

Астраханцева Алёна Александровна

учитель

НМБОУ «Гимназия №11»

г. Анжеро-Судженск, Кемеровская область

ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

***Аннотация:** в статье на основе интертекстуального анализа рассматриваются детали одежды и аксессуаров персонажей романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (халат Мастера, костюм Воланда, наряд Коровьева, облик Маргариты и др.). Выявляются литературные источники, повлиявшие на формирование этих образов: произведения Н. Гоголя, А. Белого, Ф. Достоевского, И. Гёте, Э. Миндлина, М. Кузмина, Л. Андреева, М. Орлова, А. Амфитеатрова, Г. Мейринка, Э. По, М. Зоценко и других. Показывается, как булгаковские персонажи наследуют традиции изображения inferнальных и двойственных фигур в мировой литературе, а также трансформируют их в пародийном и философском ключе.*

***Ключевые слова:** Булгаков, Мастер и Маргарита, интертекстуальность, детали одежды, литературные параллели, Воланд, Коровьев, Маргарита, inferнальные образы, традиция.*

Если посмотреть все портреты Н. В. Гоголя, то на одном из них мы можем увидеть халат, напоминающий халат мастера, и колпак. Вообще головной убор мастера встречается и в литературе. Например, иронически, неприязненно – у Ю. Слёкина: герой Слёзкина, подчёркнуто похожий на молодого Булгакова, работает, непременно натянув на голову «старый женин чулок» («Столовая Гора»).

При дальнейшем рассмотрении образа мастера встречается и такой интересный эпизод, когда имя своей первой жены Мастер не может точно вспомнить, в памяти всплывает только полосатое платье. Здесь угадывается сцена из третьей симфонии Андрея Белого «Возврат», где главный герой, ученый-химик Евгений Хандриков, очутившись в психиатрической лечебнице, испытывает равнодушие

к своей прежней жизни и, в частности, не помнит имени жены, а помнит только цвет её платья.

Известно, что прекрасный образ Маргариты сложился в 1936–1937 гг., позднее её портрет внезапно и узнаваемо возникает на страницах «Театрального романа»: *«В Филину дверь входила очень хорошенькая дама в великолепно сшитом пальто и с чёрно-бурой лисой на плечах. < ... > Дама смеялась журчащим смехом, била Филю перчаткой по руке...»*. В романе «Мастер и Маргарита» на Маргарите тоже было чёрное весеннее пальто и чёрные перчатки с раструбом. Также можно обнаружить из другого произведения М. Булгакова «Белая гвардия», что портрет Маргариты был создан с помощью интенсивного соединения «света» (жёлтые цветы) и «тьмы» (чёрное пальто), как и внешность «огненно-чёрной» Юлии. А *«отвратительные жёлтые цветы»* можно сравнить с *«букетами-вениками»*, которые поклонники *«таскали»* рыжей Елене Турбиной.

В «Северной (первой героической) симфонии А. Белого главной героиней так же, как и в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова является Маргарита, которые выступают в роли королев. И у королевы, и у хозяйки Великого бала у сатаны в булгаковском романе на голове – алмазная корона. Также в «Северной» симфонии и в романе «Мастер и Маргарита» на плечах обеих героинь оказывается чёрный плащ, который имеет одинаковое символическое значение.

По другим источникам можно обнаружить некоторые детали образа булгаковской Маргариты в романе Эмилия Миндлина «Возвращение доктора Фауста». Например, золотая подкова, которую дарит Маргарите Воланд, очевидно, связана с названием трактира «Золотая подкова» в этом произведении (здесь Фауст впервые встречает Маргариту). Одна из иллюстраций к «Возвращению доктора Фауста» также нашла своё отражение в булгаковском романе. В сохранившемся в архиве писателя экземпляре альманаха «Возрождение» с миндлинским романом помещён офорт И. И. Нивинского «В мастерской художника», на котором изображена полуобнажённая натурщица перед зеркалом, причём на левой руке у неё

накинут чёрный плащ со светлым подбоем, в правой руке – чёрные чулки и чёрные остроносые туфли на каблуке. Точно такой видит себя Маргарита в зеркале, когда натирается волшебным кремом Азazelло.

В интертекстуальном плане очень интересны детали одежды Воланда. При первом появлении Воланд *«был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нёс трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя»*. Немного позже мы видим его *«одетым в чёрное и в чёрном берете»*. Воланд наделён деталями, традиционными для «князя тьмы», в частности, преобладанием в костюме серых и чёрных красок.

Судьбоносная роль «серого» вызывает ассоциации с пьесой Л. Андреева «Жизнь Человека» (1907), где Некто в сером олицетворяющая текущее время, неумолимый детерминизм, судьбу. Отметим, что этот персонаж упоминался в хорошо известной автору «Мастера и Маргариты» книге С. Н. Булгакова «На пиру богов» (1918). В свою очередь, созданный Андреевым образ продолжал литературную традицию, которая возникла под влиянием идей и сочинений теософа Г. Штиллинга, создавшего на рубеже XVIII – XIX вв. образ-маску «серого человека» (персонифицированной Совести). Можно подчеркнуть присутствие «серого человека» в произведениях Жуковского, Пушкина («Моцарт и Сальери»), Кюхельбекера («Последний Колонна»), Гоголя («Ревизор»), Лескова («Привидение в Инженерном замке») и др. Стоит обратить внимание и на рассказ С. Кржижановского «Некто» (1921): здесь *«пожилой господин с острой щетинистой бородкой, одетый в поношенную серую пару»*, воплощает особый подход к жизни.

В повести Михаила Кузмина (1872–1936) «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1916) неизвестный молодой человек в сером плаще встречает юного Иосифа Бальзамо и расспрашивает его. Кузминский человек в сером явно инфернален, и в полном соответствии с традицией изображения дьявола предстает в сером костюме.

Заостряя внимание на *«трости с чёрным набалдашником в виде головы пуделя»*, мы обратимся к «Фаусту» И. В. Гёте, где пудель внезапно превращается в

Мефистофеля. Собака – частый перевертыш черта (например, в романе Жака Казота «Влюбленный дьявол»), оборотень, сопровождающий чародея, мотив многих легенд. Так, молва утверждала, что в доме Агриппы Неттесгеймского постоянно находился дьявол в облике пса и даже нескольких собак; римского папу Сильвестра II, о котором ходила молва, что он колдун, тоже сопровождал чёрный пес, в которого превращался давший ему магическую власть дьявол.

Дьявол в «Мастере и Маргарите» имеет очевидное портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фон-Мандро – inferнальным персонажем романа А. Белого «Московский чудак» (1925). При первом своём появлении Эдуард Эдуардович похож на иностранца, одет во все заграничное и щегольское – *«английская серая шляпа с заломленными полями», «с иголки сшитый костюм, темно-синий», «пикейный жилет»,* а в руках, одетых в перчатки, сжимает трость с набалдашником. У обоих есть и масонские атрибуты: финифтевый перстень с рубином и знаком «вольных каменщиков» – у Мандро; и портсигар, на котором сверкнул масонский знак – треугольник – у Воланда. Этот знак можно найти и в повести Чаянова «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1921). Как и в булгаковском романе, в повести рассказывалось о посещении сатаной Москвы, только в начале XIX века. Главный герой, Венедиктов, в клубе лондонских дьяволов наблюдает чёрную мессу и играет в живые карты: *«Банкомет открыл мне пикового валета – отвратительного негра, подвергавшегося какой-то похотливой судороге, я покрыл его козырной дамой, и они, сцепившись, покатались кубарем в сладострастных движениях, а банкомет бросил мне несколько сверкающих треугольников».* Ставки в этой игре делались человеческими душами в виде золотых треугольников.

Обличье Воланда, когда он предстаёт перед посетителями Нехорошей квартиры, во многом повторяет портрет Мефистофеля из романа Э. Миндлина «Возвращение доктора Фауста»: *«... У господина были до крайности тонкие ноги в чёрных (целых, без штопок) чулках, обутые в чёрные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах».* Только плащ у Воланда был наброшен на спинку стула.

Обратимся к следующему персонажу из свиты Воланда – это Коровьев. Его можно связать с образами произведений Федора Михайловича Достоевского. Вспомним, что в эпилоге «Мастера и Маргариты» среди задержанных по сходству фамилий с Коровьевым названы *«четыре Коровкина»*. Здесь сразу вспоминается повесть «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), где фигурирует некто Коровкин. В сцене веселья жителей села перед гостями появляется давно ожидаемый Коровкин. Костюм его, состоящий из изношенных и поврежденных предметов туалета, когда-то составлявших вполне приличную одежду, напоминает костюм спутника Воланда: *«Это был невысокий, но плотный господин < ... > в высоком волосяном галстуке, в пуху и в сене и сильно лопнувшем под мышкой стюртуке, в pantaloon impossible (невозможных брюках (фр.).) и при фуражке, засаленной до невероятности, которую он держал на отлете. Этот господин был совершенно пьян»*. А вот портрет Коровьева: *«...прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный... пиджачок... и физиономия, прошу заметить, глумливая»; «...усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брюки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки»*. Совпадает одинаковая небрежность в одежде.

В другом произведении Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» герою Ивану Карамазову является чёрт *«в треснувшим пенсне, с грязными носками и в клетчатых панталонах»*. Коровьев предстаёт перед Берлиозом в знакомом облике. С другой стороны, наряд Коровьева упомянут Булгаковым и в другом произведении: *«кошмар»* в клетчатых брючках появляется в «Белой гвардии» из сна Алексея Турбина.

В книге М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904) приведена история двух рыцарей. В сцене последнего полета первый помощник Воланда приобретает свой истинный облик и теперь предстаёт перед нами как *«тёмно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом»*. Здесь Коровьев-Фагот имеет сходство как с испанским дворянином-рыцарем из

книги Орлова, так и с рыцарем Белой Луны – Сансоном Карраско. Помощник Воланда парадоксально обретает черты рыцаря Печального Образа.

Дьявольский магазин французской моды во время сеанса чёрной магии во многом взят из рассказа популярного в начале XX в. писателя Александра Амфи-театрова «Питерские контрабандистки» (1898), где на дому одной из известных контрабандисток действует подпольный магазин модного женского платья, незаконно ввезенного в Россию.

Из работы Августа (Огюста) Фореля (одного из основоположников сексологии) «Половой вопрос» (1908) во многом почерпнуто изобразительное решение бала Воланда. Швейцарский профессор упоминал, что *«бал нагих или полунагих»* устраивался ежегодно в Париже *«художниками и их натурщицами в обществе их ближайших друзей»*. Поэтому на балу у сатаны все женщины, подобно натурщицам на парижском балу, обнажены.

Возможно, многие подробности облика Понтия Пилата Булгаков взял из книги Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа». Например, из «Иродиады» такую значимую деталь, как кровавый подбой на белом плаще, – предвестие грядущего пролития невинной крови. У Флобера сирийский наместник Вителлий *«сохранил свою пурпуровую перевязь; косвенно пересекала она его льняную тогу»*.

При дальнейшем анализе деталей одежды Понтия Пилата вернёмся к произведению Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Интересно то, что на пальце карамазовского чёрта красуется *«массивный золотой перстень с недорогим опалом»*. Перстень, подаренный Пилатом за убийство Иуды, появляется и у Афрания: *«...тут прокуратор вынул из кармана пояса, лежащего на столе, перстень и подал его начальнику тайной службы»*.

Теперь рассмотрим интертекстуальную функцию деталей одежды второстепенных персонажей.

Как герой А. Белого Эдуард Эдуардович фон-Мандро в романе «Московский чудак», так директор ресторана Дома Грибоедова Арчибальд Арчибальдович в

романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», сходны не только в своём артистизме, но и портретами: брюнеты, оба одеты в чёрные фраки.

В «Московском чуде» есть ещё несколько эпизодов, отзвуки которых ощущимы в «Мастере и Маргарите». Так, сцена визита буфетчика Театра Варьете Сокова к Воланду, когда посетитель обнаруживает, что его шляпа, поданная ведьмой Геллой, превратилась в чёрного котёнка, имеет своим источником то место у Белого, когда при посещении Мандро профессором Коробкиным хозяин указывает близорукому гостю вместо его меховой шапки на свернувшегося клубочком кота. Герой «Московского чудака» *«надел на себя не кота, а – терновый венец»*. У Булгакова шляпа на голове злосчастливого буфетчика превращается в котёнка, который и расцарапал лысину Сокова. Немедленно следует пародийное наказание со стороны нечистой силы, и Соков претерпевает те же муки, что и Христос перед распятием, – котёнок, возникший из шляпы, играет здесь роль тернового венца. И в «Московском чуде», и в «Мастере и Маргарите» оба героя, подвергшиеся сходному истязанию, вскоре должны погибнуть. Белый ориентировался на рассказ Эдгара А. По «Чёрный кот» (1843), где кот сидит на черепе трупа. Вероятно, Булгакову был известен не только роман Белого, но и этот рассказ.

Незабываем момент в романе, когда Стёпа Лиходеев, директор театра Варьете, *«в грязной сорочке с воротником и галстуком, в кальсонах и в носках»*, мгновенно очутился в Ялте. Тут становится очевидной связь Стёпы Лиходеева с героем рассказа Михаила Зощенко «Землетрясение» (1929) Снопковым, который *«через всю Ялту... прошел в своих кальсонах. Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения. Да, впрочем, и так никто бы не поразился»*. В отличие от героя «Землетрясения» Лиходеев своим появлением в непотребном виде производит в Ялте смятение. Впрочем, он тоже выступает как жертва стихии, только не землетрясения, а потусторонних сил.

Михаил Александрович Берлиоз, председатель МАССОЛИТа, некоторыми портретными чертами напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова). Как и Бедный, Берлиоз *«был маленького роста, упитан, лыс,*

свою приличную шляпу пирожком нёс в руке». Здесь традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют).

В книге Орлова «Истории сношений человека с дьяволом» приведён случай с одной саксонской девицей, обещавшей своему бедному жениху: *«Если я пойду замуж за другого, то пусть меня чёрт унесёт в самый день моей свадьбы»*. После того как невеста нарушила своё слово, *«во время свадебного пира во двор дома въехали двое незнакомых хозяевам всадников. Их приняли как гостей, ввели в зал, где происходило пиршество. Когда все вышли из-за стола и начали танцевать, хозяева дома попросили одного из этих гостей протанцевать с новобрачной. Он подал ей руку и обвёл её кругом зала. Потом в присутствии родителей, родственников и друзей он с громкими криками схватил её, вынес во двор и поднялся с нею на воздух. < ... >А на следующий день к ним явились те же два всадника и отдали им всю одежду и украшения новобрачной, сказав при этом, что Бог предал в их власть только её тело и душу, а одежду и вещи они должны возвратить. И, сказав это, они вновь исчезли из глаз»*. За ложь наказан Прохор Петрович, председатель зрелищной комиссии театра Варьете, котом-Бегемотом, он исчезает, как саксонская невеста, обманувшая бедняка. Остаётся только один *«костюм при галстухе»*. Но в отличие от этого случая с саксонской невестой, тело Прохору Петровичу возвращают, а душа его не нужна даже Воланду.

В известном романе «Голем» (1915) Мейринка рыжая Розина танцует голой в ресторане «У Лойзичека», где собираются литераторы-декаденты. На ней во время танца остаются только шляпка и фрак, являющиеся униформой официанток данного заведения. В «Мастере и Маргарите» рыжая ведьма-вампир Гелла предстает перед буфетчиком Театра Варьете Соковым в наколке и кружевном фартуке официантки, надетом на голое тело.

Есть ещё один эпизод у Мейринка только в романе «Ангел Западного окна», где перед переходом барона Мюллера в инобытие ему является Липотин. Шея

антиквара повязана красным платком, чтобы скрыть кинжальную рану, нанесённую кем-то из его тибетских братьев-монахов, владельцев тайн магии. Эти тайны Липотин-Маске будто бы разгласил Мюллеру, за что и наказан. У Булгакова точно так же перед финансовым директором Театра Варьете Римским появляется администратор Варенуха, подобно Липотину пытается скрыть на шее сереньким полосатым кашне укус Геллы.

Список литературы

1. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты» / Б.В. Соколов. – URL: https://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emru006_sokolov.pdf (дата обращения: 18.05.2026).