



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481
EDN: RHEZDS
УДК 82.01

Научная статья / Research article

М.А. Булгаков и А.П. Чехов: чеховский след в «Мастере и Маргарите»

Б.В. Соколов

*Ассоциация исследователей российского общества,
Российская Федерация, 107207, Москва, Чусовская ул., д. 11, корп. 7*
✉ bvsokolov@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается отражение в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» произведений А.П. Чехова. Доказывается, что Булгаков в изображении событий, связанных с медициной, руководствовался принципами, сформулированными Чеховым в «Автобиографии», что, в частности, проявилось в эпизоде отравления главных героев романа. Демонстрируется, что рассказ Чехова «Черный монах» оказал значительное влияние на создание главных героев и персонажей «Мастера и Маргариты», а также на такую ключевую сцену, как Великий бал у сатаны. Как в рассказе Чехова, так и в романе Булгакова присутствует рациональное объяснение происходящего, связанное с психическим расстройством героев, но оно не является исчерпывающим и оставляет место для мистических сюжетов.

Ключевые слова: роман, рассказ, генезис образа, мотив, персонаж, традиция

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 2 июня 2023 г.; отрецензирована 29 июня 2023 г.; принята к публикации 5 июля 2023 г.

Для цитирования: Соколов Б.В. М.А. Булгаков и А.П. Чехов: чеховский след в «Мастере и Маргарите» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 471–481. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481>

Anton P. Chekhov and Mikhail A. Bulgakov: Chekhov's trace in "The Master and Margarita"

Boris V. Sokolov

*Association of Researchers of the Russian Society,
11 Chusovskaya St, bldg 7, Moscow, 107207, Russian Federation*
✉ bvsokolov@yandex.ru

Abstract. The research examines the presence of A.P. Chekhov's works in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". It is established that Bulgakov drew inspiration from Chekhov's principles, particularly those outlined in Chekhov's "Autobiography", when depicting

© Соколов Б.В., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

medical events in his novel. This is evident, for example, in the poisoning episode involving the main characters. It is demonstrated that Chekhov's story "The Black Monk" greatly influenced the creation of the main and supporting characters in "The Master and Margarita", additionally the climactic Great Ball at Satan's. Both Chekhov's story and Bulgakov's novel offer rational explanations to the characters' mental disorders; however, these explanations are not exhaustive, allowing room for the mystical elements in the plots.

Keywords: novel, short story, image genesis, motif, character, tradition

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted June 2, 2023; revised June 29, 2023; accepted July 5, 2023.

For citation: Sokolov, B.V. (2023). Anton P. Chekhov and Mikhail A. Bulgakov: Chekhov's trace in "The Master and Margarita". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 471–481. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-471-481>

Введение

Хорошо известно, что А.П. Чехов был одним из любимых писателей М.А. Булгакова. Как вспоминала вторая жена Михаила Афанасьевича Л.Е. Белозерская, «Булгаков любил Чехова, но не фанатичной любовью, свойственной некоторым чеховедам, а какой-то ласковой, как любят хорошего, умного старшего брата» (Белозерская, 1990, с. 142). Теме «Булгаков и Чехов» посвящен ряд исследований (см. например: Лакшин, 1989, т. 1. с. 29–30, 63–67; Виленский и др., 1995, с. 50–74; Варениченко, Никипелова, 1997, с. 37–44; Степанов, 1999, с. 35–37; Смелянский, 1989; Сангье, 2016). Однако отражение чеховских идей и произведений в наиболее значительном творении Булгакова – романе «Мастер и Маргарита» – до сих пор не подвергалось специальному исследованию.

Обсуждение

Как отравили мастера и Маргариту

Чехов полагал, что «условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными; нельзя изобразить на сцене смерть от яда так, как происходит на самом деле. Но согласие с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, то есть нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем» (С. XVI, 271–272). Булгаков следовал этому чеховскому принципу в своем последнем романе.

Вот как описано отравление главных героев «Мастера и Маргариты»:

«Вино нюхали, налили в стаканы, глядели сквозь него на исчезающий перед грозой свет в окне. Видели, как все окрашивается в цвет крови.

– Здоровье Воланда! – воскликнула Маргарита, поднимая свой стакан.

Все трое приложились к стаканам и сделали по большому глотку. Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера, дыхание его перехватило, он почувствовал, что настает конец. Он еще видел, как смертельно побледневшая Маргарита, беспомощно простирая к нему руки, роняет голову на стол, а потом сползает на пол.

– Отравитель... – успел еще крикнуть мастер. Он хотел схватить нож со стола, чтобы ударить Азазелло им, но рука его беспомощно соскользнула со скатерти, все окружавшее мастера в подвале окрасилось в черный цвет, а потом и вовсе пропало. Он упал навзничь и, падая, рассек себе кожу на виске об угол доски бюро».

Далее Азазелло видит, как в особняке Маргариты «мрачная, дожидаящая возвращения мужа женщина вышла из своей спальни, внезапно побледнела, схватилась за сердце и, крикнув беспомощно:

– Наташа! Кто-нибудь... ко мне! – упала на пол в гостиной, не дойдя до кабинета» (Булгаков, 2006, с. 914).

Ясно, что мастер и Маргарита отравлены цианистым калием. В частности, Булгаков учел, что цианистый калий почти не растворяется в этаноле, зато хорошо растворяется в вине. Герои сперва выпивают по три рюмки коньяка, но яд Азазелло растворяет в вине. В первой полной рукописной редакции, завершенной в 1937 г., этот яд назывался прямо, правда, не применительно к главным героям. Воланд говорил буфетчику Сокову: «Не лучше ли устроить пир на эти 27 тысяч и, приняв цианистого калия, переселиться под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?» (Булгаков, 2006, с. 517–518). В окончательном тексте романа название яда ни разу не упоминается.

Хорошо известно, что цианистый калий имеет запах горького миндаля. При отравлении мастера и Маргариты этот запах не упоминается. Но в тексте романа упоминание миндаля присутствует. В ранней редакции в сцене визита буфетчика в Нехорошую квартиру «у горящего камина что-то шипело и щелкало – Фиелло (будущий Азазелло. – Б.С.) жарил миндаль, и двое в багровом столбе пламени пили водку» (Булгаков, 2006, с. 171). В первой завершенной рукописной редакции 1937 г. на Великом бале у сатаны «хрустальные столики были завалены зернами жареного миндаля» (Булгаков, 2006, с. 562) и двое негров «держали на подносах горки миндаля» (Булгаков, 2006, с. 563). В этой же редакции в Торгсине приличнейший тихий старичок, «одетый бедно, но чистенько» перед тем, как обрушить поднос на голову «сиреневого толстяка», покупает три миндальных пирожных (Булгаков, 2006, с. 626). В окончательном тексте остались только три миндальных пирожных, который покупает старичок в Торгсине (Булгаков, 2006, с. 900). Остальные упоминания миндаля были удалены.

Булгаков, следуя заветам Чехова, не стал описывать все подробности отравления главных героев романа. Нет ни запаха миндаля, ни покраснения лица. Дело в том, что цианистый калий, как и другие цианиды, попадая в организм, препятствует усвоению кислорода клетками. Из-за этого наблюдается повышенное содержание кислорода в крови, она становится ярко-красной, и в момент, когда яд начинает действовать и отравленный впадает в кому, наблюдается покраснение кожи лица. При большой дозе или при приеме яда натошак, как в случае с мастером и Маргаритой, смерть наступает почти мгновенно, и агония длится меньше минуты. Булгаков не описывает отталкивающие черты агонии, такие как обильное слюноотделение, тошнота, рвота, судороги с отделением мочи и дефекацией. Мастера и Маргариту также

не успевает посетить страх смерти. В ранней редакции лица отравленных бледнели: «Он глубоко вздохнул и видел, что Маргарита роняет бокал, бледнеет и падает. <...> Белый как бумага, поэт безжизненно свесил голову» (Булгаков, 2006, с. 194). Но уже в первой полной рукописной редакции 1937 г., где отравленными оказываются не только главные герои, но и домработница Маргариты Наташа, о цвете лица отравленных ничего не говорится (Булгаков, 2006, с. 636). А вот воскрешенный мастер уже с белым лицом, что вполне логично, так как подразумевается, что, вновь влив отравленным в рот вино, Азazelло, если придерживаться «рациональной» версии, должен был ввести противоядие (антидот) (таковым мог быть, в частности, сахар). (О действии цианистого калия и имеющихся противоядиях см.: Трахтенберг, Белоусов, 2011, с. 237–257; Брэдбери, 2023, с. 143–159.) Как и Чехов, Булгаков решал, прежде всего, художественные задачи, хотя и старался по возможности не противоречить данным науки. И в полном соответствии с общей эволюцией текста романа в окончательной редакции вуалируются конкретные приметы. Это касается и времени действия (убираются прямые указания на 1929 г.), и отравления главных героев (уменьшается число ассоциаций с цианистым калием).

В окончательном же тексте романа, как мы убедились, сначала Маргарита, приняв яд с вином, бледнеет, а затем падает замертво. Возможно, здесь – след незаконченной булгаковской правки. Как известно, она остановилась 13 февраля 1940 г. на фразе «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» из 19-й главы, открывающей вторую часть романа, и до эпизода с отравлением мастера и Маргариты смертельно больной писатель не успел дойти (Булгаков, 1989, с. 484). Но не исключено, что Булгаков сознательно отступил от клинической картины отравления цианистым калием ради традиции, согласно которой смерть ассоциируется с бледностью.

Отмечена также параллель между чеховским рассказом «Палата № 6» (1892) и пребыванием Ивана Бездомного в клинике Стравинского. Герой рассказа бывший судебный пристав Иван Дмитрич Громов страдает манией преследования, а у Ивана Бездомного диагностировали шизофрению, и оба писателя описывают заболевания своих героев достаточно точно, но без излишних подробностей. Как отметил Е.А. Яблоков (2011), диалог Громова и доктора Андрея Ефимыча Рагина: «– Отпустите меня, – сказал Иван Дмитрич, и голос его дрогнул.

– Не могу.

– Но почему же? Почему?

– Потому что это не в моей власти. Посудите, какая польза вам оттого, если я отпущу вас? Идите. Вас задержат горожане или полиция и вернут назад» (С. VIII, 95) стал источником диалога профессора Стравинского и поэта Бездомного:

«– Федор Васильевич, выпишите, пожалуйста, гражданина Бездомного в город. Но эту комнату не занимать, постельное белье можно не менять. Через два часа гражданин Бездомный опять будет здесь. Ну что же, – обратился он к поэту, – успеха я вам желать не буду, потому что в успех этот ни на йоту не верю. – До скорого свидания! – И он встал, а свита его шевельнулась».

– На каком основании я опять буду здесь? – тревожно спросил Иван.

Стравинский как будто ждал этого вопроса, немедленно уселся и заговорил:

– На том основании, что, как только вы явитесь в кальсонах в милицию и скажете, что виделись с человеком, лично знавшим Понтия Пилата, – вас моментально привезут сюда, и вы снова окажетесь в этой же самой комнате» (Булгаков, 2006, с. 710).

Герой чеховского рассказа «Страх» (1892) Дмитрий Петрович Силин задавался вопросом: «Скажите мне, дорогой мой, почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней?»

– Страшно то, что непонятно.

А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир? <...> Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны» (С. VIII, 90).

По справедливому мнению Е.А. Яблокова, отношение Булгакова к проблеме сверхъестественного близко к этой чеховской цитате (Яблоков, 2001, с. 142–143).

Именно к этому месту чеховского рассказа восходит характеристика внешности Воланда в «Мастере и Маргарите»: «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый, с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как вход в бездонный колодец всякой тьмы и теней» (Булгаков, 2006, с. 828).

Чехов и Булгаков, используя в творчестве свое медицинское образование и опыт, эпизоды, связанные с медициной, излагали, руководствуясь принципами, сформулированными Чеховым в «Автобиографии». Булгаков плодотворно применил их в романе «Мастер и Маргарита», сочетая научную достоверность с художественностью, ради которой он порой жертвовал научными деталями.

Как отразились персонажи «Черного монаха» в «Мастере и Маргарите»

М.О. Чудакова указала на параллель с «Черным монахом», который нередко называют единственным мистическим рассказом Чехова, незаконченного булгаковского стихотворения *Funérailles* («Похороны»), датированного 28 декабря 1930 г. (Чудакова, 1988, с. 450–451). Булгаков писал своему другу П.С. Попову 14 апреля 1932 г.: «Совсем недавно один близкий мне человек утешил меня предсказанием, что, когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне, кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел у меня в голове этот рассказ» (Булгаков, 1997, с. 268).

И действительно между «Черным монахом» и «Мастером и Маргаритой» можно найти целый ряд значимых текстуальных параллелей. Описание дома садовода Егора Семеновича Песоцкого, по всей вероятности, отразилось в описании дворца Пилата: «Дом у Песоцкого был громадный, с колоннами, со львами, на которых облупилась штукатурка, и с фрачным лакеем у подъезда» (С. VIII,

226). В романе Булгакова читаем: «...на верхней террасе сада у двух мраморных белых львов, стороживших лестницу, встретились прокуратор и исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа» (Булгаков, 2006, с. 667). Имеется у Пилата свой лакей – черный раб-африканец. А Песоцкий, как и Пилат, говорит по-латыни, во всяком случае, вставляет латинские выражения в свои статьи.

У Песоцкого «около самого дома, во дворе и в фруктовом саду, который вместе с питомниками занимал десятин тридцать, было весело и жизнерадостно даже в дурную погоду» (С. VIII, 226). В «Мастере и Маргарите» Иван Бездомный, оказавшись в клинике Стравинского, за решеткой палаты видит «балкон, за ним берег извивающейся реки и на другом ее берегу – веселый сосновый бор» (Булгаков, 2006, с. 705). А цветы, выращенные Песоцким, оказываются на Великом балу у сатаны: «Таких удивительных роз, лилий, камелий, таких тюльпанов всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая черным как сажа, вообще такого богатства цветов, как у Песоцкого, Коврину не случилось видеть нигде в другом месте» (С. VIII, 226–227). В «Мастере и Маргарите» «невысокая стена белых тюльпанов выросла перед Маргаритой <...> В следующем зале не было колонн, вместо них стояли стены красных, розовых, молочно-белых роз с одной стороны, а с другой – стена японских махровых камелий» (Булгаков, 2006, с. 835).

В «Черном монахе» при первой после долгой разлуки встрече с Татьяной Песоцкой в саду Коврин напевает из оперы «Евгений Онегин»: «Онегин, я скрывать не стану, / Безумно я люблю Татьяну... (С. VIII, 230), что читается намеком на отношения Онегина и Татьяны. В саду же Песоцкого упоминаются питомник и теплицы (С. VIII, 226, 227).

В «Мастере и Маргарите» во время визита Коровьева и Бегемота в ресторан Дома Грибоедова Коровьев произносит, обращаясь к Бегемоту, речь о том, что «удивительных вещей можно ожидать в парниках этого дома, объединившего под своею кровлей несколько тысяч подвижников, решивших отдать беззаветно свою жизнь на служение Мельпомене, Полигимнии и Талии. Ты представляешь себе, какой поднимется шум, когда кто-нибудь из них для начала преподнесет читающей публике «Ревизора» или, на самый худой конец, «Евгения Онегина!»» (Булгаков, 2006, с. 901). Дом Грибоедова как бы сравнивается иронически с домом и садом Песоцких.

Когда Коврин впервые встречает Черного монаха, «ему сильно хотелось рассказать обо всем Тане и Егору Семеньчу, но он сообразил, что они наверное сочтут его слова за бред, и это испугает их» (С. VIII, 235). В ранней редакции булгаковского романа при первой встрече Ивана Бездомного с мастером «по заключению гостя, Иван совершенно здоров, но вся беда в том, что Иван (гость извинился) невежествен, а Стравинский, хотя и гениальный психиатр, но сделал ошибку, приняв рассказы Ивана за бред больного» (Булгаков, 2006, с. 233).

В одной из своих статей Егор Семенович возмущается по поводу «ученого невежества наших патентованных гг. садоводов, наблюдающих природу с высоты своих кафедр», противопоставляя им садоводов-практиков (С. VIII, 238). У Булгакова в первой полной завершенной рукописной версии романа

Воланд жалуется Маргарите, что «я придерживаюсь бабушкиных средств по старинке, не любя современных патентованных лекарств...» (Булгаков, 2006, с. 557)

Коврин принимает мираж черного монаха за галлюцинацию. Точно так же Воланда и его свиту принимают за галлюцинацию Иван Бездомный и мастер, а также профессор Стравинский. Мастер признается Воланду, что, «конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации» (Булгаков, 2006, с. 852). Коврину же «пришло в голову, что если этого странного, сверхъестественного монаха видел только он один, то, значит, он болен и дошел уже до галлюцинаций», но успокаивает себя: «Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного» (Чехов, 1985, т. 8, с. 238).

У Булгакова Маргарита утешает мастера. Она, «глядя ему в глаза, стала гладить голову.

– Как ты страдал, как ты страдал, мой бедный! Об этом знаю только я одна. Смотри, у тебя седые нити в голове и вечная складка у губ! Мой единственный, мой милый, не думай ни о чем! Тебе слишком много пришлось думать, и теперь буду думать я за тебя. И я ручаюсь тебе, ручаюсь, что все будет ослепительно хорошо!» (Булгаков, 2006, с. 911). У Чехова, наоборот, Коврин утешает Таню: «...он охотно гладил ее по волосам и плечам, пожимал ей руки и утирал слезы... Наконец, она перестала плакать» (С. VIII, 240).

Черный монах убеждает Коврина: «Легенда, мираж и я – все это продукт твоего возбужденного воображения. Я – призрак» (С. VIII, 241). Стравинский, персонаж, функционально тождественный Воланду и Пилату, считает, что Бездомный в лице Воланда «видел, наверно, кого-то, кто поразил его расстроенное воображение» (Булгаков, 2006, с. 695).

Оправдание существования Коврина черный монах видит в следовании «вечной правде»: «Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божиими. Ты служишь вечной правде. <...> Ты болен, потому что работал через силу и утомился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь» (С. VIII, 241–242). Целью же «вечной жизни» монах провозглашает наслаждение, причем «истинное наслаждение в познании» (С. VIII, 241). В этом же смысл существования Иешуа и мастера. Га-Ноцри признается, что «правду говорить легко и приятно» (Булгаков, 2006, с. 664). Мастер же абсолютно точно угадывает события, которые происходили 19 веками ранее. В статьях же, клеймящих его роман, главным недостатком он видит отсутствие правды. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» он говорит Бездомному: «Я твердо знал, что в них нет правды, и в особенности это отличало статьи Мстислава Лавровича» (Булгаков, 2006, с. 466), прототипом которого послужил Всеволод Вишневский. Смысл «вечной жизни» мастер видит не в научном познании, а художественном творчестве. Иван Бездомный же в эпилоге как бы повторяет судьбу Коврина, превращаясь в профессора Института истории и философии Ивана Николаевича Понырева, сознающего, как и герой Чехова, равно как и мастер, свое психическое расстройство. Мастер говорит Бездомному: «– Будем глядеть правде в глаза, – и гость повернул

свое лицо в сторону бегущего сквозь облако ночного светила. – И вы и я – сумасшедшие, что отпираться! Видите ли, он вас потряс – и вы свихнулись, так как у вас, очевидно, подходящая для этого почва. Но то, что вы рассказываете, бесспорно было в действительности» (Булгаков, 2006, с. 742).

Булгаков в лице Бездомного-Понырева как бы проследил возможную «благополучную» судьбу героя, подобного Коврину, уже в Советской России, где ему суждено превратиться в жалкого «красного профессора». Здесь Булгаков ориентировался на ту часть критики, которая считала, что Коврин выглядит выдающимся и гениальным только в собственных глазах, а в действительности является посредственностью. Неблагоприятный же, с житейской точки зрения, вариант судьбы Коврина, реализован в судьбе булгаковского мастера. Кстати сказать, «магистр» также значит «мастер», например, в английском языке «магистр искусств» – *Master of Arts*. В конце рассказа Коврин получает самостоятельную кафедру, то есть становится профессором, но это происходит тогда, когда он, вроде бы излечившись от черного монаха, утрачивает творческое начало, добивается, по его собственным словам, «положения посредственного ученого» (С. VIII, 256), а обострившаяся чахотка не позволяет ему приступить к лекциям. Точно так же утрачивает творческое начало Бездомный, ставший профессором Поныревым, излечившийся и забывший историю Пилата и Иешуа.

Рассказ Чехова нельзя сводить к «медицинскому рассказу», иллюстрирующему манию величия. Рациональное объяснение в «Черном монахе» присутствует, но не исчерпывает происходящее. В частности, мы так и не получаем однозначный ответ на вопрос, является ли Коврин гением или посредственностью, совершает ли он великие философские открытия в действительности или только в собственном воображении. Точно так же в «Мастере и Маргарите» рациональное объяснение в виде шизофрении присутствует, но не исчерпывает происходящего и оставляет место для мистических сюжетов, которые слишком сложны, чтобы объяснить их коллективными галлюцинациями.

Н.А. Дмитриева вполне убедительно доказала, что прототипом Коврина и связанного с ним черного монаха послужил основоположник русской религиозной философии XIX в. Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900), с которым Чехов был знаком лично и творчество которого высоко ценил (см.: Дмитриева, 2007, с. 252–284). В год создания «Черного монаха» Соловьеву было 40 лет – столько же, сколько Коврину к моменту смерти. В последние десятилетия жизни Соловьев фактически был странником, не имея собственного жилья, и истощал себя постами, да и внешне, с черной бородой и исхудавшим лицом, походил на монаха. Его образ жизни, в частности страсть к скипидару, порождал у знавших его сомнения в его психической нормальности. Но Соловьев, очень рано заявивший о себе как философ, при всех спорах по поводу его работ, ни в коем случае не был посредственностью, а многими почитался гением. Поэтому для Чехова Коврин – настоящий гений, хотя и страдающий манией величия. Булгаков хорошо знал русскую религиозную философию, что отразилось в «Мастере и Маргарите», и, вполне вероятно, опознал прототипа главного героя «Черного монаха». Поэтому симпатии Булгакова скорее на стороне Коврина, который отразился

в образах мастера и Иешуа, а не на стороне Песоцкого, отразившегося в Пилате, Воланде и Стравинском.

Новую жену Коврина, которой он всецело подчиняется, хотя между ними нет большой любви, зовут Варвара Николаевна, а первую жену мастера, которую он не любит и не помнит, зовут Варенькой (Булгаков, 2006, с. 745). Коврин «вспомнил, как однажды он рвал на мелкие клочки свою диссертацию и все статьи, написанные за время болезни, и как бросал в окно, и клочки, летая по ветру, цеплялись за деревья и цветы; в каждой строчке видел он странные, ни на чем не основанные претензии, легкомысленный задор, дерзость, манию величия, и это производило на него такое впечатление, как будто он читал описание своих пороков; но когда последняя тетрадка была разорвана и полетела в окно, ему почему-то вдруг стало досадно и горько, он пошел к жене и наговорил ей много неприятного» (С. VIII, 254). Аналогичным образом мастер в состоянии депрессии, вызванной кампанией травли, сжигает рукопись романа, и опоздавшая Маргарита успевает спасти лишь последнюю пачку листов. Только Коврин уничтожает уже защищенную диссертацию после выздоровления, а потом рвет с Таней, а мастер сжигает неопубликованный роман в начале своей болезни и соединяется с Маргаритой, которая, подобно Варваре Николаевне, хочет отвести его к Черному морю, но не успевает это сделать из-за ареста мастера и последующего помещения его в клинику Стравинского. Таня проклинает Коврина, виня его в смерти отца и гибели сада: «Мою душу жжет невыносимая боль... Будь ты проклят. Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» (С. VIII, 255). Маргарита же любит мастера до конца.

А перед самой смертью от чахотки Коврину вновь является черный монах, и он в последний раз испытывает чувство радости и вновь верит, что он не посредственность, а гений и избранник божий, перед смертью зовет Таню и умирает с блаженной улыбкой на лице. Булгаковский же мастер перед смертью и переходом в мир вечного покоя встречается Воланда, который выступает аналогом чеховского черного монаха, и навечно соединяется с Маргаритой. Загадку же черного монаха невозможно разгадать – посланец он Бога или дьявола. И точно так же, как Коврин перед смертью, в день весеннего полнолуния безумие и творчество возвращаются к Бездомному-Поньреву, он вновь галлюцинирует, разговаривает сам с собой и видит Иешуа и Пилата.

Чеховский герой наделен именем, отчеством и фамилией – Андрей Васильич Коврин, тогда как у булгаковского героя даже фамилия забыта. Коврин представлен широко известным выдающимся и гениальным ученым. Булгаков, судя по всему, считал, что правы те критики, которые считали, что симпатии Чехова лежат скорее на стороне Коврина, а не Песоцкого. Ведь Таня говорит Коврину, что ее отец «гордится вами. Вы ученый, необыкновенный человек, вы сделали себе блестящую карьеру, и он уверен, что вы вышли такой оттого, что он воспитал вас» (С. VIII, 228, 230), еще до того, как полюбила Андрея. Мастер же не в состоянии опубликовать свой роман и получает кратковременную известность вследствие кампании травли, раз-

вернутой в прессе. Но оба кончают психическим расстройством и преждевременной смертью. К тому же сходством с Песоцким у Булгакова наделяет Пилат, а сходством с Ковриным – мастер.

Великий бал у сатаны как бы противопоставлен свадьбе Коврина и Тани, «которую, по настойчивому желанию Егора Семеныча, отпраздновали «с треском», то есть с бестолковой гульбой, продолжавшеюся двое суток. Съели и выпили тысячи на три, но от плохой наемной музыки, крикливых тостов и лакейской беготни, от шума и тесноты не поняли вкуса ни в дорогих винах, ни в удивительных закусках, выписанных из Москвы» (С. VIII, 247). У Воланда, напротив, порядок бала абсолютно продуман, слуги ведут себя безукоризненно, играют лучшие музыканты мира, и ничто не мешает гостям наслаждаться лучшими винами и яствами.

Заключение

Булгаков широко использовал образы «Черного монаха» в «Мастере и Маргарите», а герои чеховского рассказа отразились в таких героях и персонажах булгаковского романа, как Маргарита (Таня Песоцкая), мастер (Андрей Васильевич Коврин), Иешуа (Коврин), Иван Бездомный-Поньрев (Коврин), Стравинский (Егор Семенович Песоцкий), Пилат (Песоцкий), Воланд (черный монах), Варенька, первая жена мастера (Варвара Николаевна, вторая жена Коврина). Но действуют они в другие эпохи – в эпоху возникновения христианства и в «год великого перелома» – 1929.

Список литературы

- Белозерская Л.Е.* Воспоминания. М.: Художественная литература, 1990. 223 с.
- Брэдбери Н.* Яды: великолепная история человечества / пер. с англ. В. Горохова; под ред. В. Северцева. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 256 с.
- Булгаков М.А.* «Мой бедный, бедный мастер...»: полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / сост., коммент. В.И. Лосева; под ред. Б.В. Соколова. М.: Вагриус, 2006. 1006 с.
- Булгаков М.А.* Дневник. Письма. 1914–1940. М.: Современный писатель, 1997. 640 с.
- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита / сост., коммент. Б.В. Соколова. М.: Высшая школа, 1989. 559 с.
- Варениченко Т.В., Никителова Н.А.* Чехов и Булгаков. Эпистолярная форма повествования // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век: сб. науч. тр. / под ред. В.А. Богданова. М.: Наследие, 1997. Вып. 9. С. 37–44.
- Виленский Ю.Г., Навроцкий В.В., Шалюгин Г.А.* Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия, 1995. 141 с.
- Дмитриева Н.А.* Мистическая повесть Чехова («Черный монах») // Послание Чехова / Н.А. Дмитриева. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 252–284.
- Лакишин В.Я.* Мир Михаила Булгакова // Собрание сочинений: в 5 томах / М.А. Булгаков. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 5–68.
- Сангье (Михайлова) С.* Гениальные аффекты Михаила Булгакова и Чехов // Проза.ру. 2016, 18 ноября. URL: <https://proza.ru/2016/11/18/58?ysclid=lh7nx0defb90508752> (дата обращения: 20.04.2023).
- Смелянский А.М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1989. 432 с.

Степанов Н.С. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX – первой половины XX вв.: дис. ... д-ра филол. наук. Винница: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 1999. С. 35–37.

Трахтенберг И.М., Белоусов А.А. Яды. Популярная энциклопедия. Киев: Издатель Л.Д. Россинский, 2011. 640 с.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983.

Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. 672 с.

Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

Яблоков Е.А. Русская художественная литература. XIX век // Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус / Е.А. Яблоков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.

Сведения об авторе:

Соколов Борис Вадимович, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Ассоциация исследователей российского общества (АИРО-XXI), Российская Федерация, 107207, Москва, Чусовская ул., д. 11, корп. 7. ORCID: 0000-0001-8147-4918. E-mail: bvsokolov@yandex.ru