

## К ИСТОЧНИКАМ МАССОВЫХ СЦЕН В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

**Колчанов Владимир Викторович**, кандидат филологических наук, Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, [vla-kolchanov@yandex.ru](mailto:vla-kolchanov@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-9755-2378>

**Аннотация.** В работе анализируются источники массовых сцен в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; выделяются мотив «мертвой головы» и театральные мотивы, вокруг которых концентрируются эти источники. К исследованию привлекаются литературные и историко-культурные материалы, ускользнувшие от внимания исследователей. Во-первых, оккультные творения писателей Серебряного века – романы «Тайна угрюмого дома» и «Новая сила» мастера «уголовного романа» А.Н. Цехановича (1862–1896), пьеса «Светлый Бог» «еврейского Чехова» Д.Я. Айзмана (1860–1922); во-вторых, произведения зарубежных прозаиков: рассказ «Суккуб» бельгийского писателя К. Лемонье, роман «Дом в бреду» немецкого прозаика В. Голлендера, роман «Чары музыки» французской писательницы Э. Райс; в-третьих, произведение советского писателя – рассказ «Смертники» М.Э. Козакова; в-четвертых, очерки из журнала «Красная Панорама» – «По следам Сына Запада» Я. Ларри и «По курортам: Ялта» Д. Городинского. Сюжет и многие художественные детали этих произведений оказали серьезное влияние на написание глав романа («Никогда не разговаривайте с неизвестными», «Седьмое доказательство», «Погоня», «Вести из Ялты», «Черная магия и ее разоблачение», «Слава петуху!», «Сон Никанора Ивановича», «Великий бал у сатаны») и некоторых фрагментов дочернего сюжета о Понтии Пилате.

**Ключевые слова:** массовые сцены, источник, мотив, сюжет, фарс, аллюзия, реминисценция

**Для цитирования:** Колчанов В.В. К источникам массовых сцен в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 2. С. 137–142. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-137-142>

Research Article

## ON THE ORIGINS OF THE CROWD SCENES IN THE NOVEL “THE MASTER AND MARGARITA” BY MIKHAIL BULGAKOV

**Vladimir V. Kolchanov**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Derzhavin Tambov State University, [vla-kolchanov@yandex.ru](mailto:vla-kolchanov@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-9755-2378>

**Abstract.** The article deals with the roots of the crowd scenes in “The Master and Margarita” by Mikhail Bulgakov, focusing on such motifs of the novel as death’s head hawkmoth and theatrical motifs. The origins of the crowd scenes in Mikhail Bulgakov’s literary work are all connected with the mentioned three motifs. The researcher uses information from the little-known literary, historical, and cultural sources. These include, firstly, the occult works of the Fin de siècle writers, such as novels “The Gloomy House Mystery” and “The New Power” written by the “Criminal Novel Master” Aleksandr Tsehanovich (1862–1896); the play “The Fair God” by David Aizman (who has been justly called “Chekhov of the Jews”) (1860–1922); the story “The Succubus” written by the Belgian writer Antoine Louis Camille Lemonnier. “A House in a Delirium” by a German prose writer W.Hollander. Second, these include literary work by a Soviet writer: story “The Condemned” by Mikhail Kozakov. Third, an important role belongs to sketches from the “The Red Panorama” journal: “The Footsteps Leading Westward” by Jānis Larri, “Travelling from Resort to Resort: Yalta” by D. Gorodinskiy. The plots and details of the named works had a great influence on Mikhail Bulgakov and inspired him while writing such chapters of the novel as “Never Talk with Strangers”, “The Seventh Proof”, “The Chase”, “Praise Be to the Rooster”, “News from Yalta”, “Black Magic and Its Exposure”, “Nikanor Ivanovich’s Dream”, “The Great Ball at Satan’s” and some fragments of the auxiliary plot connected with the figure of Pontius Pilate.

**Keywords:** crowd scenes, source, motif, plot, farce, allusion, reminiscence.

**For citation:** Kolchanov V.V. On the origins of the crowd scenes in the novel “The Master and Margarita” by Mikhail Bulgakov. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 2, pp. 137–142 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-137-142>

Тема, заявленная в названии статьи, – большая и непреодолимая с точки зрения ее раскрытия. Практически никто из исследователей не осветил ее полностью, так как она претендует на энциклопедический формат, постоянно перерабатываемый и дополняемый. Текст «Мастера и Маргариты» впитал много аллюзий и реминисценций, насыщен сценами, заимствованными из жизненного и литературного опыта писателя. Поэтому произведения, которые мы предлагаем в качестве дополнительных источников, лишь помогают осознать тот титанический труд, который проделал художник за более чем десятилетний период создания романа.

Один из таких источников массовых сцен связан со «светом мертвой головы» (так назвал один из мотивов творчества М.А. Булгакова Е.А. Яблоков [Яблоков]). Образ отрезанной или оторванной головы постоянно присутствует на страницах романа. Это не только отрезанная и пропавшая голова Берлиоза, призрак которой блуждает по страницам произведения, но и голова конферансье Жоржа Бенгальского, оторванная и «нахлобученная на шею»; это потерявший голову граф Роберт, «любовник королевы, отравивший свою жену», – «безголовый с оторванною рукою скелет» (глава «Великий бал у сатаны»).

Мы не будем касаться всех значений мотива декапитации, поскольку этот ракурс выходит далеко за рамки нашего исследования. Но на одно из значений обратим внимание сразу. Оно связано с деятельностью сысского отдела полиции – уголовного отдела, чье название этимологически восходит к самой важной части человеческого тела – голове. В русской дореволюционной литературе сложился целый бульварный жанр «уголовного романа», с течением времени изменивший название на «детективный роман». Русская публика очень любила «уголовный роман», и Булгаков, как в свое время Ф.М. Достоевский, не преминул воспользоваться уголовной фабулой, приносившей произведениям неизменный успех.

Одним из мастеров уголовного романа в дореволюционной России считался забытый сегодняшним читателем детективов прозаик А.Н. Цеханович (1862–1896), умерший довольно рано, но и после смерти некоторое время пользовавшийся интересом у массового читателя. Картины жестоких убийств, моргов, психиатрических клиник в романах Цехановича, одни названия которых заставляли читателя содрогнуться («Выходец из могиль», «Темный Петербург», «Невеста-вахханка (Кровавый туз)», «Страшное дело» и другие), – все это не могло не привлечь Булгакова, по профессии врача, связанного с криминальной медициной. Среди романов, написанных Цехановичем, обращает на себя внимание один – «Тайна угрюмого дома». Он особым образом связан с мотивом «мертвой головы» в романе «Мастер и Маргарита».

В романе Цехановича «Тайна угрюмого дома» Булгаков вполне мог привлечь образ исчезнувшей головы жертвы.

Коротко о фабуле романа. Шайка уголовников решает поживиться богатствами крупного петербургского ростовщика. Ночью злоумышленники проникают в дом, убивают хозяина и, не найдя его дочь, убивают дочь одного из соучастников преступления и уносят при этом ее голову. Обманутый поделниками грабитель – отец девушки – сходит с ума и в состоянии помешательства попадает в больницу. Там от него, как от ненужного свидетеля, избавляются, подсыпав яд в пищу. Следователю и влюбленному в дочь ростовщика молодому графу требуется много терпения, чтобы разоблачить преступников. Их судьба оказывается весьма плачевной: они запираются в набитой золотом каменной потайной комнате, где раньше пряталась дочь ростовщика. Комната оказывается ловушкой, и они умирают мучительной смертью [Цеханович 1995].

Вторым произведением, повлиявшим не только на мотив «мертвой головы» в романе, но и на дочерний сюжет «Мастера и «Маргариты» – историю о Понтии Пилате – могла стать пьеса-сказка «Светлый бог» (Италия, 1908) российского прозаика и драматурга, «еврейского Чехова», как называли его современники, – Д.Я. Айзмана. Сюжет драмы касался испанской истории и воспроизводил провинцию Гренаду XIV века – времен оккупации ее маврами.

Напомним сюжет пьесы-сказки.

В семье простого еврейского виноградаря Осия рождается пророк Альгамар. Он смущает народ и зовет переселиться на гору Синай, где когда-то, согласно тексту Библии, Моисею явился Господь и передал Скрижали с Десятью заповедями. Религиозное движение принимает массовый характер: люди облачаются в голубые одежды, слушают восторженные речи пророка и собираются лететь к горе. Визирь, понимая, что новое движение может погубить государство, неоднократно просит халифа схватить предводителя и казнить. Но благородный халиф непреклонен – он не хочет казни, даже когда к нему является Осий и просит заточить сына в тюрьму.

Полет к горе Синай не состоялся, но, несмотря на неудачу, все больше людей вливается в ряды движения. Альгамар решает сам явиться в сады халифа и просит его о странной услуге. Приведем два отрывка из произведения:

Х а л и ф. Чего тебе нужно?

А л ь г а м а р. Дана мне власть силою небесною.

Х а л и ф. Но полет твой не удался.

А л ь г а м а р (*тоном, каким говорила эти слова Зораида*). Через неудачу к победе. Через поражение – к торжеству, через падение – к вершине.

Х а л и ф. Ты будешь на вершине?

А л ь г а м а р. Голос небесный возвестил мне это.

Халиф. Так ты предпримешь новый полет?

Альгамар. Божественным и неслышанным чудом сокрушу я Врага. – Требую! Завтра на рассвете ты отрубешь мне голову.

Халиф. Голову?.. Отрубить тебе голову?!

Альгамар. Пошли глашатаев по Гренаде. Пеших и конных... С трубными звуками, с барабанным боем, громогласно пусть возвестят они людям, пусть скажут, что дни великих чудес наступили.

Визирь. Государь, да что же это?

Халиф. Молчи. Послушаем.

Альгамар. День поражения Врага человеческого пришел. Пусть сойдутся люди, пусть стекуются народы, пусть увидит мир, как на высоком помосте отрублена будет голова Альгамара.

Визирь. Тут чуда нет. Чудо, что тебе ее давно не отрубили.

Альгамар. И увидят народы, народы и племена увидят, что чудо великое свершится. Моя голова упадет, но тотчас поднимется вверх и прирастет к телу. Говорю вам – оживет Альгамар. <...>

Халиф. А если я не соглашусь?

Альгамар. Ты не властен не согласиться. Высшие силы ведут нас. Завтра на рассвете... *(Медленно повернувшись, идет к дверям. Халиф и визирь стоят в безмолвии.)*

Халиф. Что сделать с ним? Как поступить?..

Визирь. Государь, прежде всего надо схватить Альгамара и заключить его в темницу, – как просил его отец.

Халиф. Перед Альгамаром упадут все запоры, как сказала его мать... Возбужденный народ разнесет стены тюрьмы.

Визирь. Тогда сделаем, как требует он сам, отрубим ему голову.

Халиф. Эту голову... Эту голову я благословил...

Халиф. Он сам даст нам наилучший способ избавиться от него... Когда голова будет отрублена и народ увидит, что Альгамар не ожил, все убедятся, что он простой обманщик, безумец, и страна успокоится.

Халиф. Ты думаешь?

Визирь. А как же иначе?

Халиф. А если народ увидит, что Альгамар ожил.

Визирь *(не поняв халифа, протодушно)*. Разреши, Государь, скажи свою волю.

Халиф. Неужели в самом деле придется исполнить это безумное требование... рубить безумцу голову... *(Задумался, поникнув.)* Я эту голову благословил... Я эту голову отрублю... Я этой голове дам бессмертие [Айзман: 46–48]. <...>

Зораида *(страстно кричит. Вся она пламень)*. Голова приросла вновь!.. Вы видели? Тело, которое там – не его тело! Голова, которая на шесте – не его голова! Голова Альгамара приросла вновь... Он улетел в небо... Он ожил! *(Входит Осий.)*

Осий *(полон сияющего величия, а может быть – безумия. За эту ночь он весь побелел, волосы и борода точно снег)*. Есть правда на земле! Есть в жизни Светлый Бог.

Зораида *(бежит с криком)*. Голова приросла! Вы видели! Приросла!..

Рабочие *(и другие люди бегут с холма. Все в экстазе)*. Да, да, да... Мы видели... да... да... Мы видели... Голова Альгамара приросла... Тело подменили... Он ожил... Он святой... Он улетел в небо... Он ожил!.. [Айзман: 64]

Как мы смогли убедиться, сцена оторванной и «надетой» на шею головы конференсье Жоржа Бенгальского в театре варьете имеет немало общего с финалом пьесы Айзмана, а ситуация, в которую попадает

Понтий Пилат в разговорах с Иешуа<sup>1</sup> и Каифой, напрямую связана с первым фрагментом. Кроме того, в первом фрагменте видим, что, как и Понтий Пилат к Иешуа, халиф испытывает чувство симпатии к Альгамару и так же, как и Пилат, «не властен не согласиться» с казнью.

Другие источники массовых сцен в романе связаны с театральным мотивом. Булгаков был человек артистический, играющий и без театра, без рампы жизнь себе не представлял. Недаром одной из самых крупных, запоминающихся глав в романе стала глава 12-я – «Черная магия и ее разоблачение», действие в которой происходит в театре варьете. Некоторые ее истоки можно найти в номерах ленинградского журнала «Красная Панорама», в котором была впервые опубликована повесть Булгакова «Роковые яйца», и творчестве того же Цехановича.

В № 25 за 1929 г. журнала «Красная Панорама» был напечатан очерк «По следам Сына Запада» репортера Я. Ларри, аккредитованного изданием для поездки по областям с деревенским Госагиттеатром. Путь агиттеатра лежал по тем же местам, где недавно гастролировала частная труппа «Свободного театра». Корреспондент вкратце описал работу последней, а также реакцию и впечатления сельских жителей о том, «что такое артисты». Вряд ли Булгаков мог не обратить внимания на этот очерк, тем более что время его публикации совпадает с началом работы над «Мастером и Маргаритой» [Соколов: 458]. Из очерка могли прийти в роман писателя идеи «гипнотической силы» заезжих гастролеров, «появление и исчезновение “из черной магии волшебством”» и «превращение людей в животных, в птиц, агностики, анельгезии и каталепсии».

Не случайным в романе «Мастер и Маргарита» является исчезновение главного администратора театра варьете – директора Степы Лиходеева, по долгу службы обязанного присутствовать на показе сеансов черной магии. Перемещение его на набережную Ялты для Булгакова имело, возможно, две причины. Первой причиной служило то, что место для пропойцы и гулены Лиходеева выбиралось прямо идеальное. Журнал «Красная Панорама» описывал Ялту как «самый популярный курорт», на котором «скапливается много больных, отдыхающих, экскурсантов...», где «вся жизнь протекает на набережной. Здесь лучшие магазины, гостиницы, рестораны, кафе» и где «летом весь берег моря усеян голыми телами. Против центральной части города лечебный пляж» [Городинский]. А вот второй причиной стало то, что в Ялте находилась «первая отечественная фабрика грез» – знаменитая ялтинская киностудия, место, таким образом, кинотеатральное. Стоит отметить, что первоначально, с 1904 года, «синематограф был передвижным и имел таинственное название «Чары», затем он превратил-

ся в «первый стационарный синематограф «Иллюзион», где «демонстрировались заграничные светские и бытовые драмы и фарсы в сопровождении пианино», и, что самое любопытное, «перед началом картины в зрительном зале для развлечения и завлечения выступали певцы и артисты, уважаемые публикой, фокусники и хироманты» [Ялтинская киностудия]. Лиходеев, таким образом, попадал не только в старую родную атмосферу варьете, но и в виртуальную советскую реальность, и это напрямую оказывалось связанным с мистикой.

С гипнозом и фокусами в театре мы встречаемся и в романе Цехановича «Новая сила». Главным героем произведения являлся, как гласил зазывала театра-«балаганчика», «гипнотизатор» и «профессыр волшебных действий» Ахмертов, «показывающий» «фокусы и опыты черной и белой магии» [Цеханович 1890: 7–8]. Как и Воланд в театре варьете, одет был «профессыр» во фрак, гипнотические опыты ставил под звуки «охриплого вальса», говорил с акцентом, внешность имел схожую с воландовской, да еще и иностранную (по национальности был армянином), и впечатление производил обескураживающее: «О!.. это... худой, высокий, черный, глаза такие блестящие, страшные, глаза у-у-у-у! какие страшные, – и молодая девушка задрожала при одном воспоминании» [Цеханович 1890: 121], – так передавала полицейскому героиня романа Таня свой ужас, находясь в больнице после серии его сеансов. Имел Ахмертов и свою шайку, с помощью гипноза совершавшую преступления, а единственная дама в его окружении напоминала Геллу из свиты Воланда:

Он сразу понял, кто такой Ахмертов, и таинственная наука предстала перед ним во всем своем грозном величии. Но вот Таня в своем рассказе упомянула об одной женщине и только вскользь охарактеризовала ее наружность, но Норский изменился в лице и, окончательно забывшись, схватил за руку больную.

– Опишите ее подробнее, пожалуйста, подробней. Она – рыжая?..

– Да!

– Огненные волосы и огненные глаза?

– Да...

– Она скалит зубы вместо улыбки?

– Да... <...>

Она была дьявольски прекрасна. Густые огненные волосы целым каскадом покрывали ее пышные плечи. Жгучие глаза метали искры, а на губах змеилась улыбка, осклаливающая ровные, белоснежные зубы [Цеханович 1890: 122, 125].

На создание собирательного образа Геллы, появляющейся у Булгакова в театре варьете (глава 14 «Слава петуху!»), мог повлиять и рассказ Камиля Лемонье «Суккуб», опубликованный в России в 1909 году. Вот как описывал бельгийский писатель состояние своего героя в театре, который посетило странное видение:

Бесконечная тишина дрожащей листвы нарушилась на сцене вооруженным столкновением; обнажились шпа-

ги; душу Тристана охватила агония, и я сам был увлечен этим бурным вихрем. Когда я снова взглянул на Даму после этой перипетии, – я увидел, что ее глаза, обращенные ко мне, выражали страдание, одинаковое с тем, которое плакала в инструментах и голосах этой скорбной симфонии. <...> Ее еще усилившаяся бледность и потухшие зрачки, невыразимая мука, исказившая ее лицо, все это заставило меня бояться, что она близка к смерти, которая уже осенила Изольду. Чувствуя, что я заставляю ее страдать, я отвернулся, но мои глаза сейчас же снова упали на нее, под властью околдовавшей меня галлюцинации. – И вдруг, тонкая завеса, разделявшая наши души, снова стала прозрачной, точно мы вот-вот узнаем сейчас друг друга при ясном свете воспоминания. Но загремел оркестр, наивные, рыдающие звуки свирели послышались с морского берега, и Тристан, на одре скорби, звал ту, которая немедленно явилась и была для него любовью и смертью. Магический ток соединил в эту минуту наши взгляды. Трудно описать выражение жестокой иронии, которое я прочел в ее глазах: в них было чувство освобождения и торжества. «О, если бы они, – думал я, – не смеялись только над бедным мечтателем, загипнотизированным их чарами. И, однако, это именно те самые мрачные фосфорические глаза, которые, впервые, остановились на мне там и насквозь прожгли меня». Как только меня осенила эта мысль, все случайные подробности исчезли, и событие предстало предо мною во всей своей осязаемой непосредственности.

**Я только что пережил опасную болезнь. По ночам меня посещало загадочное существо из плоти и крови с бледным лицом, на котором разложение уже оставило легкие следы. Это рыжеволосое и наглое существо носило вокруг шеи черный атласный бант. Оно было – женщина-вампир.** И она легла ко мне и укусила мои губы таким ужасным поцелуем, что кровь брызнула широкою струей. И мы слились в судорогах страсти (выделено мною. – В. К.) [Лемонье: 112–124].

Хотим заметить, что страшный и одновременно по-декадентски притягательный образ булгаковской вампирессы Геллы мог прийти в роман писателя еще из одного произведения – романа немецкого писателя Вальтера Голлендера «Дом в бреду» (1928), сошедшего по времени публикации в России со временем замысла «Мастера и Маргариты» [Соколов: 458]. Приведем описание внешности Геллы, на руку которой – даже умирающей – претендуют сразу трое мужчин:

– Подойдите сюда, – простонала Гелла. – Посмотрите на это тело.

Действительно, тело ее было жалким до ужаса. Кожа не могла сократиться в той же степени, в какой похудело тело. Она висела вялыми складками и не могла скрыть скелета, который всюду выпирал острыми углами. Плечи были наклонены вперед. Ключицы выпирали. Позвоночник был изогнут и острыми маленькими бугорками торчал из-под кожи. Но самое жалкое впечатление производили груди, маленькие, вялые и блеклые, как бутоны роз, в дождливое лето увядшие задолго до полного цветения.

– Посмотрите, – лепетала Гелла. – Только теперь, когда вы на меня посмотрели, я поняла, как плохо обстоят мои дела...

Она порывисто потянулась за бельем, но Урк успел ее предупредить, и, несмотря на ее непрерывное сопротивление, ему в несколько минут удалось ее одеть [Голлендер: 160–161].

Еще один источник театрального мотива «Мастера и Маргариты» касается главы 15-й – «Сон Никанора Ивановича».

В № 2 за 1925 г. в «Красном журнале для всех» впервые был опубликован рассказ советского писателя М.Э. Козакова «Смертники». В нем повествовалось о судьбе бандитов Степана Базулина и его подручного Иоськи, пойманных за ограбление купца и приведенных на суд революционного трибунала. Процесс проходил в театре, при большом скоплении народа и аплодисментах выступающих. Но самое главное – размещение булгаковского героя Босого среди зрителей выглядит так, как будто он оказался среди грабителей «Смертников». Для сравнения приведем короткие фрагменты из рассказа «Смертники» и главы 15-й «Мастера и Маргариты».

«Смертники»:

Настоящее имя было – Степан Базулин, а прозывали в тюрьме все – «отец». **Прозывать так стали из-за бороды: была она густая, теплая – рослым отрезом медвежьей шкуры.** <...>

Степан Базулин про суд воентриба говорил потом коротко всем:

– Попали мы с Иоськой в народное происшествие!..

Привели Иоську и «отца» из тюрьмы в зал здешнего, смирихинского, театра, посадили возле перегородки «оркестра», приставили двух конвоиров. <...>

И – судили по-особенному, по невиданному доселе в театральном смирихинском зале за разбойный налет Иоську-«Глисту» и Степана Базулина.

На сцене два небрунанных деревца театральной декорации, а между ними – за столом пятеро военных людей.

Встал один из них, объявил, по какой причине Базулин и Иоська бандитами перед судом значатся, что решать их дело будет трибунал дивизии, а с трибуналом вместе – весь народ в зале: каждый гражданин может по поводу бандитов высказаться... [Козаков: 76]

«Мастер и Маргарита»:

Затем он почему-то очутился в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует, как в небольшом по размерам, но очень богатом театре. Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десятков, суфлерская будка и даже публика. <...>

Конфузаясь в новом и большом обществе, Никанор Иванович, помявшись некоторое время, последовал общему примеру и уселся на паркете по-турецки, **примостившись между каким-то рыжим здоровяком-бородачом и другим, бледным и сильно заросшим гражданином** [Булгаков 5: 157–158].

Наконец, еще один литературный источник прослеживается сразу в двух самых запоминающихся массовых театральных сценах романа: в главах «Черная магия и ее разоблачение» и «Великий бал у сатаны». Это – роман французской писательницы Элисы Райс «Чары музыки», выпущенный ленинградским издательством «Мысль» в 1928 году. Произведение затерялось в массе бульварной литературы того времени и представляет собой малохудожественное яв-

ление, но имеет одну неоспоримую особенность: его картины связаны с эротическим приемом французского театра «ню», применяемым в авангардистском театре В.Э. Мейерхольда [Колчанов], и предопределяют в качестве заимствований обнажение женщин после сеанса в театре Варьете и на балу у Воланда. Приведу фрагмент из романа Райс, на который Булгаков не мог не обратить внимания, – тем более и волшебные червонцы, фигурирующие в Варьете, явно перекочевали из «Чар музыки»:

Я развернул свою лютню и около часу играл в полном одиночестве, чувствуя, как волосы становятся у меня дыбом от страха. Ровно в полночь я заиграл ночной гимн, и тотчас же услышал шаги босых ног и звон браслетов. Я старался не смотреть в ту сторону, откуда доносился шум, потому что сразу понял, что идут женщины. Действительно, это была вереница женщин и совершенно голых. Они шли одна за другой и рассаживались по диванам вдоль стен. Я ни на минуту не прекращал пения, несмотря на то, что не только мой голос, но и ноги дрожали от страха. Между тем то одна, то другая женщина вставала с места, приближалась ко мне, до крови шипала меня и бросала мне в голову шелуху от граната. Потом она снова исчезала в полумраке. Когда рассвело, в комнате никого не оказалось. Моей первой мыслью было убраться подобру-поздорову. «Забирай выручку», – послышался откуда-то голос. «Выручку? Шелуху от гранат?!» – пробормотал я в недоумении. Но тотчас же сообразил, что нахожусь в нечистом месте, где спорить не приходится и откуда надо выбираться как можно скорее. Чуть живой добрался я до дому и, дрожа, как в лихорадке, повалился на кровать. Первое, что мне бросилось в глаза по пробуждении, был платок, в котором я принес мою шелуху. Но вместо шелухи из него посыпались червонцы, и я разбогател на всю жизнь [Райс: 37–38].

Возможно, и идея с больным коленом у Маргариты на балу у сатаны пришла к Булгакову из романа Райс. Губернаторша в «Чарах музыки», отдыхающая в самом прекрасном лесном отеле Алжира, среди «англичанок, итальянок, испанок», «распространяющих вокруг себя запах духов», среди «мужчин, которых уже ждут с халатами в руках обнаженные до пояса атлетически сложенные массажисты-негры», среди водных источников и ванн замечает: «Я нахожу, что здешние источники очень действительны <...>. У меня гораздо меньше болит колено» [Райс: 54].

Таким образом, массовые сцены романа «Мастер и Маргарита» открывают перед нами много новых литературных и историко-культурных источников. В течение работы над произведением сюжет постоянно дополнялся новыми художественными деталями, почерпнутыми писателем из усвоенного им жизненного материала. Эти источники объединяются вокруг мотива «мертвой головы» и театрального мотива. Развертывается колоссальный контекст – огромное околороманное пространство, в котором богатая фантазия писателя купается, как купался в ней герой его первой сатирической повести «Дьяволиада» Варфоломеем Коротков.

## Примечания

<sup>1</sup> Так как история о Иешуа Га-Ноцри, описанная в романе Мастера, рассказана самим Дьяволом, то и имя Иешуа должно было иметь в романе соответствующее значение: «По летописи Дионисия из Тель-Маре, – писал А.Н. Веселовский, – основателем Эдессы был сын змея, Иешуа. В христианском освещении змей являлся символом демонической силы, язычества, сраженного христовой верой» [Веселовский: 383]. Следовательно, уже само имя свидетельствует о том, что нельзя ставить знака равенства между Иешуа и Христом, как это делают многие исследователи.

## Список литературы

Айзман Д. Светлый Бог. Сказка в четырех действиях. Пб.: Госиздат, 1920. 64 с.

Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1990.

Веселовский А.Н. Мерлин и Соломон: избр. работы. М.: ЭКСМО-Пресс; СПб.: Terra Fantastica, 2001. 864 с.

Голлендер Вальтер. Дом в бреде / пер. с нем. М.Б. Венус, Л.М. Варковицкой. Л.: Мысль, 1928. 256 с.

Городинский Д. По курортам: Ялта // Красная Панорама. 1926. № 25. С. 6.

Козаков М. Смертники // Красный журнал для всех. 1925. № 2. С. 76–86.

Колчанов В.В. М.А. Булгаков и В.Э. Мейерхольд: к поэтике авангардистской формы «театр дымом» и эротическому приему французского театра «ню» // Неофилология. 2019. Т. 5. № 17. С. 84–89.

Ларри Я. По следам Сына Запада. С деревенским Госагиттеатром по области: очерк // Красная Панорама. 1929. № 25. С. 9–10.

Лемонье Камиль. Собрание сочинений: рассказы / предисл. В.М. Фриче. М.: Магнит, 1909. Т. 1. 156 с.

Райс Элиса. Чары музыки / пер. с франц. Т.Н. Нечаевой. Л.: Мысль, 1928. 192 с.

Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2005. 832 с.

Цеханович А.Н. Новая сила: Роман из области гипнотических явлений. СПб.: Т.Ф. Кузин, 1890. 246 с.

Цеханович А.Н. Тайна угрюмого дома: романы. М.: Современник, 1995. 400 с.

Ялтинская киностудия не дожидая до столетнего юбилея. История ялтинского синематографа. URL: <http://www.1-yalta.com/yalta-kino.html/> (дата обращения: 6.02.2021).

Яблоков Е.А. Свет «мертвой головы» // Яблоков Е.А. Мотивы прозы М.А. Булгакова. М.: РГГУ, 1997. С. 91–121.

## References

Ajzman D. *Svetlyj Bog. Skazka v chetyreh dejstviah* [The Light God. A fairy tale in four acts]. Pб., Gosizdat Publ., 1920, 64 p. (In Russ.)

Bulgakov M.A. *Sobr. soch.: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1990. (In Russ.)

Veselovskij A.N. *Merlin i Solomon: Izbrannye raboty* [Merlin and Solomon: Selected works]. Moscow, JeKSMO-Press Publ. St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2001, 864 p. (In Russ.)

Gollender Val'ter. *Dom v bredu* [Home in delirium], trans. by M.B. Venus, L.M. Varkovickoj. L., Mysl' Publ., 1928, 256 p. (In Russ.)

Gorodinskij D. *Po kurortam: Jalta* [By resorts: Yalta]. *Krasnaja Panorama* [Red panorama], 1926, № 25, pp. 6. (In Russ.)

Kozakov M. *Smertniki* [Suicide bombers]. *Krasnyj zhurnal dlja vseh* [Red magazine for everyone], 1925, № 2, pp. 76–86. (In Russ.)

Kolchanov V.V. M.A. *Bulgakov i V.E. Mejerhol'd: k poetike avangardistskoj formy «teatr dymom» i jeroticheskomu priemu francuzskogo teatra «nju»* [M.A. Bulgakov and V.E. Meyerhold: to the poetics of the avant-garde form «upside down theatre» and the erotic reception of the French theatre «nude»]. *Neofilologija* [Neophilology], 2019, vol. 5, № 17, pp. 84–89. (In Russ.)

Larri Ja. *Po sledam Syna Zapada. S derevenskim Gosagitteatrom po oblasti: ocherk* [In the footsteps of the Son of the West. With the village Gosagitheater through the region: an essay]. *Krasnaja Panorama* [Red panorama], 1929, № 25, pp. 9–10. (In Russ.)

Lemon'e Kamil'. *Sobranie sochinenij: rasskazy* [Collected Works: Stories], pref. V.M. Friche. M., Magnit Publ., 1909, vol. 1, 156 p. (In Russ.)

Rajs Jelisa. *Charj muzyki* [Charms of Music], trans. by T.N. Nechaevoj. L., Mysl' Publ., 1928, 192 p. (In Russ.)

Sokolov B.V. *Bulgakov. Jenciklopedija* [Bulgakov. Encyclopedia]. Moscow, Jeksmo; Algoritm; Oko Publ., 2005, 832 p. (In Russ.)

Cehanovich A.N. *Novaja sila: Roman iz oblasti gipnoticheskikh javlenij* [“New force: A novel from the field of hypnotic phenomena”]. SPb., T.F. Kuzin Publ., 1890, 246 p. (In Russ.)

Cehanovich A.N. *Tajna ugrjumogo doma: romany* [The mystery of the sullen house: novels]. Moscow, Sovremennik Publ., 1995, 400 p. (In Russ.)

Jaltinskaja kinostudija ne dozhila do stoletnego jubileja. *Istorija jaltinskogo sinematografa* [Yalta film studio did not live to see its centenary. History of the yalta cinematography]. URL: <http://www.1-yalta.com/yalta-kino.html> (access date: 6.02.2021). (In Russ.)

Jablokov E.A. *Svet «mertvoj golovy»* [Light of the «dead head»]. *Jablokov E.A. Motivy prozy M.A. Bulgakova* [Yablokov E.A. “Prose motifs M.A. Bulgakov”]. Moscow, RGGU Publ., 1997, pp. 91–121. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 19.02.2021; одобрена после рецензирования 21.04.2021; принята к публикации 10.05.2021.

The article was submitted 19.02.2021; approved after reviewing 21.04.2021; accepted for publication 10.05.2021.