

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

УДК 821.161.1

## Цзыцзин Чжу

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

# К вопросу о мифопоэтике «Записок юного врача» М.А. Булгакова

**Аннотация.** В исследовании рассматривается проблема мифологических мотивов «Записок юного врача» М.А. Булгакова. Автор статьи приходит к выводу, что в данном произведении ярко проступает мифопоэтическое начало. Повторяемость сюжетного звена придает циклу черты кумулятивной сказки, и сказочное начало проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Своеобразный центр тяжести этого произведения – поединок света и тьмы: свет символизирует здоровье, жизнь, просвещение и доброту; а тьма ассоциируется с болезнью, смертью, невежеством и злом. Противостояние света и тьмы раскрывается еще на уровне принципов создания образов персонажей (добавление контрастов светлых и темных тонов в портретные характеристики) и в фольклорном мотиве (пушкинская фольклорная образность). Зеленая лампа, столь часто появляющаяся в произведениях Булгакова, выступает не только как символ дома и уюта, но и как воплощение покоя в библейском понимании, что означает для юного врача внутреннее равновесие, которое возможно только при условии выполнения своего долга. Образ-символ зеленой лампы подключает к себе и пушкинские коннотации: зеленая лампа становится не символом вольнодумия, стремления к новому, а воплощением незыблемых начал бытия. Еще один образ, с которым связан не один мотив в книге Булгакова, проанализированный автором статьи – образ петуха. Петух становится олицетворением темных, адских сил, с которыми сталкивается герой; «расправа» над петухом может рассматриваться как жертвоприношение в ритуале инициации; а поглощение петуха может расцениваться как получение от него силы и способностей; петух становится не только антагонистом, но и почти двойником-тенью героя; он также тесно связан с мифом о так называемой строительной жертве.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, мифологические мотивы в творчестве Булгакова, противостояние света и тьмы в литературных произведениях, образ-символ в ранних рассказах Булгакова, значение фольклорных мотивов в булгаковских рассказах

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Цзыцзин Чжу. К вопросу о мифопоэтике «Записок юного врача» М.А. Булгакова // Литература в школе. 2024. № 5. С. 66–76. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

Zijing Zhu

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## On the mythopoetics of M.A. Bulgakov's “Notes of a young doctor”

**Abstract.** The article deals with the problem of mythological motifs of “Notes of a young doctor” by M.A. Bulgakov. The author of the article concludes that the mythopoetic beginning clearly emerges in this story. The repetitiveness of the plot link gives the cycle the features of a cumulative fairy tale, and the fairy tale beginning manifests itself primarily at the level of the miracle motif. A peculiar center of gravity of this work is the duel between light and darkness: the light symbolizes health, life, enlightenment and goodness, while the darkness is associated with disease, death, ignorance and evil. The opposition of the light and darkness is revealed at the level of the principles of character creation (adding contrasts of light and dark tones to the portrait characteristics) and in the folklore motif (Pushkin's folklore imagery). The green lamp, so often appearing in Bulgakov's works, acts not only as a symbol of home and comfort, but also as an embodiment of peace in the biblical sense, which means an inner balance to the young doctor, which is possible only if he fulfills his duty. The image-symbol of the green lamp also includes Pushkin's connotations: the green lamp becomes not a symbol of freethinking, of striving for new things, but an embodiment of the immutable principles of existence. The author of the article analyzes another image connected with a few motifs in Bulgakov's book – that is the image of the rooster; it becomes the personification of dark, hellish forces that the hero encounters. The “execution” of the rooster can be regarded as a sacrifice in the initiation ritual, and consuming the rooster can be regarded as receiving strength and abilities from it; the rooster becomes not only the antagonist, but almost the hero's shadow doppelganger; it is also closely connected with the myth of the so-called building sacrifice.

**Key words:** mythopoetics, mythological motifs in Bulgakov's works, the duel between light and darkness in literary texts, an image-symbol in Bulgakov's early short stories, the meaning of folklore motifs in Bulgakov's short stories

CITATION: Zijing Zhu. On the mythopoetics of M.A. Bulgakov's “Notes of a young doctor”. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 66–76. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

Мифологические мотивы в ранних рассказах М.А. Булгакова не раз становились предметом внимания ученых. Так, Е.А. Яблоков в своем всестороннем и глубоком исследовании творчества писателя подчеркивает, что значение мифологических мотивов обусловлено спецификой булгаковской модели мира, в основе которой лежит идея вечного повторения. Рассмотрение мифопоэтического начала «Записок юного врача» позволяет по-новому взглянуть на все уровни его поэтики, в том числе на мотивную структуру и на систему персонажей [10, с. 237]. В статье Е.И. Ерохова проведен мотивный анализ цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» с точки зрения их апокалиптической проблематики [2, с. 150]; Е.А. Иваньшина посвящает свое исследование орнитологическому коду в творчестве М.А. Булгакова [5, с. 70]; В.С. Софронов рассматривает элементы обряда инициации в произведениях М.А. Булгакова, считая их одним из важнейших элементов авторской мифопоэтики [9, с. 137].

В «Записках юного врача» ярко проступает мифопоэтическое начало. Как отмечает Е.А. Яблоков, «...в “Записках” наряду с “бытовыми” фабулами выстроен системный мифологический подтекст, выводящий ситуации далеко за пределы исторической конкретности» [10, с. 237]. И своеобразный центр тяжести этого произведения, как, впрочем, и всего творчества писателя, – поединок света и тьмы: свет в «Записках...» – это не только красота, но и жизнь, культура, знание, просвещение; тьма ассоциируется с болезнью, смертью, невежеством и злом. И все же некоторые аспекты досконально, казалось бы, изученной темы специфики булгаковско-

го мифологизма, на наш взгляд, нуждаются в прояснении – прежде всего художественная реализация инвариантных булгаковских сюжетов. Булгаков не только не стремится затушевать, скрыть от читателя, но, напротив, всячески подчеркивает повторяемость в цикле сквозных мотивов.

Не случайно «Записки» отличает некая однотипность в построении: из рассказа в рассказ повторяется один и тот же сюжетный алгоритм, основу которого составляет ситуация преодоления героем неуверенности, страха поражения, профессионального фиаско. Финал едва ли не каждого рассказа – победа героя если не над смертью, то над собою (исключений не так много, и они лишь подчеркивают важную тему преодоления препятствий). «Внешний сюжет» каждого рассказа – вариация на тему взросления, становления характера, освоения героем профессии, обретения им новых навыков. Подобная повторяемость сюжетного звена, придающая циклу черты кумулятивной сказки, далеко не случайна, поскольку позволяет сместить акценты на сюжет внутренний, символический и даже сказочный.

В «Записках» сказочное начало проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Герой Булгакова полагается на разум и потому не перестает учиться, однако едва ли не каждый раз в кризисной ситуации он получает помощь свыше, словно поднимаясь над собой и становясь тем, кем он должен стать, чтобы одолеть смерть: «Гипс давайте, – сипло отозвался я, толкаемый неизвестной силой» [1, с. 35]; «...только что подумал, как другой кто-то за меня чужим голосом вымолвил: –

Что вы, с ума сошли?...» [1, с. 78]; «Держись покрепче и лошадей придержи-вай, я сейчас выстрелю, – выговорил я голосом, но не своим, а неизвестным мне» [Там же, с. 122].

Некая трафаретность, клишированность образов и сюжетных схем не случайна: писатель таким образом и соблюдает единство тональности (пишет «в духе и тоне» не только героя, но и его пациентов, как будто перенимая их восприятие мира), и дарит подсказку читателю, попадающему в узнаваемый мир, в котором наивный герой должен совершить подвиг. По мере накопления героем необходимых свойств и этот сюжет обретения силы оказывается оболочкой другого – поистине высокого сюжета всей мировой культуры – схватки, поединка со злом, спасения всех страждущих. Юный врач предстает рыцарем, воином – и читателя не смущает сопоставление помощников и ассистентов с войском.

Противостояние света и тьмы раскрывается и на уровне принципов создания образов персонажей. Автор добавляет контрасты светлых и темных тонов в портретные характеристики, формируя особую визуальную атмосферу, раскрывающую психологическое состояние героев и акцентирующую заметные изменения в их внешности. Теме страданий во тьме таким образом противопоставляется мотив спасения «силой света». Так, в рассказе «Полотенце с петухом» отец девушки, получившей страшное увечье, предстает перед читателями как человек «с безумными глазами». Читатель воспринимает героя сквозь призму взгляда центрального героя-рассказчика, отмечающего прежде всего напряжение и ужас, сквозящие в обли-

ке несчастного отца: «...и глаза его стали бездонны: – В мялку попала» [Там же, с. 24]. По-другому этот персонаж представлен в конце рассказа: «...черты лица правильные... Глаза искрятся» [Там же, с. 38]. Здесь глаза выступают как ключевой элемент изображения, передавая состояние героя. В первом фрагменте глаза несчастного отца «безумны», «бездонны». Во втором фрагменте они «сияют», выражая радость, возвращение жизни, и в целом описание внешности персонажа осуществляется иными средствами – прежде всего потому, что выполнено яркими красками.

В рассказе «Звездная сыпь» тема света сопутствует образу женщины, избравшей путь исцеления от позорной болезни, которой ее «наградил» муж. При получении ужасного известия несчастная как будто теряет силы, погружается во тьму: «Наконец лицо женщины стало высыхать, остались лишь пятна, и тяжело набрякли веки над черными отчаянными глазами» [Там же, с. 204]. Надежда на исцеление наполняет ее внутренним светом: «Искры появились у нее в глазах, и розовая краска тронула скулы» [Там же, с. 208].

Тема света получает развитие и в имплицитно заданном фольклорном мотиве святок, предусматривающих возможность волшебства (кажется, что мир, в который попадает герой, – это царство зимней ночи, несмотря на то что упоминаются и другие времена года). Примечательно, что среди персонажей злодеев нет: есть общий враг – смерть и ее присные – тьма, ужас, заявляющий о себе стуком в окно, лютой стужей, вьюгой, в народном сознании связанных с разгулом

бесовских сил, что закреплено пушкинской традицией. Вера в свет разума, поданная вполне по-пушкински, по-пушкински же и оркестрована фольклорной образностью. Для Булгакова ненавязчивое обращение к традиции волшебной сказки – устойчивый прием (в позднем творчестве о сказке напоминают хронотоп «Театрального романа», в «Мастере и Маргарите» – мотивный комплекс, связанный с образом Ивана Бездомного – Иванушки-дурачка). В «Записках» сказочный элемент (опосредованный, разумеется, и пушкинской традицией) проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Преображение героя (метанойя) – это и есть подлинное чудо, поскольку чудо, по А.Ф. Лосеву, не что иное как «совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием» [7, с. 212].

Безусловно, с мотивом чуда взаимодействует и тема преобразования героя – обретения им необходимых качеств, и этот ключевой сюжет всего цикла роднит булгаковское творчество как с фольклором, так и с творчеством Пушкина. «Вьюга» – единственный рассказ в цикле, который открывается эпиграфом, взятым из стихотворения А.С. Пушкина «Зимний вечер»: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя» [1, с. 90]. Однако эпиграф не просто обозначает основные мотивы и приемы данной главы, но и проливает свет на предшествующие главы и цикл в целом. Булгаков, как и Пушкин, изображает вьюгу как живое существо. Вьюга приводит врача к пациенту, а после смерти больной девушки выступает в роли поводыря главного героя: «...несет меня вьюга, как листок» [Там же, с. 114]. Более того, задей-

ствован весь набор пушкинских элементов: дорога, метель, возница, волк-оборотень. В то же время вьюга в виде демона олицетворяет зло и тьму: «Вертело и крутило белым и косо и криво, вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался» [Там же, с. 96]; «...поедешь... ан, поедешь... – насмешливо засвистала вьюга» [Там же, с. 125]. Образ вьюги оказывается в сильной позиции уже в силу того, что основной противник героя – смерть – здесь торжествует победу (в произошедшем нет вины доктора: смерть пациентки наступит до его приезда). Вьюга ассоциируется со смертью, демонически похищающая жизнь невесты на глазах у врача: «...тело... как бы замерло, потом ослабело» [Там же, с. 109)].

К Пушкину восходят и другие образы-детали булгаковского цикла. Так, исследователи неоднократно обращали внимание на инвариантный для творчества писателя образ зеленой лампы. В.Н. Карпухина отмечает, что «“Зеленая лампа с абажуром”, образ которой является неотъемлемой частью воспоминаний писателя о детстве, проведенном в родительском доме в Киеве, обретает в то же время символическое звучание, проецируясь на пушкинскую традицию и становясь своего рода маркером высокой темы дома» [6, с. 21]. Важная для писателя деталь интерьера, связывающая воедино раннее и позднее творчество, выходит за рамки лейтмотива и обретает статус поистине интегрального образа (в терминах Е.И. Замятина: «Если я верю в образ твердо – он неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастет корнями через абзацы, страницы; в небольшом рассказе образ может стать интегральным –

распространиться на всю вещь от начала до конца») [3, с. 9].

Не вызывает сомнений тот факт, что зеленая лампа, столь часто появляющаяся в произведениях Булгакова, выступает не только как символ дома, уюта, но и как воплощение покоя, причем, что важно, покоя в библейском понимании: «И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал» [Бытие 2:1-3]. Безусловно, «домашняя» огласовка библейской темы предопределена самим происхождением писателя, связана с впечатлениями детства, атмосферой в родительском доме: его отец, занимавшийся богословием, читал по ночам при зеленой лампе, а в гостиной звучала фортепианная музыка. Покой для Булгакова – это и душевное отдохновение, гармония – категории, неотделимые от представлений о культуре и творческом процессе, благодаря чему образ-символ зеленой лампы «подключает» к себе и пушкинские коннотации, работающие, однако, «не прямо», а «по касательной»: зеленая лампа становится не символом вольнодумия, стремления к новому, а, напротив, воплощением незыблемых начал бытия.

Свет и надежда у Булгакова ассоциируются именно с пушкинской системой ценностей – но, безусловно, с той, которая в полной мере заявила о себе в «Евгении Онегине», «Капитанской дочке» и «поэзии действительности». В «Записках юного врача» зеленый свет словно сопровождает главного героя, даря ему ощущение дома и покоя: в «Полотенце с петухом» после успешной ампутации герой возвращается к себе и, сидя под зеленой лампой, обретает покой

наедине с собой, ощущая себя уже не самозванцем, но настоящим, зрелым врачом: «Через несколько минут я был у зеленой лампы в кабинете докторской квартиры. Дом молчал» [1, с. 38]. В рассказах «Стальное горло» и «Тьма египетская» метафоре конца света, реализующейся в образе снежной бури, противопоставлена иная – «свет надежды», воплощенной в образе фонаря: «Фонарь горел, и дом мой был одинок, спокоен и важен. И я, когда шел, хотел одного – спать» [Там же, с. 90].

С образом зеленой лампы связан и мотив воспоминаний о прошлом, благодаря чему раздвигаются пространственно-временные рамки повествования: «В мечтаниях, рождавшихся при свете лампы под зеленым колпаком, возник громадный университетский город, а в нем клиника...» [Там же, с. 141]. Важно, что свет трактуется в цикле и как освещение: электрическое освещение, которое есть в городах – узнаваемая примета времени, но и она у Булгакова «встроена» в поистине мифопоэтическую картину мира. Так, в «Морфии» даже появляется сюжет, основанный на противостоянии двух источников света – нового, ассоциирующегося с современным положением вещей, и прежнего, вбирающего в себя не столько представления об отсутствии благ цивилизации, сколько нравственных установок, долга врача перед миром. Так, на новом участке, где есть яркое электрическое освещение, герой начинает забывать о том времени, когда он жил в деревне, спасая жизни и помогая больным: «Я привык к своему новому положению и мало-помалу свой дальний участок стал забывать. В памяти стерлась зеленая лампа с шипящим керосином,

одинокость, сугробы... Я забыл свой боевой пост, где я один без всякой поддержки боролся с болезнями...» [1, с. 302]. Покой, таким образом, для героя Булгакова – это не просто уют, обеспечивающийся внешним комфортом, обстановкой, условиями жизни, но и внутреннее равновесие, которое возможно только при условии выполнения человеком своего долга, следования назначению. Таким образом, по-пушкински звучащая тема дома дополняется пушкинскими же темами юности и зрелости, долга и чести.

Нравственная проблематика, безусловно, лежит в основе произведения, хранящего память такого жанра, как роман воспитания: самим названием цикл рассказов «Записки юного врача» формирует горизонт читательских ожиданий. Не будет ошибочным утверждение, что в анамнезе булгаковского произведения благодаря названию оказываются и «Страдания юного Вертера», произведения, поистине знакового с точки зрения формирования сюжета юношеской рефлексии, готовности или неготовности к встрече с потрясениями. Традиции русской и мировой классики «обещают» читателю сюжет, основанный на обретении (или «необретении») героем зрелости, но Булгаков подчеркивает, что речь идет о зрелости не только человека, но и профессионала своего дела – и благодаря этому в цикле проступают черты и того жанра, который окончательно оформится в мировой культуре позже, – так называемого производственного романа.

Главный герой вырастает из робкого новичка в настоящего врача, но внутренняя уверенность не означает обретения душевной успокоен-

ности, переходящей в самодовольство и безразличие к страданиям больных, как это происходит у чеховского доктора Старцева. Булгаковский врач обречен пребывать в бесконечном цикле «беспокойство – покой – беспокойство», поскольку настоящий врач – всегда воин, сражающийся со смертью. Метель, постоянно кружащая вокруг больницы, в которой трудится герой, кажется, указывает на то, что он находится в пространстве тревоги, из которого он не может – а, может быть, и не должен – выбраться.

Как справедливо подчеркивает исследователь, Булгаков соотносит позорную болезнь с дьявольским началом, выводя ее «за пределы конкретного реального мира и относя их к чему-то неизвестному, темному, inferнальному» [9, с. 28]. Название рассказа «Тьма египетская» становится метафорой темноты и невежества людей. Противостояние между тьмой невежества и светом знания хорошо видно в конце «Крещения поворотом»: «...все прежние темные места сделались совершенно понятными, словно налились светом, и здесь, при свете лампы, ночью, в глуши, я понял, что значит настоящее знание» [1, с. 65]. Не случайно та же тема невежества как воплощения тьмы присутствует в рассказе «Звездная сыпь» – такой эвфемизм используется для обозначения симптомов сифилиса. Носителем этой болезни является пришедшее на прием к доктору «лицо сорокалетнее... с бойкими глазками, прикрытыми напухшими веками» [Там же, с. 190], которое смотрит на врача «вроде того, как смотрит круглым глазом курица» [Там же, с. 192]; и позже, увидев пациента, герой «узнал... набрякшие веки и куриный глаз» [Там же, с. 200].

Последовательное снижение образа неприятного пациента получает разрешение в его уподоблении петуху. Гоголевский способ типизации взаимодействует и с гоголевским же приемом цветописи и даже светописи: сгущение красок, нагнетание мрачных тонов в повествовании (вспомним внутренний сюжет «Мертвых душ», который во многом осуществляется и благодаря переходу от безмятежных тонов усадьбы Манилова к мрачным краскам, коими нарисован интерьер плюшкинского дома) ведет в рассказе тему зла. Не случайно в самом начале рассказа появляется образ лампы: «Дядя, а ну-ка, подвиньтесь ближе к свету! Человек повернулся так, как я этого хотел, и свет керосиновой лампы-молнии залил его желтоватую кожу. Сквозь эту желтизну на выпуклой груди и на боках проступала мраморная сыпь. “Как в небе звезды”, подумал я» [1, с. 190].

В контексте рассказа петух становится олицетворением темных, адских сил, с которыми сталкивается молодой врач. Позорная болезнь подана с помощью травестики и бурлеска – «заземлению» высокого (образов неба, света и звезд) и одновременно сакрализации низкого (зримых проявлений болезни). В сильной позиции оказывается слово «сыпь»: помимо обозначения симптома венерического заболевания («высыпания» на коже), оно также связано с образом рассыпанного зерна, которое клюют петухи и куры, которые, как было отмечено, упоминаются в рассказе неоднократно. Снижение образа мужчины и подается сравнением его с курицей, что, возможно, намекает на немужское поведение: «дядя», пришедший на прием к врачу и узнавший о том, что болен сифилисом, не дума-

ет об ответственности перед женой, не заботится о ней – даже после слов доктора. Но и с образом собственно петуха связан комический элемент: самодовольство и важная самоуверенность, ассоциирующиеся с этим представителем животного царства, сопутствуют, как правило, скудоумию, той «твердолобости», которая свойственна и гоголевской Коробочке (которая, кстати, уподобляется курице благодаря приему развернутой метафоры), и чеховскому «злоумышленнику» (и такая параллель напрашивается благодаря тому, что Булгаков, как и Чехов, доказывает, что невежество и тупость затрагивают не только умственную, но и моральную сферу, а потому оказываются спутниками преступления – перед обществом или перед близкими людьми).

Таким образом, фольклорные и литературные мотивы, сплетаясь, организуют подтекст булгаковского рассказа, проясняя авторское отношение к персонажу. Однако не меньшее значение имеет и композиционный прием, с помощью которого автор соотносит две не связанных друг с другом истории, вторая из которых тем не менее становится своеобразным продолжением и завершением первой, позволяя увидеть последствия поведения такого рода «мужей». Устами необразованной женщины, которую заразил муж, автор выносит приговор таким представителям сильного пола (презрительное и удивленное «Жану?!»), несколько раз произнесенное героем первой истории, свидетельствует об отношении к женщине как к существу «второсортному»). Героиня второй истории (как раз такая «жана» неизвестного двойника героя) заслуживает уважение тем, что понимает, в отличие

от предыдущего пациента, последствия болезни и мужественно сражается с нею – вместе с врачом: «С тех пор меч повис над женщиной. Каждую субботу беззвучно появлялась в амбулатории у меня. Она очень осунулась, резче выступили скулы, глаза запали и окружились тенями» [1, с. 208]. Ее страх, как и ее оценка мужа: «Подлец, подлец, – всхлинула молодая женщина и давилась слезами. – Подлец, – вторил я» [Там же, с. 204] – признак человечности и ответственности. И ее выздоровление можно считать наградой: «Первые три субботы прошли, и опять ничего не нашли мы на ней... Живой блеск зарождался в глазах, лицо оживало, расправлялась стянутая маска» [Там же, с. 208].

Животному (птичьему) автор противопоставляет подлинно человеческое. Однако с образом петуха связан в книге не один мотив – и в том числе важнейшая для всего цикла тема инициации. Так, первые яркие натуралистические зарисовки связаны именно с образом петуха: «Рядом... ободраный, голокожий петух с окровавленной шеей... Вследствие этого и погиб под ее руками петух. Его я должен был съесть» [Там же, с. 14]; «Петух был давно мною съеден...» [Там же, с. 18]. «Расправа» над петухом может рассматриваться здесь как своего рода жертвоприношение в ритуале инициации, который приводит героя к резкому взрослению, а поглощение «врага» может расцениваться как получение от него силы и способностей. Подобный сюжет, как известно, присутствует в древних мифах едва ли не всех народов. Разъясняя мифическую основу обряда поглощения при инициации, В.Я. Пропп писал: «...еда дает единосущие со съедаемым. <...>

...это общение могло совершаться через активную еду: во время обряда съедается тотемное животное» [8, с. 193]. Думается, Булгаков вводит в подтекст и этот мотив петуха – грозного, воинственного врага, однако, разумеется, с петухом связан прежде всего сюжет жертвоприношения – особенно если вспомнить о существующей с древних времен связи образов петуха как жертвенного животного и медицины.

Согласно греческой мифологии, принесение петуха в жертву Асклепию, богу медицины, гарантировало больному исцеление. Не случайно в самом начале булгаковского цикла заостряется тема слабости героя, уязвимость перед холодом, тьмой, которые им воспринимаются как воплощение тягот его дальнейшей жизни, ударов и угроз судьбы. Наполняясь силой «жертвы», он обретает некое «мистическое» знание, позволяющее ему выполнить сложнейшую задачу. Как отмечает Е.А. Иваньшина, «если в “ПП” (Полотенце с петухом) герой в какой-то степени замещает принесенного в жертву петуха, то далее петух будет незаметно замещать культурного героя, как бы пожертвовав ему свои мифологические атрибуты» [5, с. 71].

Образ петуха, вышитый спасенной девушкой на полотенце, несомненно, означает возрождение и победу света над смертью и тьмой. Однако в цикле, безусловно, связаны друг с другом и образы петуха и дома, что позволяет рассуждать о наличии еще одного мифологического сюжета в подтексте произведения – мифа о так называемой строительной жертве. Сохранившийся до нынешних дней обычай первым в новое жилище впускать

животное (как правило, кошку) восходит к поверью, что дух дома погубит первого, кто переступил порог. В древние времена в качестве жертвоприношения выступали молодые женщины и младенцы, впоследствии их сменили животные – и петух в том числе. «На протяжении всего средневековья и до новейших времен, – писал Р. Андре, – повсюду живет и распространена сага о невинных детях, которых замуровывают в фундаменты домов... крепости через эту жертву становились будто бы неприступными... а душа замурованного человека считалась верным стражем здания, спасая его от гибели, от землетрясения, от наводнения, от наступления врагов» [11, р. 18]; «...нравы с течением времени смягчаются... выступает в качестве заместителя замуровываемого человека животное» [Там же, р. 22]. Д.К. Зеленин пишет: «...в новой Греции на краеугольном камне нового здания убивают черного петуха. <...> ...поляки же перед вселением в новый дом убивали курицу и носили ее по всем комнатам дома; если этого не сделать, то кто-либо в новом доме скоро умрет» [4, с. 165].

Итак, жестокий обряд «закладной жертвы» постепенно вытеснился безобидным ритуалом, однако в языке сохранились выражения, хранящие память о древнем обычае (в том числе и выражение «Спас-на-крови» или «Храм-на-крови»). И при том, что в рассказе отсутствует тема строительства, поскольку герой приезжает в уже обжитое помещение, само взаимодействие мотивов дома, петуха-жертвы и крови показательно.

С образом петуха связан и ключевой для всего цикла мотив света – и это неслучайно, поскольку петух

в христианских и дохристианских культурах – это глашатай восходящего солнца. Он ассоциируется с воскрешением мертвых, является символом постоянно возрождающейся жизни. У петуха бойцовский характер, он показан смелым и храбрым защитником слабых и несправедливо обиженных (сказки «Лиса, заяц и петух»). Петух является и героем «Сказки о золотом петушке» А.С. Пушкина. В этой сказке петушок играет роль защитника, что является одной из черт его мифологической символики. Вероятно, учитывает Булгаков фольклорную и восходящую к ней литературную традицию, в соответствии с которыми петух выступает в роли защитника слабых, что заставляет вспомнить и о том, что в славянской мифологии петух символизировал огонь, выступал в качестве оберега, и пение петуха предвещало завершение срока действия нечистой силы<sup>1</sup>. Таким образом, петух становится не только антагонистом, но едва ли не двойником-тенью героя, поскольку ему предписаны функции защитника, спасателя, воина.

Итак, мифопоэтическое начало играет чрезвычайно важную роль в творчестве Булгакова. Фольклорные и литературные мотивы, сплетаясь, организуют подтекст булгаковского рассказа. Схватка жизни и смерти, добра и зла, разума и невежества реализуется в произведении с помощью цветописы, фольклорно-культурных аллюзий и образных символов с метафорическим значением, не просто укрупняя сюжет, но придавая ему поистине сакральный смысл.

<sup>1</sup> Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под общей ред. Н.И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 244.

## Библиографический список

1. Булгаков М.А. Записки юного врача. Харьков, 2013.
2. Ерохов Е.И. Апокалиптические мотивы в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» // *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. № 8. С. 150–159.
3. Замятин Е.И. Сочинения. М., 1988.
4. Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934–1954. М., 2004.
5. Иванышина Е.А. Орнитологический код памяти в творчестве М.А. Булгакова // *Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»*. 2011. № 4. С. 70–77.
6. Карпухина В.Н. Аудиальные коды пространства в текстах М.А. Булгакова // *Языки и литература в поликультурном пространстве*. 2017. № 3. С. 21–27.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.
9. Софронов В.С. Элементы обряда инициации в сюжетно-образной структуре произведений М. Булгакова («Записки юного врача» и «Мастер и Маргарита») // *Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе: сборник научных статей*. Стерлитамак, 2018. С. 137–140.
10. Яблоков Е.А. «Воет в трубе, истинный Бог, как дитя...» (Мифопоэтика рассказа М.А. Булгакова «Стальное горло») // *Славянский альманах*. 2016. № 1-2. С. 237–253.
11. Andree R. *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*. Stuttgart: Maier, 1878.

## References

1. Bulgakov M.A. *Zapiski yunogo vracha* [Notes of a young doctor]. Harkov, 2013.
2. Erohov E.I. Apocalyptic motifs in the cycle of stories by M.A. Bulgakov “Notes of a young doctor”. *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. No. 8. Pp. 150–159. (In Rus.)
3. Zamyatin E.I. *Sochineniya* [Essays]. Moscow, 1988.
4. Zelenin D.K. *Izbrannye trudy. Stati po duhovnoj kulture 1934–1954* [Selected works. Articles on spiritual culture 1934–1954]. Moscow, 2004.
5. Ivanshina E.A. Ornithological code of memory in the works of M.A. Bulgakov. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*. 2011. No. 4. Pp. 70–77. (In Rus.)
6. Karpukhina V.N. Auditory codes of space in the texts of M.A. Bulgakov. *Yazyki i literatura v polikulturном prostranstve*. 2017. No. 3. Pp. 21–27. (In Rus.)
7. Losev A.F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow, 2001.
8. Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [Historical roots of the magic fairy tale]. Moscow, 2000.
9. Sofronov V.S. Elements of initiation rites in the plot and image structure of M. Bulgakov’s works (“Notes of a young doctor” and “The Master and Margarita”). *Hudozhestvennyj tekst: problemy chteniya i ponimaniya v sovremennom obshchestve: sbornik nauchnykh statej*. Sterlitamak, 2018. Pp. 137–140. (In Rus.)
10. Yablokov E.A. «Howls in the trumpet, the true God, like a child...» (Mythopoetics of M.A. Bulgakov’s story “Steel throat”). *Slavyanskij almanakh*. 2016. No. 1-2. Pp. 237–253. (In Rus.)
11. Andree R. *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*. Stuttgart, 1878.

Статья поступила в редакцию 30.06.2024, принята к публикации 30.08.2024

The article was received on 30.06.2024, accepted for publication 30.08.2024

## Сведения об авторе / About the author

**Цзыцзин Чжу** – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Zijing Zhu** – PhD Student at the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: zjz1996@yandex.ru