

## ЛЕТНИЕ МОРОЗЫ, ЗИМНИЕ КУПАНЬЯ: АСПЕКТЫ НИКОЛЬСКОГО ДИСКУРСА В ПОЭТИКЕ М. А. БУЛГАКОВА

Е. А. Яблоков

(Москва)

О значении мифологического подтекста в булгаковских произведениях говорилось не раз, при этом отмечалось, что одним из важных его элементов является образ Николая Чудотворца, простонародного Николы (см.: Яблоков 2001: 69, 356). Никольский дискурс воплощен в системе устойчивых мотивов, имеющих как «серьезный», так и бурлескный вид; в частности, он проявляется во взаимосвязи «водной» и «монархической» тем, которые закономерны с учетом роли Св. Николая как покровителя «*плавающих*, путешествующих», а также распространенного в народной культуре восприятия Николы как «русского бога»<sup>1</sup>.

Начало «большого» творчества Булгакова было в значительной мере обусловлено его переездом в столицу и «превращением» в москвича; при этом никольские «знаки» в образе города вообще и Москвы в частности стали одной из устойчивых составляющих булгаковского «метасюжета». Стимулирующую роль здесь могло сыграть произведение, в котором образ Николая Угодника символизирует Москву и Россию в целом, притом связан с городским районом, который был близок Булгакову биографически

---

<sup>1</sup> В «Месяцеслове святых» Димитрия Тамбовского говорится о Николае Угоднике: «...ни один святой на Руси не пользуется таким глубоким – доходящим до обоготворения – уважением и благоговением, как этот святой» (Димитрий 1879: 12). Автор книги «Физическая, нравственная, гражданская и политическая история современной России» (1794) Н.-Г. Леклерк отмечал: «...урусских Св. Николай считается патроном их отечества... русский люд даже верит, будто святой Николай Чудотворец мог бы быть богом, но не захотел этой чести, и во всяком случае после Бога занимает первое место» (цит. по: Димитрий 1879: 12). Именно с Николаем Угодником связано происхождение фразеологизма «русский бог» (см.: Успенский 1982: 119–122).

и обрел разнообразные воплощения в его произведениях. Имеется в виду рассказ Б. К. Зайцева «Улица Св. Николая» (1921), опубликованный в июле 1922 г. в первом послереволюционном номере альманаха «Шиповник» (см.: Литературная жизнь 2005: 478). Кстати, Зайцев с 28 марта 1921 г. до отъезда за границу 8 июля 1922 г. (см.: Литературная жизнь 2005: 48, 459) был председателем ВСП; Булгаков вступил в эту организацию в 1923 г., но, думается, ему изначально импонировала деятельность писательского союза и его руководителя. Например, 30 декабря 1921 г. Зайцев вместе с другими членами правления ВСП подписал адресованное А. В. Луначарскому коллективное письмо против цензурного произвола Госиздата; в нем, в частности, говорилось: «В самые тревожные времена революции, когда шла решающая борьба во внешней и гражданской войне, не было такого гнетущего и капризного надзора, какой установила сейчас в своей практике возрожденная цензура» (цит. по: Литературная жизнь 2005: 270). Спустя примерно десять лет, когда государственный «надзор» станет еще более «гнетущим и капризным», Булгаков, вышедший в 1929 г. из ВСП в знак протеста против травли Е. И. Замятина и Б. А. Пильняка, в письме Правительству СССР 28 марта 1930 г. заявит: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, – мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати» (Булгаков 2007–2011, 8: 106).

Главным «героем» зайцевского рассказа является Арбат, который называли «улицей трех Никол»:

Священники звонят в церквах Арбата – Никола Плотник, Никола на Песках и Николай Явленный <...> Льют свежий асфальт, и белят стены, и возятся, и пьют, и накаплиют, ходят в церковь и венчаются, и любят, и умирают между трех обличий одного святителя – Николы Плотника, Николы на Песках и Николая Чудотворца<sup>2</sup>. <...> ...Гудят спокойные и важные колокола Троиц

---

<sup>2</sup> Судя по всему, это описание бурлескно варьируется в комедии Замятина «Блоха» (1924), которая в начале 1925 г. была поставлена во Втором МХАТе. Ее герой Левша объясняет англичанам: «У нас, брат, в Москве – ежили, так... Никола-на-Капельках

Никол, вливаясь в сорок сороков церковей Москвы (Зайцев 1993: 452–453, 461).

Сходные интонации различимы в булгаковских очерках «Москва краснокаменная» (1922) и «Сорок сороков» (1923). Не исключено также, что образ «трех Никол» переосмыслен в главке «Три церкви», входящей в очерк «Киев-город» (1923). Если у Зайцева Никола – «персонально» или в виде храма – символизирует стабильность русской культуры, православная сущность которой, как полагал автор рассказа, не поддавалась политической конъюнктуре (ср.: «старенький, седой извозчик, именем Микола, <...> он уж едет снова от Дорогомилова к Большому Афанасьевскому»; Зайцев 1993: 463), то в булгаковском очерке речь идет о непримиримом межконфессиональном конфликте (Булгаков 2007–2011, 3: 208–210), явившемся как раз одним из следствий цивилизационной катастрофы.

Наряду с извозчиком-«Николой» в рассказе «Улица Св. Николая» есть лейтмотивные образы двух поэтов, по-своему символизирующих Арбат; в одном из них без труда узнается Андрей Белый – «поэт бирюзоглазый, улетающий и вечно проносящийся и в жизни, и в пространствах, точно облако белеющее» (Зайцев 1993: 452). Кстати, 16 октября 1921 г. Зайцев выступал на вечере в ВСП, посвященном отъезду Белого за границу (см.: Литературная жизнь 2005: 186); не исключено, что на нем присутствовал и Булгаков, за две недели до этого вступивший в должность секретаря ЛИТО Главполитпросвета и начинавший входить в литературную жизнь столицы. В биографии и творчестве Белого арбатская тема не менее (если не более) важна, чем у Зайцева. Нередки и никольские мотивы<sup>3</sup> – например, в книге «Начало века» (1930) читаем: «Посредине, у церкви Миколы (на белых распузых столбах), загибался Арбат; <...> Микола – арбатский патрон; сам Арбат –

---

есть, Никола-на-Палашах, Никола-на-Курьих ножках, Никола-на-Кочерыжках. <...> У нас, брат, строго: прикажут – и на кочерыжках будет стоять» (Замятин 2003: 342).

<sup>3</sup> Они, например, существенны в романах «Петербург» (1913) и «Москва» (1930), однако рассмотрение этого вопроса выходит за рамки нашей темы.

что, коли не Миколина улица?» (Белый 1990: 113). Осенью 1923 г. Белый вернулся из-за границы; к этому периоду относится начало их общения с Булгаковым – в частности, благодаря П. Н. Зайцеву (однофамильцу писателя), служившему с 1922 г. секретарем и заведующим редакцией в издательстве «Недра», где Булгаков пытался опубликовать роман «Белая гвардия». На квартире у Зайцева Булгаков 3(?) декабря 1924 г. в присутствии Белого и его жены читал повесть «Роковые яйца» (см.: Зайцев 2008: 66; Чудакова 1988: 296); в 1925 г. она увидела свет в альманахе «Недра» (кн. 6).

«Роковые яйца» – один из первых у Булгакова примеров парадоксального воплощения никольской темы. Образ Николая Чудотворца в его произведениях устойчиво связан с сезонными, прежде всего *метеорологическими* коннотациями. При этом из двух годовых праздников и соответствующих «ипостасей» святого внимание Булгакова явно привлекает Никола Зимний; коннотаций Николы Вешнего (Летнего) – отсылки к соответствующим народным представлениям и обрядам (см., напр.: Агапкина 2004: 394–395) – практически нет, хотя будущий писатель, как известно, был крещен (в киевской церкви Николая Доброго) 18/30 мая 1891 г., то есть примерно через неделю после дня «весеннего» Николы. Сказанное не означает, что никольский дискурс не проявляется у Булгакова в «летнем» антураже, однако дело в том, что и здесь Никола, нарушая «сезонное» распределение функций, действует как «зимний» – акцентировано его неправомерное «вторжение» в сферу весенне-летнего «двойника». Причем результаты подобных действий оцениваются скорее амбивалентно, нежели однозначно.

Булгаков систематически вводит в свои сюжеты подтекстные «знаки» двенадцатых праздников (см.: Яблоков 2001: 130–131). В «Роковых яйцах» начало действия хронологически совпадает с Пасхой – характерен образ «дьявольских» красных яиц, едва не погубивших Республику; развязка же наступает на Преображение Господне: «В ночь с 19-го на 20-е августа 1928 года упал неслыханный, никем из старожиллов никогда еще не отмеченный мороз <здесь и далее курсив в цитатах наш. – Е. Я.>. Он пришел и продержался двое суток, достигнув 18 градусусов» (Булгаков 2007–2011, 2: 143). Между

прочим, такой финал «предсказан» в сцене, когда Рокк видит первую из выведенных им змей: «Ему показалось, что *мороз ударил внезапно в августовский день*» (Там же: 122). Именно «экстраординарное» вмешательство Николы Зимнего – Деда Мороза – спасает людей, изнемогающих в борьбе с «гадами»; это подчеркнуто в названии соответствующей главы, «Морозный бог на машине» (Там же: 143), каламбурно варьирующем формулу “*deus ex machina*”<sup>4</sup>. «Замораживая» среду, в которой могли существовать «непрочные созданыя гнилостных жарких тропических болот» (Там же: 144), Никола фактически «превращает <...> источники вод – в сушу» (Пс. 106:33) – явственны отголоски народных представлений о морозе-кузнеце, сковывающем змея (см.: Афанасьев 1994: 583–585). Никольские аллюзии проявлены и в том, что нашествие «гадов» на Москву пародирует наполеоновское – вспомним X главу «Евгения Онегина» (1831), где Николай Угодник представлен волшебным помощником в образе «генерала Мороза»<sup>5</sup>:

Гроза двенадцатого года  
Настала – кто тут нам помог?  
Остервенение народа,  
Барклай, зима иль русский бог?  
(Пушкин 1995а: 522)

Мифологические мотивы в «Роковых яйцах» реализованы в бурлескно «инвертированном» виде: Пасха оборачивается Апокалипсисом, Дед Мороз является жарким летом. Обратим также внимание, что события происходят в *1928 году* (см.: Булгаков 2007–2011, 2: 54) – создавая повесть осенью 1924 г., Булгаков «вынес»

---

<sup>4</sup> Ср. более ранний фельетон «Похождения Чичикова» (1922), в котором герой-рассказчик, сравнивая себя с «неким богом на машине» (Булгаков 2007–2011, 3: 97), легко и быстро ликвидирует «бесконечную вереницу» пришельцев из «мертвого царства» (Там же: 85), оккупировавших Советскую Россию. Однако, при известном типологическом сходстве с финалом «Роковых яиц», в этом фельетоне нет «метеорологических» мотивов.

<sup>5</sup> Изначально – персонаж изданной в 1812 г. в Лондоне листовки с карикатурой «Генерал Мороз, бреющий маленького Бони», то есть Бонапарта (см.: Энциклопедический словарь 2005: 173).

действие на четыре года *вперед*<sup>6</sup>. Думается, в хронологии тоже заложен принцип инверсии: акцентированный образ *будущего* должен восприниматься как знак *ретроспекции*, и нашествие «гадов» на Москву аллегорически отсылает к событиям четырехлетней *давности* – советско-польской войне 1920 г., кульминацией которой, как известно, стала Варшавская битва. К «возвращению» в прошлое толкала политическая ситуация: польская тема не раз возникает в дневниковых записях Булгакова, причем он, в частности, размышляет о перспективах новой войны (Там же: 409, 416, 420, 423).

Разгром армии М. Н. Тухачевского 13–25 августа 1920 г. называли «Чудом на Висле» – характерно, что «чудесный помощник» мороз в булгаковской повести является в тот же период: 19–20 августа 1928 г. Метеорологическая коллизия «контрастна» по отношению к реальной ситуации: лето 1920 г. выдалось крайне засушливым – температура в Москве несколько недель держалась около 35 градусов, а 7 августа был зарегистрирован абсолютный максимум для Москвы: 36,8 градуса<sup>7</sup>. Естественно, «перевернута» и топография исторических событий: «гады» наступают на Москву со смоленского направления – именно в этом направлении *отступали* от Варшавы советские войска. В Смоленске располагался штаб Западного фронта; командовавший им Тухачевский 2 июля 1920 г. обнародовал приказ № 1423, где, в частности, говорилось:

Войска Красного знамени и войска хищного белого орла стоят перед смертельной схваткой. <...> На западе решаются судьбы мировой революции. Через труп белой Польши лежит путь к мировому пожару. На штыках понесем счастье и мир трудящемуся

---

<sup>6</sup> Можно предположить, что автор «Роковых яиц» стремился сюжетно «сблизить» Пасху (в 1928 г. она была 15 апреля, а действие повести начинается 16-го) и 22 апреля – день рождения В. И. Ленина, черты которого явно присутствуют в образе Персикова (см.: Яблоков 2001: 50). Но такой аргумент не слишком убедителен, поскольку для подобной цели «подходил» в принципе любой из годов, следовавших за 1924-м: в 1925 г. Пасха была 19 апреля, в 1926 г. – 2 мая, в 1927 г. – 24 апреля. Для Булгакова же, судя по всему, важна была именно четырехлетняя «дистанция».

<sup>7</sup> См.: [https://tass.ru/info/11731797?utm\\_source=google.com&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=google.com&utm\\_referrer=google.com](https://tass.ru/info/11731797?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com). Правда, сам Булгаков в августе 1920 г. находился не в Москве, а во Владикавказе.

человечеству. На Запад! К решительным битвам, к громозвучным победам!<sup>8</sup>

Естественно, что в пропагандистских изданиях РСФСР и Польши противник предстал в «дискредитирующем» виде. Например, на одном из популярных в 1920 г. антисоветских плакатов был изображен польский солдат, сражающийся с *трехглавым змеем красного цвета*<sup>9</sup> – сравним в булгаковской повести полчища небывалых «гадов», вышедших из красных яиц. Образ отправляющейся на битву с ними Конной армии, которая состоит из всадников с пиками, пародирует Чудо Св. Георгия о змие. При этом характерно, что медленно движущаяся по Москве колонна красных кавалеристов сама названа «змеей» (Булгаков 2007–2011, 2: 138); «видовое» тождество противников – еще один аргумент, подтверждающий, что автор повести о фантастическом будущем намекал на события не слишком давнего прошлого.

Однако в том же недавнем прошлом, хотя и в другом регионе, имел место вполне известный *метеорологический* феномен, который выглядит «прообразом» финального мотива «Роковых яиц». При взятии Перекопа в ноябре 1920 г. наступление красных было существенно облегчено сильным морозом, благодаря которому они сумели быстро преодолеть замерзший Сиваш. Именно в 1924 г. вышла книга бывшего врангелевского генерала Я. А. Слещова, вспоминая события четырехлетней давности: «Морозы наступили до 16 градусов» (Слещов 1990: 129). Этот факт акцентирован в пьесе «Бег» (1928) – в ремарке Сна второго говорится: «*Случился зверский, непонятный* в начале ноября месяца в Крыму *мороз*» (Булгаков 2007–2011, 4: 300). Причем «нештатное» вмешательство Никола Зимнего – сопровождаемое также «предательством» Св. Георгия, под иконой которого генерал Хлудов показан при первом появлении на сцене (см.: Там же: 300), – не просто ведет к военному поражению белых, но означает

---

<sup>8</sup> См.: <http://forums.balancer.ru/society/2002/02/t20288--prikazy-m-n-tukhachevskogo-obr-1920-g.7240.html>.

<sup>9</sup> См.: [https://pikabu.ru/story/polskie\\_plakaty\\_vremen\\_sovetskopolsoy\\_voyni\\_1920\\_g\\_7478648](https://pikabu.ru/story/polskie_plakaty_vremen_sovetskopolsoy_voyni_1920_g_7478648).

переосмысление их «онтологической» сущности. Хлудов говорит Африкану: «Сиваш, Сиваш заморозил господь бог. <...> Видно, бог от нас отступился. Георгий-то Победоносец смеется!»<sup>10</sup> (Там же: 310). Налицо ветхозаветные реминисценции, в аспекте которых красные отождествлены с «сынами Израилевыми», сумевшими с божьей помощью пройти «среди моря по суше» (Исх. 14:22). Соответственно, белые уподоблены неправедным «египтянам», которым суждена гибель в волнах (Исх. 14:28); считая себя «христолюбивым воинством» (Там же: 293), они на деле предстают апокалиптическим войском сатаны – в парадигме «Роковых яиц» это соответствует роли «гадов».

Сюжет пьесы изначально окрашен никольскими коннотациями. Первая реплика «Бега» – пение монахов в подземелье: «...Святителю отче Николае, моли бога о нас...» (Там же: 283). Как покровитель «плавающих, путешествующих» Николай Угодник имеет прямое отношение к основной теме, выраженной в заглавии «Бег». При этом мотив «плавания» парадоксально сочетается с «морозной» функцией святого, который в качестве «русского бога», фигурально говоря, создал «твердь посреди воды» (Быт. 1:6) и помог красным. Амбивалентность сохраняется и в финале. Мы отмечали в «Беге» систематические несоответствия между датировками событий и разделяющими их временными интервалами (см.: Яблоков 2001: 128). Не повторяя всех подробностей, приведем лишь одно наблюдение. В ответ на слова Серафимы, что она хочет вернуться в Петербург и увидеть снег, Голубков говорит: «Пройдет еще месяц, и мы доберемся, мы вернемся, в это время *пойдет снег и наши следы заметет*» (Булгаков 2007–2011, 4: 382). Расчеты показывают, что, исходя из хронологии сюжетных событий, снег в России «ожидается» *в середине августа* (своего рода «повторение» финала «Роковых яиц»). Акцентированное в начале «Бега» покровительство Николы должно завершиться для «плававших и путешествовавших» героев обретением снежного «покрова» – погружением в «за-

---

<sup>10</sup> Ср. в булгаковском фельетоне «Москва краснокаменная» (1922) реплику разговора о погоде: «На небе-то, видно, за большевиков стоят» (Булгаков 2007–2011, 3: 71).

мерзшие» воды забвения (своего рода аналог античной Леты). Еще более «радикально» реализован водный мотив в мечтаниях Хлудова, который предвкушает собственный расстрел: «Ситцевая рубашка, подвал, снег» (Там же: 377), – словно стремясь в ледяное подземелье, подобное тому, в котором монахи призывали Николая Мирликийского.

За несколько лет до создания «Бега» мотив «плавания» по снегу получил развитие в романе «Белая гвардия» (1924). Ему предпослан эпиграф из «Капитанской дочки» (1836), описывающий начало бурана (см.: Булгаков 2007–2011, 1: 32), – при этом в пушкинском романе движение в снежном хаосе уподоблено «плаванию судна по бурному морю» (Пушкин 1995б: 288). Соответственно, в «Белой гвардии» активны «морские» коннотации: мотивы «дома-корабля», покидающих корабль «крыс» и т. п. (см.: Яблоков 2001: 148–149, 199). Стоит также упомянуть переключки с рассказом И. А. Бунина «Конец» (1921), опубликованным (под заголовком «Гибель») 12 марта 1923 г. в парижской газете «Звено»<sup>11</sup>: его центральный образ – увозящий эмигрантов из Крыма пароход, отчасти напоминающий «Атлантиду» в рассказе «Господин из Сан-Франциско» (1915) (см.: Яблоков 2001: 198).

В «зачине» булгаковского романа возникает образ «зимнего» Николы: «О елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем!» (Булгаков 2007–2011, 1: 33). При этом (вспомним «богоборческие» инвективы Хлудова) Николаю Чудотворцу адресуется «упрек» в несправедливости – который, заметим, исходит от персонажа, крещенного именем этого святого, и «звучит» (в виде внутренней речи) перед образом Николы в храме, освященном в его честь:

...Белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго <...> Алексей, Елена, Тальберг и Анюта, выросшая в доме Тур-

---

<sup>11</sup> Источником информации о нем мог быть вернувшийся из-за границы И. М. Василевский, общение с которым отмечено в булгаковском дневнике 1923–1924 гг. (Булгаков 2007–2011, 2: 412, 447–448). Вскоре после выхода рассказа «Конец» Василевский писал о Бунине в Литературном приложении к газете «Накануне» (1923. 22 апр., 20 мая). К тому же он, как и Бунин, перед эмиграцией в 1920 г. находился в Одессе.

биной, и Николка <...> стояли у ног старого коричневого святителя Николы. Николкины голубые глаза, посаженные по бокам длинного птичьего носа, смотрели растерянно, убито. Изредка он возводил их на иконостас, на тонущий в полумраке свод алтаря, где возносился печальный и загадочный старик Бог, моргал. За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение? (Булгаков 2007–2011, 1: 33).

Но, как замечает повествователь, «Николка еще не знал, что все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему» (Булгаков 2007–2011, 1: 33), – возникает мысль, что в сложившейся ситуации продолжение земной жизни было бы не лучшим «вариантом». В снах Алексея и Елены самому Николке «предсказана» гибель (Там же: 102, 346–347), однако в общей системе романа оптимальным является сон-усупение – «третье» состояние между жизнью и смертью, типологически подобное финалу судеб героев «Бега», мечтающих о «снеге». Если в пьесе снег выглядит «несвоевременным», то в зимнем антураже романа мотив «снежного усупения» вполне закономерен. С самого начала «Белой гвардии» Николай Мирликийский обретает вид «генерала Мороза»: «Дом накрыло шапкой белого генерала» (Там же: 37), – к символике детской елки добавляются военные коннотации, идиллия амбивалентно сочетается с идеей смерти. В финале «военизированный» Никола возникает вновь: «...дом, накрытый шапкой белого генерала, спал давно и спал тепло» (Там же: 341). Как и в «Беге», приобщение к «никольскому» снегу означает включенность из времени и сопряжено с «подводными» коннотациями. Для хрупкой идиллии в романе остается лишь «последняя ночь», наполненная вещими снами (Там же: 341–342, 346–347), – ясно, что с приходом красных покой будет разрушен; соответственно, намечается перспектива «усупения», а укрывшие дом массы снега ассоциируются как с *приютом*, так и с *потопом*<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Подчеркнем, что в начале пьесы белогвардейский полковник де Бризар называет храм, где укрылись беженцы, «Ноевым ковчегом» (см.: Булгаков 2007–2011, 4: 292).

Трудно сказать, в каком из двух произведений Булгакова впервые возник этот «морально-идиллический» финал: «Белая гвардия» в целом создана раньше, однако «Бег» был написан до того, как появилась «парижская» редакция (1929) романа, поэтому возможно, что «приоритет» в данном случае должен быть отдан именно пьесе.

Характерное для булгаковской поэтики «смешение» мифологических мотивов с сюжетами реальной (хотя тоже изрядно мифологизированной) отечественной истории проявляется, в частности, в том, что коннотации Николая Чудотворца актуализируются в образах «одноименных» ему российских *императоров* – как можно заметить, из всей династии Романовых преимущественное внимание писателя вызывали именно два «Николая»<sup>13</sup>. Например, николевский дискурс присутствует в иллюзорном образе Николая II, фигурирующем в разговоре во время застолья у Турбиных, когда темой становится сообщенное Шервинским ложное известие, что бывший император якобы жив, – в результате участники пирушки пьют предлагаемый Николкой тост за «здоровье» убитого (Там же: 72–74). К тому же «монархическая» тема подкрепляется «распутинскими» аллюзиями: имена полковника Най-Турса и его сестры – Феликс Феликсович и Ирина (Там же: 312) – отсылают к семье Юсуповых, сыгравшей немаловажную роль в судьбе последнего российского императора.

С Юсуповыми связан и сюжет рассказа «Ханский огонь» (1924): прообразом изображенного в нем дворца Ханская Ставка было подмосковное имение Архангельское (см.: Яновская 1989: 753). Главный герой рассказа князь Тугай-Бег – метафорический «родственник» обоих императоров Николаев. Его мать в юности оказалась «любовницей Николая Палкина» (Булгаков 2007–2011, 1: 470) – показательно, что в коротком изложении этой истории акцентирован образ *проmozлого* Петербурга:

---

<sup>13</sup> Что касается «доромановского» ряда царей – на первом месте явно Иван Грозный. Возможно, «предпочтения» мотивированы семейными обстоятельствами: младших братьев Булгакова звали Николаем и Иваном.

*В сыром тумане славного и страшного города на севере была увита легендой потому, что первой любви удостоил ее уже на склоне своих дней тот самый белолосинный генерал, портрет которого висел в кабинете рядом с Александром I. Из рук его перешла в руки Тугай-Бега-отца и родила последнего нынешнего князя (Булгаков 2007–2011, 1: 469).*

Соответственно, «младший» Тугай-Бег – как бы «сын» Николая I. Вспомним, что одной из доминирующих черт личности императора современники считали бесчеловечную *холодность*. Характерно описание царя в первой части (1856) книги А. И. Герцена «Былое и думы»: «Он был красив, но красота его обдавала холодом; <...> ...главное – глаза, без всякой теплоты, без всякого милосердия, зимние глаза!» (Герцен 1956: 62). Напомним и портрет императора в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (1904): «Длинное белое лицо <...> было сегодня особенно холодно и неподвижно»; во время приема Николай слушает придворных «пронизывая их холодным, безжизненным взглядом» (Толстой 1950: 67, 74); примечательно также, что, встав утром, император приступает к делам лишь «вытерев льдом свое большое, сытое тело» (Толстой 1950: 68).

Напротив, в представителях рода, восходящего к «повелителю Малой Орды хану Тугаю» (Булгаков 2007–2011, 1: 469), течет «горячая» ногайская кровь – она передалась герою по отцу, но показателен и образ «княгини-матери» (Там же: 478): «Неистошима в развратной выдумке, носившая всю жизнь две славы – ослепительной красавицы и жуткой Мессалины» (Там же: 469). Характерно, что в связи с ней подчеркнут *водный* мотив: «Вдовой оставшись, прославилась тем, что ее нагую на канате купали в пруду четыре красавца гайдука...» (Там же), – вода словно должна унять «огненный» темперамент. Однако в итоге он прорывается наружу: последний Тугай-Бег сжигает дворец и, метафорически, все прошлое – как свое личное, так и рода в целом<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Пожар дома, символизирующего Россию, изображен также в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-рабкоммуна» (1922). Показательно, что и здесь мелькает образ любовницы императора Николая – но Второго: «Счета женщины гасил человек столь вознесенный,

Если «первый» император Николай в рассказе лишь упоминается, то «второй» представлен воочию:

На продолговатой фотографии тесным амфитеатром стояли и сидели застывшие и так увековеченные люди с орлами на головах. Белые раструбы перчаток, рукояти палашей. В самом центре громадной группы сидел невзрачный, с бородкой и усами, похожий на полкового врача человек. Но головы сидящих и стоящих кавалергардов были вполоборота напряженно прикованы к небольшому человеку, погребенному под шлемом.

Подавлял белых напряженных кавалеристов маленький человек, как подавляла на бронзе надпись о нем. Каждое слово в ней с заглавной буквы. Тугай долго смотрел на самого себя, сидящего через двух человек от маленького человека (Булгаков 2007–2011, 1: 481).

На групповом снимке – окруженный кавалергардами император в таком же шлеме, как и они. Мотив, возможно, заимствован из «Хаджи-Мурата», где о Николае I говорится, что «в маскарade» он был «в <...> кавалергардской каске с птицей на голове» (Толстой 1950: 67). Булгаков развивает тему, используя реальные факты биографии Николая II: шефом Кавалергардского полка была его мать Мария Федоровна. Соответственно, все запечатленные на фото люди, на головах которых блестящие шлемы с орлами, – ее «дети»<sup>15</sup>. В этом смысле Тугай-Бег – двойник Николая II, хотя, как и в случае с Николаем I, радикально отличен от «родственника» по личным качествам. Тугай «горяч», в то время как образ «невзрачного», «небольшого», «маленького человека», который к тому же «погребен под шлемом», создает впечатление «прохладной» безжизненности и слабосильности.

«Монархические» коннотации в связи с николевским дискурсом эффектно реализованы в рассказе «Вьюга» (1926). Поскольку он был

---

что у него не было фамилии. Подписывался именем с хитрым росчерком» (Булгаков 2007–2011, 1: 485).

<sup>15</sup> Ср. античный миф о Леде, зачавшей от Зевса-лебедя и снесшей два яйца, из которых вышли близнецы Диоскуры и Елена.

предметом нашего анализа (см.: Яблоков 2019: 134–192), отметим лишь несколько моментов, имеющих непосредственное отношение к статье. Подтекстная тема рассказа – «углубление» героя в прошлое (как «персональное», так и историческое) – сюжетно представлена как движение через заснеженное пространство и сквозь вьюгу (вспомним «Белую гвардию» и пушкинский мотив «плаванья» по снегу). Действие «Вьюги» начинается с «банного» эпизода и блаженного возвращения Юного врача в «младенческое» состояние. Однако герой, пребывавший в теплой воде, как в материнской утробе, «извлечен» оттуда посланцем-пожарным и вынужден отправиться в путь, во время которого погружается в сон:

*Меня начало качать, качало, качало... пока я не оказался в Сандуновских банях в Москве. И прямо в шубе, в раздевальне, и испарина покрыла меня. Затем загорелся факел, напустили холоду, я открыл глаза, увидел, что сияет кровавый шлем, подумал, что пожар... затем очнулся и понял, что меня привезли. Я у порога белого здания с колоннами, видимо, времен Николая I (Булгаков 2007–2011, 2: 311).*

Отметим мотивное сходство с «Ханским огнем» – в обоих произведениях видим совокупность таких элементов, как блестящая каска, пожар, дворец («здание с колоннами»), Николай I. Разница в том, что в одном рассказе герой является «из прошлого», а героя другого, напротив, призывает «прошлое». «Онирическое» путешествие Юного врача, застигнутого в «эмбриональном» состоянии, выглядит как движение из одной «николаевской» эпохи (Николая II) в другую (Николая I). При этом отец девушки, агроном, не представленный в рассказе «воочию», ассоциируется как с императором Николаем, так и с «одноименным» святым, причем играет скорее роль «вредителя». Николай Мирликийский, как и Св. Георгий<sup>16</sup>, считался покровителем волков (см.: Белова 2004: 400; Толстой 1995: 497) – на обратном пути Юного врача и возницу преследуют волки (Булгаков 2007–2011, 2:

---

<sup>16</sup> Подчеркнем, что зимние праздники обоих святых хронологически близки: Юрий Холодный – 26 ноября / 6 декабря, Никола Зимний – 6/19 декабря.

317–318), словно заколдованные участники несостоявшейся свадьбы, стремящиеся не дать герою покинуть мертвую невесту.

В заключение обратимся к двум булгаковским пьесам, в которых императоры «Николаи» являются сценическими персонажами – хотя и не центральными, но судьбоносными для главных героев: Николай I определяет судьбу Александра Пушкина в одноименной драме (1935), Николай II – Иосифа Джугашвили в пьесе «Батум» (1939). Там и здесь решения императоров угрожают жизни героев, и в обоих случаях (хотя в разных смыслах) герои оказываются «бессмертны».

В драме «Александр Пушкин» получает развитие «зимний» образ императора. В одной из сцен Николай I<sup>17</sup> является в штаб Корпуса жандармов вьюжной ночью в момент, когда Дубельт читает вслух пушкинское стихотворение, приведенное в одном из доносов: «Буря мглою небо кроет... вихри снежные крутя...» (Булгаков 2007–2011, 6: 214), – эта строка является лейтмотивом пьесы, поддерживая в ней ту же семантику, что эпиграф из «Капитанской дочки» в романе «Белая гвардия». Николай предстает олицетворением грозного хаоса, ополчившегося на Пушкина, – показательна в этом смысле беседа двух жандармских начальников. Получив императорскую «санкцию», Бенкендорф прозрачно намекает Дубельту, что дуэль не должна быть предотвращена: «Примите меры, Леонтий Васильевич, чтобы люди не ошиблись, а то поедут не туда...» (Там же: 217). После его ухода Дубельт вновь цитирует пушкинские стихи, словно «призывая» снежную стихию: «Буря мглою небо кроет... вихри снежные крутя... Не туда! Тебе хорошо говорить... Буря мглою небо кроет... Не туда...» (Там же: 218). Тему снежного «потопа» дополняют водные мотивы. На балу у Воронцовой беседа Николая I с Пушкиной протекает в зимнем саду у *фонтана*, причем первая же (книжно-«красивая») реплика императора акцентирует это обстоятельство: «Какая печаль терзает меня, когда я слышу плеск

---

<sup>17</sup> Кстати, на его голове «кирасирская каска» (Булгаков 2007–2011, 6: 214) – на таком головном уборе в парадном варианте тоже была фигурка орла, как и на кавалергардской каске, о которой идет речь в рассказе «Ханский огонь».

фонтана и шуршание пернатых в этой чаще!» (Там же: 200). В финале драмы шпик Битков, рассказывая Смотрительше о дуэли, говорит про Пушкина: «Ну, и он прямо *на Речку*, а там уж его ждут» (Там же: 243). Собеседница, не знающая подробностей, вполне может решить, что покойник, которого теперь везут хоронить, был, например, утоплен. После этого Битков произносит: «Ой, буря! Самые лучшие стихи написал» (Там же: 243), – и вновь цитирует первые строки «Зимнего вечера». Поэт, являющийся «представителем» мировой стихии и «воплотивший» бурю в слове, выступает как бы ее повелителем – хотя «водному» хаосу (в жидком и твердом виде) удалось одержать над ним временную победу. Мотив инициированной Николаем I «травли» Пушкина подкрепляется системой «волчьих» мотивов (в финале та же Смотрительша высказывает предположение, что покойный является «оборотнем» – Там же: 242; ср.: Яблоков 2001: 352–354) – в образе императора присутствуют коннотации Николы Зимнего как покровителя волков.

«Волчьи» черты активны и в образе главного героя пьесы «Батум» (см.: Яблоков 2001: 354–357), которая открывается вручением Иосифу Джугашвили «волчьего билета» (Булгаков 2007–2011, 6: 248). Однако в контексте нашей темы обратим основное внимание на роль императора – Николая II. Он появляется в единственном эпизоде беседы с министром (того тоже зовут Николаем – подразумевается реальный Н. В. Муравьев), принесшим на высочайшее утверждение приговор, вынесенный Иосифу Джугашвили. Но сперва темой их разговора становятся здоровье и средства его поддержания; вспомним рассказ «Ханский огонь», где Николай «похож на полкового врача», – в пьесе эта ассоциация пародийно «воплощена» на практике. Причем характерно, что Николай II «пропагандирует» *купанье*. Услышав о каком-то недомогании визитера, он говорит:

Я вам могу дать очень хороший совет, Николай Валерианович. У императрицы *были точно такие же боли и совершенно прошли после одного купанья в Саровском прудике. Да я сам лично, искупавшись, получил полное физическое и душевное облегчение.*  
<...> Я сам на открытии видел, как вереницы людей на костылях

<...> буквально ползли к пруду и, после погружения в воду, выходили, отбрасывали костыли и – хоть сейчас в гвардию! (Булгаков 2007–2011, 6: 313).

Далее император обещает прислать министру и его супруге «пузырек» воды из «прудика» (Там же: 313). После этого он утверждает приговор Джугашвили – высылка на три года в Восточную Сибирь (Там же: 317): два «Николая» (причем один из них – «Второй») отправляют героя в экстремально «зимние» условия.

Несмотря на комичность данного эпизода, тема «исцеления водой» получает «серьезное» воплощение в следующей (последней) картине пьесы. Вновь появившийся в Батуме Джугашвили рассказывает про свой побег из ссылки:

У меня совершенно здоровая грудь и кашель прекратился... <...> Я, понимаете, провалился в прорубь... там... но подтянулся и вылез... а там очень холодно, очень холодно... И я сейчас же обледенел... Там все далеко так, ну а тут повезло: прошел всего пять верст и увидел огонек... вошел и прямо лег на пол... а они сняли с меня все и тулупом покрыли... <...> ...Заснул, проспал пятнадцать часов <...> И с тех пор ни разу не кашлянул. Какой-то граничащий с чудом случай... (Булгаков 2007–2011, 6: 321–322).

Пребывание в «ледяном аду» парадоксально приводит к избавлению от телесного недуга – герой возвращается из этого «ада» полный сил и одетый в серую шинель (Там же: 320), как бы наглядно иллюстрирующую волчьих коннотации его образа.

Не станем здесь вдаваться в интерпретацию пьесы «Батум», как и в анализ образа ее главного героя (см.: Яблоков 2020: 104–107). В данном случае нам важно было на еще одном примере подтвердить, что образы высокопоставленных «Николаев» в булгаковском мире не только устойчиво связаны с мифологемой Николы Зимнего, но содержат «водные» коннотации, реализуемые в различных мотивных конфигурациях.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Агапкина Т. А. 2004. Никола Вешний. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 3. М.: Международные отношения. С. 394–396.
- Афанасьев А. Н. 1994. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х тт. Т. 1. М.: Индрик.
- Белова О. В. 2004. Николай. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 3. М.: Международные отношения. С. 398–401.
- Белый А. 1990. Начало века: Воспоминания: В 3-х кн. Кн. 2. М.: Художественная литература.
- Булгаков М. А. 2007–2011. Собр. соч.: В 8-ми тт. М.: АСТ; Астрель; Восток – Запад.
- Герцен А. И. 1956. Былое и думы. – Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 8: Былое и думы. 1852–1868. Ч. I–III. М.: Издательство Академии наук СССР.
- Димитрий (Самбикин Д. И.). 1879. Месяцеслов святых, всюю Русскою Церковью или местно чтимых, и указатель празднеств в честь икон Божией Матери и св. угодников Божиих в нашем отечестве. Вып. 2. Тамбов: Губернская земская типография.
- Зайцев Б. К. 1993. Улица Св. Николая. – Зайцев Б. К. Соч.: В 3-х тт. Т. 1: Рассказы. Голубая звезда. М.: Художественная литература; Терра. С. 451–463.
- Зайцев П. Н. 2008. Воспоминания. М.: Новое литературное обозрение.
- Замятин Е. И. 2003. Блоха. – Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 3: Лица. М.: Русская книга. С. 309–357.
- Литературная жизнь 2005. Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2. М.: ИМЛИ РАН.
- Пушкин А. С. 1995а. Евгений Онегин. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 6: Евгений Онегин. М.: Воскресенье. С. 5–205.
- Пушкин А. С. 1995б. Капитанская дочка. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. Т. 8. Кн. 1: Романы и повести. Путешествия. М.: Воскресенье. С. 277–384.
- Слащов Я. А. 1990. Крым в 1920 г. – Слащов-Крымский Я. А. Белый Крым: 1920 г. Мемуары и документы. М.: Наука. С. 35–135.

- Толстой Л. Н. 1950. Хаджи-Мурат. – Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-а тт. Т. 35: Произведения 1902–1904. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 5–118.
- Толстой Н. И. 1995. Георгий. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 1. М.: Международные отношения. С. 494–498.
- Успенский Б. А. 1982. Филологические разыскания в области славянских древностей: Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М.: Издательство Московского университета.
- Чудакова М. О. 1988. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М.: Книжная палата.
- Энциклопедический словарь 2005. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Автор-составитель В. Серов. 2-е изд. М.: Локид-Пресс.
- Яблоков Е. А. 2001. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры.
- Яблоков Е. А. 2019. Исцеляющий миф. Коды традиционной культуры во «врачебных» рассказах М. А. Булгакова. М.: Институт славяноведения РАН.
- Яблоков Е. А. 2020. «У нас один князь на всю Москву, и тот утверждает, что он сын кучера» (Образ политика-оборотня в произведениях Михаила Булгакова). – Сборник Матице српске за славистику. Кн. 98. С. 85–113.
- Яновская Л. М. 1989. Комментарии. – Булгаков М. А. Избр. произведения: В 2-х тт. Т. 1. Киев: Дніпро. С. 745–765.

## REFERENCES

- Afanas'ev, A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu*. 3 vols. Vol. 1. Moscow: Indrik, 1994.
- Agapkina T. A. "Nikola Veshnii." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 3, 394–96. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2004.
- Belova, O. V. "Nikolai." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 3, 398–401. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2004.
- Belyi, A. *Nachalo veka: Vospominaniia*. 3 vols. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1990.
- Bulgakov, M. A. *Sobranie sochinenii*. 8 vols. Moscow: AST; Astrel'; Vostok – Zapad, 2007–2011.

- Chudakova, M. O. *Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Knizhnaia palata, 1988.
- Dimitrii (Sambikin, D. I.). *Mesiatseslov sviatykh, vseiu Russkoiu Tserkov'iu ili mestno chtimykh, i ukazatel' prazdnestv v chest' ikon Bozhiei Materi i sv. ugodnikov Bozhiikh v nashem otechestve*. Vol. 2. Tambov: Gubernskaia zemskaia tipografiia, 1879.
- Entsiklopedicheskii slovar' kryl'at'nykh slov i vyrazhenii*. Edited by V. Serov. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Lokid-Press, 2005.
- Gertsen, A. I. Byloe i dумы. In *Polnoe sobranie sochinenii*, by A. I. Gertsen. 30 vols. Vol. 8, Byloe i dумы. 1852–1868. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1956.
- Iablokov, E. A. *Khudozhestvennyi mir Mikhaila Bulgakova*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2001.
- . *Istseliaiushchii mif. Kody traditsionnoi kul'tury vo "vrachebnykh" rasskazakh M. A. Bulgakova*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2019.
- . "U nas odin kniaz' na vsiu Moskvu, i tot utverzhdaet, chto on syn kuchera' (Obraz politika-oborotnia v proizvedeniakh Mikhaila Bulgakova)." *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 98 (2020): 85–113.
- Ianovskaia, L. M. "Kommentarii." In *Izbrannye proizvedeniia*, by M. A. Bulgakov. 2 vols. Vol. 1, 745–65. Kyiv: Dnipro, 1989.
- Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov: Sobytiia*. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia. Vol. 1. Pt. 2. Moscow: IMLI RAN.
- Pushkin, A. S. Evgenii Onegin. In *Polnoe sobranie sochinenii*, by A. S. Pushkin. 17 vols. Vol. 6, Evgenii Onegin, 5–205. Moscow: Voskresen'e, 1995.
- . Kapitanskaia dochka. In *Polnoe sobranie sochinenii*, by A. S. Pushkin. 17 vols. Vol. 8. Pt. 1, Romany i povesti. Puteshestviia, 277–384. Moscow: Voskresen'e, 1995.
- Slashchov, Ia. A. "Krym v 1920 g." In *Belyi Krym: 1920 g. Memuary i dokumenty*, by Ia. A. Slashchov-Krymskii, 35–135. Moscow: Nauka, 1990.
- Tolstoi, L. N. "Khadzhi-Murat." In *Polnoe sobranie sochinenii*, by L. N. Tolstoi. 90 vols. Vol. 35, Proizvedeniia 1902–1904, 5–118. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1950.
- Tolstoi, N. I. "Georgii." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 1, 494–98. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 1995.
- Uspenskii, B. A. 1982. *Filologicheskie razyskaniia v oblasti slavianskikh drevnostei: Relikty iazychestva v vostochnoslavianskom kul'te Nikolaia Mirlikiiskogo*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.

- Zaitsev, B. K. "Ulitsa Sv. Nikolaia." In *Sochineniia*, by B. K. Zaitsev. 3 vols. Vol. 1, *Rasskazy. Golubaia zvezda*, 451–63. Moscow: Khudozhestvennaia literatura; Terra, 1993.
- Zaitsev, P. N. *Vospominaniia*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.
- Zamiatin, E. I. "Blokha." In *Sobranie sochinenii*, by E. I. Zamiatin. 5 vols. Vol. 3, *Litsa*, 309–57. Moscow: Russkaia kniga, 2003.