыми для понимания образа героя являются и фамилия, и имя.
- 9 Лингвисты предполагают, что в названии масти «червы» возможно присутствие этимологии «червяк», «червь». См., например: [Черных: 380].
- 10 См.: [Hoffmann: 14].
- 11 Этимология пиковых (черных) мастей скрывается в самом их названии, связана она с острием, вершиной (ср. англ. *spades* — «лопаты», фр. *pique* — «копье, колоть»). Изображается в различных колах как меч или лист.
- 12 В письме от 1 августа 1934 года к М. Рейнгардт М. Булгаков по поводу Аллы и Зойки отмечал: «Зоя защищает сама себя и Абольянинова, которого любит»; «Ее (Аллы. — О. К.) любимый человек находится в Париже. Она действительно тоскует и хочет уехать в Париж. Остальное ей безразлично» [Булгаков: 524].
- 13 Подробнее о мотиве «несуществования» в монографии Е. А. Яблокова [Яблоков: 92–96].
- 14 Стоит отметить, что красавица Алла поступает на службу к Зойке манекенщицей, то есть ей в предприятии отведена роль куклы.

15 Например, в поэме А. Блока «Двенадцать»: «В зубах — цыгарка, примят картуз, / На спину б надо бубновый туз!» (цит. по изд.: Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1961. С. 351).

16 Подробный анализ образа Херувима и доказательство его амбивалентности в монографии Е. А. Иваньшиной [Иваньшина: 165–173].

17 Стоит заметить, что «свиньей» Аллилуя назван в пьесе дважды, изображение именно этого животного, как указывают некоторые исследователи карточных игр, встречается на тузовой карте [Hoffmann: 23].

18 Вспомним просьбу «бывшего Павлика» Обольянинова не называть его больше графом и иронические размышления о «бывшей курице».

Литература

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. СПб.: Диамант, 2002.

Золотоносов М. Н. ЗК. Загадки криминально-идеологического контекста и культурный смысл // Слово и тело: Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX–XX веков. М.: Ладомир, 1999. С. 360–457.

Иваньшина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова: монография. Воронеж, 2010.

Лотман Ю. М. Дом в «Мастере и Маргарите» // О русской литературе. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 748–754.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. Т. 2. М., 2004.

Яблоков Е. А. Художественный мир М. А. Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001.

Hoffmann Detlef. The Playing Card, an illustrated history. Leipzig, 1973.