

### Кукольные персонажи в произведениях М. Булгакова<sup>1</sup>

*Аннотация:* Доклад посвящен булгаковским персонажам, в образах которых реализованы культурные оппозиции «живое / неживое», «искусственное / естественное», «органическое / механическое». Намечена типология подобных персонажей, показано их место в системе поэтики Булгакова.

*Ключевые слова:* М.А. Булгаков, поэтика, андроид, кукла

*Abstract:* The report focuses on Bulgakov's characters implementing cultural oppositions «alive / lifeless», «artificial / natural», «organic / mechanical». The typology of such characters is outlined and their place in the system of Bulgakov's poetics is shown.

*Key words:* Bulgakov, poetics, android, doll

В художественном мире Булгакова систематически и разными способами актуализируется граница между «посюсторонним» и «потусторонним» миром, между живым и неживым. Впрочем, из-за того, что данная граница «проницаема» в обе стороны, сама по себе оппозиция живого и неживого лишается смысла – во всяком случае, постоянно возникает вопрос о критериях их дифференциации и т.д.

Обратимся к группе булгаковских персонажей, в образах которых противопоставление живого и неживого выражено через оппозиции *искусственное / естественное* и *органическое / механическое*. Иначе говоря, речь идет о коллизии человек / вещь, о противопоставлении людей – и андроидов, живых кукол.

Общей чертой подобных персонажей является то, что кукла не просто служит антропоморфным двойником человека, но стремится («стремление» может быть выражено разными средствами) так или иначе *подменить* человека: либо «физически» *заместить* его и, так сказать, вытеснить с законного места, либо «внедриться» внутрь человека, превратив его (хотя бы отчасти) в «куклоида». Отсюда inferнальные коннотации куклы – хотя это не значит, что «кукольные» персонажи у Булгакова вызывают лишь негативное авторское отношение (ибо граница между сакральным и inferнальным тоже расплывчата).

Для примера сравним двух персонажей, которые с равным успехом могут быть названы «чертовыми куклами». Первый – Тальберг, которого в романе «Белая

<sup>1</sup> Доклад на международной научной конференции «Михаил Булгаков и славянская культура», Институт славяноведения РАН, 19 мая 2016 г.

гвардия» именно так характеризует Алексей Турбин, подчеркивая механическую безжизненность и беспринципность («бесструнная балалайка») зятя (столь же двуличен гетман, которого во время бегства забинтовывают, запеленывают – превращают в «куколку», из которой может «вылупиться» всё что угодно, как и Тальберг может принять любой облик). Второй – Чарнота в «Беге» (далее ссылки на первую редакцию пьесы): в отличие от Тальберга, персонаж явно симпатичный. Его «кукольность» актуализируется по двум линиям: через мотивы карточной игры – и народного кукольного театра. Сам себя Чарнота называет «краповым чертом»: краповый – ярко-красный (гусары); однако у героя «черная» фамилия. При этом «краповый» ассоциируется со словом «крап» – обратная сторона (рубашка) карты. Соответственно, «красно-черный» чёрт – это inferнальный шут, джокер, Арлекин (другие персонажи того же типа – Аметистов в «Зойкиной квартире» и Коровьев / Фагот в «Мастере и Маргарите»). Поэтому обыграть Чарноту не может никто (вспомним эпизод игры с Корзухиным). Однако в итоге «непобедимый» Чарнота сам поработен «вертушкой» Артура – его тараканьими бегами. Характерно, что фамилия генерала предстает анаграммой самого известного таракана-фаворита: Чарнота / Янычар.

В афише пьесы Артурка охарактеризован как «тараканий царь» (видимо, переосмысление образа «повелителя мух» Вельзевула). При этом он возникает над своим заведением, словно Петрушка на раусе (балконе) балагана, – в этом контексте все обитатели и посетители «вертушки» (как люди, так и тараканы) суть «актеры», куклы. Причем «петрушечные» (равно как и «тараканьи») коннотации распространяются на всё пространство пьесы: например, белого Главнокомандующего именуют «Петром Четвертым» – еще К.С. Станиславский отмечал, что здесь возникают аналогии как с самозванцем Петром Третьим, так и с кукольным Петрушкой.

Если сперва в Константинополе Чарнота, будучи нищим, торгует куклами – игрушечными чертями, то в итоге, став богатым (карточный выигрыш) и обретя средства для игры у Артура, парадоксально теряет свободу. В итоге Чарнота называет себя «чертом собачьим» – это своего рода «симбиоз» двух персонажей кукольного театра, которые в финале народного представления могут победить Петрушку и утащить его. Однако в «Беге» ни чёрт, ни собака не побеждают; наоборот: «Петрушка»-Артур подчинил себе «чёрта собачьего», сделал его актером своего театра. Иначе говоря, «двойник» таракана Янычара перешел на службу к «тараканьему царю».

Произведение того же периода – комедия «Зойкина квартира», которая часто воспринимается как остросюжетная бытовая сатира. Однако многие символические детали придают ей куда более широкий смысл. Булгаков выбрал для героини имя с максимально богатыми коннотациями: греческое имя Зоя имеет значение «жизнь» и является древнегреческой калькой библейского имени Ева (*евр.* Хава). Поэтому словосочетание «Зойкина квартира» каламбурно расшифровывается как «вместилище жизни» – иначе говоря, просто *мир*. Такой образ поддерживается многофункциональностью единого сценического пространства: жилье – швейная мастерская – ателье мод – публичный дом (последний фразеологизм каламбурно реализует значение всеобщности). В заглавии комедии акцентировано имя владелицы, но на самом деле квартира «принадлежит» *всем*.

Квартира Зои связана с миром не только «по горизонтали», но и по «вертикали»: она «соединяет» Запад и Восток (Париж – Шанхай) и при этом служит

«окном на тот свет»: здесь присутствуют Мифическая личность и Мертвое тело, а одним из активнейших действующих лиц является «расстрелянный» Аметистов (очередной булгаковский «Арлекин» и тоже, как Чарнота, любитель карточной игры, которая, однако, категорически запрещена Зоей). Аметистов «дирижирует» происходящим, а фамилия «тапера» – Обольянинов – ассоциируется с глаголом «оболванить»; одно из значений слова «болван» – кукла. И если Закройщица и Швея, восседающие в «волнах материи», напоминают античных богинь, то именование их клиенток – «ответственная дама», «1-я безответственная дама», «2-я безответственная дама», «3-я безответственная дама» – создает впечатление кукольной «серийности» (сходный образ в пьесе «Адам и Ева» – два чекиста, представляющиеся то ли братьями, то ли однофамильцами: Туллер 1-й и Туллер 2-й).

В зачинной ремарке «Зойкиной квартиры» говорится, что двор московского дома «играет как страшная музыкальная табакерка» – реминисценция из сказки В.Ф. Одоевского «Городок в табакерке» о населенном механическими существами городке Динь-динь, побывав в котором, мальчик Миша (ср. имя самого Булгакова) не сумел, однако, разрешить главный вопрос: «...отчего музыка в табакерке играет». Важнейший мотив, который в булгаковской комедии «исполняет» московская улица, – куплеты Мефистофеля о «правлящем бал» сатане. Закономерно, что в такой художественной реальности живое и неживое слиты до неразличимости. Кукольный дискурс «запрограммирован» в самом сюжетообразующем синтезе ателье мод и борделя: в обоих вариантах интерес представляет лишь *тело* как таковое – в качестве живого манекена или сексуального объекта. Сравним ремарку: «Манекены, похожие на дам, дамы, похожие на манекенов». Символичен эпизод, когда Мертвое тело танцует с манекеном, приняв его за женщину и восхищаясь стройностью «партнерши».

В таком контексте финальное убийство Гуся выглядит как превращение в «куклу» – возвращение в «нормально» безжизненное состояние. За несколько минут до смерти страдающий от любви Гусь говорит о себе, что «лежит, как труп в пустыне» (цитата из пушкинского «Пророка»). При этом слова его любовницы Аллы: «С тех пор, как умер мой муж, у меня никого нет», – представляют собой реминисценцию из «Каменного гостя»: «Я никого не вижу с той поры, / Как овдовела...» Но если донна Анна у Пушкина говорит правду, то булгаковская героиня (недаром носящая фонетически сходное имя) лжет Зое (на самом деле Алла – любовница Гуся), поэтому Зоя допускает фатальную ошибку. В придуманной ею комбинации Гусю уготована абсурдная роль любовника в одно и то же время «старого» и «нового» – Алла должна отвлечь Гуся от прежней любовницы, то есть «заменить» саму себя и «изменить» Гусю с ним самим. Абсурдный замысел проваливается, и Гусь – несостоявшийся «новый Дон Гуан» – остается «старым Командором»: застывает в кресле, превращаясь в холодное изваяние.

Образы «многослойного» театра и людей-«куклоидов», мотив манипулирования «марионетками» присутствуют, конечно, и в романе «Мастер и Маргарита» (вспомним хотя бы сеанс черной магии), однако в силу самоочевидности останавливаться на этом нецелесообразно.

Обратим внимание на «явные» признаки кукольности у булгаковских персонажей. Во-первых, это ситуации, когда неживому приписываются свойства живого. Характерный пример – статуя, статуэтка, воспринимаемая как одушевленная: таковы в «Белой гвардии» памятник Богдану Хмельницкому, который «атакуют» петлюровцы, стремясь уничтожить надпись и изменить «политическую ориента-

цию» статуи, а также статуэтка Александра II, «раздраженно» реагирующая на то, что происходит в кабинете Василисы. Яркий образ – памятник Пушкину на Тверском бульваре: в фельетоне «Похождения Чичикова» его «переименовывают» в Пампуш на Твербуле и делают «сообщником» экономических махинаций; в романе «Мастер и Маргарита» Рюхин спорит с ним как с живым: «...встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека».

Наглядный пример «оживающей» куклы – образ «живых» шахмат. В «Белой гвардии» актуален образ истории как «шахматной доски»; в «Мастере и Маргарите» мотив развит в эпизоде с шахматами Воланда, где офицер (характерно употребление этого названия вместо «слон») по приказу Бегемота переряжается в короля, а тот удирает с доски.

Обратная ситуация по сравнению с «оживающими» статуями и шахматными фигурами – образ «киборга»: живого существа, которое становится «частично» искусственным, механическим в буквальном смысле. Так, в повести «Роковые яйца» один из персонажей – «механический человек»: «...послышалось за дверь странное мерное скрипенье машины, кованое постукивание в пол, и в кабинете появился необычайной толщины человек, одетый в блузу и штаны, сшитые из одеяльного драпа. Левая его, механическая, нога щелкала и громычала». Позже он будет назван «механическим шаром в одеяле».

В «Дьяволиаде» такими же «механическими шарами» являются братья-близнецы Кальсонеры. Вскоре после «Роковых яиц» сходный тип будет метафорически представлен в «Собачьем сердце» – персонаж повести выбирает фамилию *Шариков* и «машинное» имя Полиграф Полиграфович (кстати, вспоминая самохарактеристику Чарноты «черт собачий», можем сказать, что в образе Шарикова она фактически «реализована»).

Шариков не единственная «кукла» в квартире Преображенского. Сравним одного из пациентов, которого изумленно разглядывает пес Шарик: «На голове у фрукта росли совершенно зеленые волосы, а на затылке они отливали ржавым табачным цветом. Морщины расползались по лицу у фрукта, но цвет лица был розовый, как у младенца. Левая нога не сгибалась, ее приходилось волочить по полу, зато правая прыгала, как у детского шелкуна». Это существо, «видовая» принадлежность которого не может быть определена, но доля «механического» в нем явно присутствует.

В этой связи следует обратить внимание на образ врача-«демиурга», способного производить причудливые «гибриды». Можно сказать, что хирургические манипуляции с живым телом ассоциируются, в частности, с ремеслом кукольника. Помимо «Собачьего сердца» примеры такого рода находим в «Записках юного врача». В рассказе «Полотенце с петухом» герой сперва сам приезжает в больницу с «окостеневшими» ногами – а затем «отнимает» у пациентки живую ногу и в финале объясняет, как получить в Москве деревянную. В рассказе «Стальное горло» врач, по мнению крестьян, заменил трехлетней пациентке живую гортань – стальной. При этом с самого начала отмечена «кукольность» девочки, как бы оправдывающая подобные фантастические трансформации.

Подчеркнем, однако, что в последних случаях кукольная тема не обусловлена сатирическими целями – этим «Записки юного врача» отличаются от подавляющего большинства булгаковских произведений, где «куклоидность» (снижение степени «человечности») является, конечно, морально негативным признаком.

*Сведения об авторе:*  
Евгений Александрович Яблоков,  
докт. филол. наук  
ведущий научный сотрудник  
Институт славяноведения, РАН

Evgeny A. Yablokov,  
Doctor of Philology  
Leading Researcher  
Institute of Slavonic Studies RAS  
ejablokov@gmail.com