

Неофилология

Neofilologiya = Neophilology

ISSN 2587-6953 (Print)

<http://journals.tsutmb.ru/neophilology/>

ISSN 2782-5868 (Online)

Перечень ВАК, РИНЦ, DOAJ, Ulrich's Periodicals Directory, EBSCO, ResearchBib, CrossRef, НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82-1/-9

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-2-312-323

К источникам мотива массового психоза в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Владимир Викторович КОЛЧАНОВ ✉, Светлана Александровна КОСЯКОВА

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ vla-kolchanov@yandex.ru

Аннотация. Целью работы является анализ мотива массового психоза в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Это актуально именно сейчас, когда в литературоведении наметилась тенденция пристального изучения мотива безумия в творчестве писателя как частного случая мотива сумасшествия в русской литературе. Предметом исследования стало рассмотрение этого мотива в качестве приёма пародии, создающего уникальную сатирическую палитру социально-политической жизни страны в эпоху 1920–1930 гг. Поэтому методология статьи включает, наряду с традиционными историко-культурным и мифопоэтическим подходами, психографический комментарий. В результате к анализу привлекаются источники из разных гуманитарных сфер человеческой деятельности: художественной литературы, историографии, культурологии, религии и психиатрии. Среди них: методическое руководство по организации массового пения на местах «Массовые празднества» (1927) Е.Ф. Рюмина, история захоронений на Ваганьковском кладбище, роман А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (1869) и связанная с ним идеология литературных течений начала XX века (символизма и Пролеткульта), эмигрантский роман И.С. Лукаша «Дьявол» (1922), журнальный вариант повести Н. Огнёва (М.Г. Розанова) «Дневник Кости Рябцева» (1926–1928), работа английского историка религии Д. Робертсона «Первоначальное христианство» (рус. перев. 1930), очерк Н. Калашникова «Граф Калиостро, чародей прошлого века» (1893). Особое внимание акцентируется на психиатрической практике по усмирению буйных больных. Сделан вывод о том, что для воссоздания мотива массовой истерии булгаковская пародия проходит путь от высокого к низкому, от смеха к печати ужаса на лице.

Ключевые слова: мотив, пародия, массовый психоз, психическая эпидемия, истерия

Для цитирования: Колчанов В.В., Косякова С.А. К источникам мотива массового психоза в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Неофилология. 2022. Т. 8, № 2. С. 312–323. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-2-312-323>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



To the sources of the motive of mass psychosis in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"

Vladimir V. KOLCHANOV ✉, Svetlana A. KOSYAKOVA

Derzhavin Tambov State University

33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation

✉ vla-kolchanov@yandex.ru

Abstract. The aim of the work is to analyze the motive of mass psychosis in the novel "Master and Margarita" by M.A. Bulgakov. It is relevant nowadays, when the tendency of close study of madness motive in the writer's works as a particular case of madness motive in Russian literature is outlined in literary criticism. The subject of the research is the consideration of this motive as a technique of parody, creating a unique satirical palette of the sociopolitical life of the country in the era of 1920–1930. Therefore, the methodology of the article includes, along with traditional historical, cultural and mythopoetic approaches, a psychographic commentary. As a result, sources from various humanitarian spheres of human activity are involved in the analysis: fiction, historiography, cultural studies, religion, and psychiatry. Among them: a methodological guide to organizing mass singing "Mass Feasts" (1927) by E.F. Ryumin, the history of burials in the Vagankovo Cemetery "Men of the Forties" (1869), the novel by A.F. Pisemsky and the related ideology of early twentieth-century literary movements (Symbolism and Proletkult), I.S. Lukash's emigrant novel "Devil" (1922), a journal version of N. Ognev's (M. G. Rozanov) novel "Diary of Kostya Ryabtsev" (1926–1928), work by English religion historian D. Robertson "Primordial Christianity" (Russian translation 1930), and N. Kalashnikov's essay "The Count Cagliostro, the Sorcerer of the Last Century" (1893). Particular emphasis is placed on the psychiatric practice of subduing violent patients. It is concluded that to recreate the motive of mass hysteria Bulgakov's parody goes from high to low, from laughter to a stamp of horror on the face.

Keywords: motive, parody, mass psychosis, psychotic epidemic, hysteria

For citation: Kolchanov V.V., Kosyakova S.A. K istochnikam motiva massovogo psikhoza v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita» [To the sources of the motive of mass psychosis in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 2, pp. 312-323. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-2-312-323> (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Среди мотивов романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова выделяется мотив, до конца не изученный исследователями как в плане дифференциации, так и в плане источников. Это мотив сумасшествия (безумия), рассматривавшийся в работах Е.А. Яблокова [1, с. 129-146], Р. Джулиани [2], М.И. Тумгоевой [3], М.Н. Капрусовой [4], Г.Г. Хубулаевой [5], Е.В. Шабалдиной [6], Е.С. Ивановой и С. Алхуссейни [7]. Рассмотр-

рим его более конкретно – как мотив массового психоза, массовой истерии, или психической эпидемии. В истории классической русской литературы использование массовых психозов в качестве художественного приёма до начала XX века практически не наблюдается, за исключением повести Н.В. Гоголя «Нос». Но в Серебряном веке этот мотив стал применяться наряду с традиционным мотивом безумия отдельных героев. Не только в творчестве русских символистов (В.Я. Брюсова, Ф.К. Сологуба, А.А. Блока, А. Белого), но и в

некоторых произведениях «знаньевцев» (И.А. Бунина, А.И. Куприна, Л.Н. Андреева) прозвучал мотив массового психоза, и «архаист» [1, с. 148] Булгаков, достаточно хорошо знавший творчество этих русских писателей старшего поколения, не мог, безусловно, пройти мимо него. Повести «Роковые яйца», «Собачье сердце» и роман «Белая гвардия», с которыми он вошёл в большую литературу, унаследовали мотив и его и роман «Мастер и Маргарита».

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ЧАСТЬ

Бредовыми идеями о пребывании шайки чародеев-преступников с чёрным котом в Москве и связанными с ними галлюцинациями одержимы все без исключения герои романа: начиная от Мастера, написавшего роман по наущению Дьявола, до кухарки, последней из москвичей увидавшей свиту Воланда, и проявлений истерии с визуализацией Бегемота у отдельных граждан страны после отлёта «нечистой силы»¹. Но в отличие от произведений Булгакова 1920-х гг., отразивших катастрофически разрушительные идеи диктатуры пролетариата и военного коммунизма, в «Мастере и Маргарите» массовый психоз затронул граждан страны в период массового террора, доносов и нарождения культа личности, обусловленных идеей строительства «ударными» темпами «социализма в отдельно взятой стране». Пятилетние бешеные темпы такого строительства, подогреваемые инициативами среднего управленческого звена – советскими чиновниками, директорами и писателями, – никого тогда не смущали.

Целями данной статьи являются: 1) анализ мотива массового психоза в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; 2) рассмотрение пародийности мотива как сатирического приёма по изображению социально-политических событий в СССР 1920–1930 гг.; 3) описание историко-культурного пространства романа и мотива, содержащих источники из разных гуманитар-

ных сфер человеческой деятельности: художественной литературы, историографии, культурологии, религии и психиатрии. Методология включает, наряду с традиционными историко-культурным и мифопоэтическим подходами, психографический комментарий.

В свете мотива психической эпидемии следует в первую очередь обратить внимание на члена МАССОЛИТа и «бездарного» поэта-«балбеса» «Сашку» Рюхина: именно он привозит после Первой в клинику Стравинского первого сумасшедшего – Ивана Бездомного².

Прототипом Рюхина долгое время считали В.В. Маяковского [8, с. 34–36; 9, с. 22–25]. Между тем, фамилия персонажа позволяет повернуть направление поиска в сторону другого литературного деятеля «агитпропа». Изменение одной буквы в фамилии «Рюхин» приведёт к известному пропагандисту нового, социалистического образа жизни – Е.Ф. Рюмину. В 1927 г. в Госиздате по линии Главполитпросвета вышла одна из первых его книг, обращённая к руководителям воспитательной работы в организациях и на заводах страны – «Массовые празднества». Пролеткультовская книга содержала указания и рекомендации начальству, как правильно организовать на предприятиях работу клубов, кружков и объединений по подготовке увеселений. Основную роль в ней рекомендовалось отдавать хоровому пению. Приведём фрагмент из книги, иллюстрирующий «агитпроп» тех лет и спародированный Булгаковым в массовой сцене «Василий Степанович Ласточкин в филиале «комиссии зрелищ и увеселений облегчённого типа» (Глава 17 «Беспокойный день»):

Задолго до праздника создаётся особая широкая инициативная комиссия из различных заин-

¹ О Бегемоте как духе чёрного ритуала «тагейрм»: Колчанов В.В. От карнавала к мистерии: маги и обряды симпатической магии в творчестве М.А. Булгакова (на примере романа «Мастер и Маргарита») // Социально-экономические явления и процессы. 2011. № 7. С. 248.

² Ещё одно имя Ивана Бездомного (Ивана Николаевича Поньрева), – Кирюшка – связано с путаницей героя «голой гражданкой» в тёмной ванной (Глава 4 «Погоня»); вероятнее всего, имя пришло в «Мастера и Маргариту» из произведения безымянного автора «романа» «Серебряный магазин», начавшего публиковать своё произведение на обложках журнала «Красный огонёк». Кирюшка в «романе» – работник скупщика Ферапонта Ильича, в отсутствие хозяина принимающий в постель, под божницей, его жену Катерину Васильевну [Серебряный магазин: Роман // Красный огонёк. 1918. № 11–12. (Стороны обложки 2, 3, 4). Нахзац].

тересованных руководящих организаций, из представителей рабочих районов и клубных действенных кружков, организующая широкие диспуты, доклады на фабрично-заводских общих собраниях, на которых сами массы должны решить, что должно лечь в основу близящегося праздника.

Объявляя широко эти пожелания масс, комиссия устраивает конкурсы на лучшую тему. Участники конкурса – не отдельные лица, а действенные клубные коллективы, на своих собраниях ищущие тему и коллективно, сообща составляющие и разрабатывающие сценарии общегородского празднества. Клубные коллективы должны быть широко осведомлены о следующих требованиях, предъявляемых к образцовому сценарию:

1. Сценарий должен служить выявлением политических идей и лозунгов данного праздника.
2. В сценарии должны абсолютно отсутствовать всякие тонкости индивидуальных, единоличных переживаний отдельных героев.
3. Он должен применяться к широким движениям масс, к колоссальности поля действия – всего города, к расчёту на звуковую чёткость текста.
4. Сценарий должен служить выражением воли народных масс, их желаний и порывов к самостоятельности, к осознанию себя творцом жизни.
5. Через каждую из отдельных картин общего сценария должна красной нитью проходить насыщенность динамически развивающимися массовыми конфликтами.
6. Наличие в сценарии возможностей для коллективных хоровых диалогов между отдельными группами участников.
7. Наличие возможностей для введения в действие двойных и тройных песенных хоров (выделено нами. – В. К., С. К.) [10, с. 43].

Слишком откровенно-заметной выглядела бы фамилия Рюмина (или другого из авторов подобных книг)³, оставь Булгаков её

³ Время замысла и начало работы над романом «Мастер и Маргарита» совпали с «модой» на издания, пропагандирующие обучение на местах массовому пению. См., напр.: 1) *Данилевский М.Ф.* Праздники общественного быта: торжественное заседание октябрины, годовщины. Организация, методика, практика. Москва; Ленинград: Долой неграмотность, 1927. 63 с.; 2) *Нахимовский М.И.* Как проводить массовое пение. М.: Госиздат: муз. сектор, 1930. 16 с.; 3) *Цехновицер О.В.* Празднества революции. Изд. 5-е, испр. и доп. Л.: ОГИЗ, Прибой, 1931. 207 с.; 4) *Розенберг Э.М.* Затеи-ники за пятилетку. Москва; Ленинград: Гос. изд-во худ. лит., 1931. 296 с.; 5) Гос. Академия искусствознания. Москва. Ленинградское отделение. Опыт организации

неизменной. Поэтому реальность уступила место художественному миру романтизма. В «Мастере и Маргарите» членов «зрелищного филиала», расположенного в Ваганьковском переулке, обучает хоровому пению «нечистая сила» в лице «надувало» Коровьева-Фагота. Настоящая массовая истерия, крайняя форма массового психоза, разыгрывается в сцене, когда поющих людей через весь город на грузовиках направляют в психиатрическую клинику. Глумится русский чёрт в сцене, и глумится не только над живыми. В поле его действия попадают и мёртвые.

В связи с последним обстоятельством любопытна этимология названия переулка в романе – «Ваганьковский». С одной стороны, согласно словарю В.И. Даля, глагол «ваганиться» на вологодском диалекте означает «баловать, шалить, играть, шутить» [11], с другой – название переулка перекликается с названием печально известного массовыми захоронениями московского кладбища, где первоначально, в XVII веке, хоронили царских псарей, затем, в XVIII веке, в глубоких общественных могилах закапывали умерших от чумы; в XIX веке в братских могилах оказались погибшие от холеры и жертвы Ходынской катастрофы; в начале XX века – большинство участников революции 1905 г.⁴ После Октября на кладбище была выделена территория, называемая в народе «площадкой Коммунаров», где хоронили знатных героев-революционеров: Л.М. Рейснер, Н.И. Будённую, Т.И. Нетте и др.

В плане диалога со своими предшественниками сцены с хоровым пением государственных служащих возле Ваганьковского кладбища и по пути в психиатрическую клинику могли послужить пародией на театр символистов с их идеей мистериального действия («соборный театр», «мистериальный театр», «театр площадей и дубрав», «театр теургов» и др.) и поэзию Пролеткульта (лиро-эпические поэмы-«оратории»), а ещё ранее – на взгляды славянофилов и, в частно-

массового празднества / Бригада сотрудников ЛОГАИС в составе: А.С. Гущина, С.С. Данилова, Р.Б. Канского, М.А. Шуваловой. Москва; Ленинград: Огиз; Изогиз, 1931. 142 с. и др.

⁴ Ваганьковское кладбище. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ваганьковское_кладбище (дата обращения: 15.12.2021).

сти, примыкавшего к ним известного писателя XIX века А.Ф. Писемского, отразившего эти взгляды в романе «Люди сороковых годов» (1869). Мы обратимся к этой отправной точке мистериального действия, где теургом и наместником Бога на земле выступал ещё не поэт или рабочий, а монарх. По мнению современного литературоведа В.Г. Андреевой, в романе была намечена теория «хорового государства», которое представляло собой:

«если не идеал, то возможный наилучший для России, по мнению автора, образец государственного и общественного устройства страны, правда, данный в теории, как план, абстракция, но учитывающий православное мировоззрение русского народа и всю его историю» [12, с. 675].

Поэтому мы позволим себе пойти вслед за исследователем и привести достаточно объёмную выдержку из романа, учитывая, что до Писемского никто не высказывал такой грандиозной «абстракции»:

«Мы строим наше государство медленно, но из хорошего материала; удерживаем только настоящее, и всё ложное и фальшивое выкидываем. Что наш аристократизм и демократизм совершенно миражные все явления, в этом сомневаться нечего; сколько вот я ни ездил по России и ни прислушивался к коренным и любимым понятиям народа, по моему мнению, в ней не должно быть никакого деления на сословия – и она должна быть, если можно так выразиться, по преимуществу, государством хоровым, где каждый пел бы во весь свой полный, естественный голос, и в совокупности выходило бы всё это согласно... Этому свойству русского народа мы видим непрестанное подтверждение в жизни: у нас есть хоровые песни, хоровые пляски, хоровые гулянья... У нас нет, например, единичных хороших голосов, но зато у нас хор русской оперы, я думаю, первый в мире. У нас – превосходная придворная капелла; у каждого архиерея – отличный хор певчих.

– Ты и на государственное устройство переносишь это свойство? – спросила Мари.

– Непременно так! – воскликнул Вихров. – Ты смотри: через всю нашу историю у нас не только что нет резко и долго стоявших на виду личностей, но даже партии долго властвующей; как которая заберёт очень уж силу и начнёт самовластвовать, так народ и отвернётся от неё, потому что *всякий пой в свой голос и других не пере-крикивай!*

– Как нет личностей! – воскликнула Мари. – А Владимир, а Грозный, а Пётр...

– То цари, это другое дело, – возразил ей Вихров. – Народ наш так понимает, что царь может быть и тиран и ангел доброты, всё приемлется с благодарностью в силу той идеи, что он посланник и помазанник божий. Хорош он – это милость божья, худ – наказание от него!» [13, с. 470].

На массовость психоза в романе «Мастер и Маргарита» указывают и трёхзначные номера палат в клинике Стравинского. В палату № 117 помещают Ивана Бездомного, в № 119 лежит Н.И. Босой, в палате № 118 давно обосновался Мастер. И здесь, как нам думается, нельзя не обратиться к источникам, которыми пользовался Булгаков при создании образа «дома скорби».

Неизгладимое впечатление на Булгакова произвёл, по нашему мнению, роман-мистерия русского писателя-эмигранта И.С. Лукаша «Дьявол» (Берлин, 1922), в котором мотив массового психоза охватывает весь роман, во второй части целиком концентрируясь в замкнутом пространстве психиатрической клиники. По форме и манере изображения событий произведение представляет собой мистерию, а по стилистике относится к лирической прозе.

Вот его краткое содержание.

Дьявол в романе Лукаша странствовал по России, и его спор с Богом, описание разрушительной силы исчадия ада развертывались везде: во фрагментах бредовых видений, разговоров, следственных допросов, в изображении распухших от голода людей; дьявол переносился «на скалы Бретони», в Марсель и Стокгольм, Нью-Йорк и Париж, Берлин и Толедо; местом его пребывания объявлялся весь земной шар, космос, вселенная. Исторический фон в мистерии был крайне скуп: фронты Первой мировой войны, Октябрьской революции и Гражданской войны, передышки между боями, страшный голод в Поволжье показывались также бредово-фрагментарно, с позиции безымянного лирического наблюдателя, офицера-поэта, потерявшего желание строить отношения с кем бы то ни было, кроме Бога и Дьявола. Дьявол, заинтересовавшийся его поэмой «Корабли Воскресения», попадал в гостиничную комнату поэта, затевал с автором спор, и героя в результате душевного потрясения отправляли в сумасшедший дом.

Из этого произведения Булгаков, судя по тексту, позаимствовал немало. Это и внешность Дьявола, и сцены приезда и пребывания поэта в больнице для умалишённых: явление поэта в гостинице (у Булгакова – появление И. Бездомного в ресторане); приём поэта старичком-врачом (приём профессором Стравинским И. Бездомного); встреча поэта с учёным-«химиком» (встреча И. Бездомного и Мастера).

Сопоставим фрагменты романов Лукаша и Булгакова.

1. «Дьявол»:

Он поднялся во весь рост. Он выпрямил своё гибкое, **кошачье тело. Светит его белый и твёрдый лысый лоб над стрелчатыми бровями.** Тихо светят, **как зеленоватые лезвия, его прозрачные глаза** (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 16]. <...>

Был следователь высок ростом, носил чёрную кожаную куртку и на правой стороне груди университетский значок: эмалевый белый ромб с голубым крестом. Ходил он стремительно, придерживая сильными, крупными пальцами шагреновый портфель у груди. На ходу он часто снимал чёрную, кожаную кепку, и тогда был виден его **лысый, белый лоб и стрелы бровей над зеленоватым мерцанием глаз.** Его губы всегда стиснуты. И всегда кажется его длинное, бледное лицо усталым и тусклым (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 37]. <...>

...Я тогда **прихрамывал и носил длинную шпагу.** Кафтан мой золотом горел, **перо на шляпе, шпага под полою...** (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 46]. <...>

Его палка уныло и мерно постукивает о тротуар, и звук шагов разносится пустынным звоном. Он сдвинул **жёлтое канотье на затылок. Он в тёмном пиджаке, как все.** И в голубоватой мгле электричества виден его высокий, лысый лоб и **косые стрелы бровей над узким переносьем. Глаза его темны и круглы** (выделено нами. – В. К., С. К.). <...>

Отражается и светит сумрачно в печальном и холодном блеске глаз, в узко стиснутых губах, в оскале ртов, **тускло поблескивающих желтоватыми пломбами...** (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 69]. <...>

– Слушай меня... Вот, смотри: **давай играть остриями треугольников.** Ведь вся вселенная – это подкидывание их остриев то вверх, то вниз, вся вселенная – это дуги, что описывают на разбеге качели (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 79].

«Мастер и Маргарита»:

Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, **зубы имел золотые и хромота на правую ногу.** Во второй – что **человек был росту громадного,** коронки имел платиновые, хромота на левую ногу. <...>

Он был в дорогом **сером костюме,** в заграничных, в цвет костюма, туфлях. **Серый берет он лихо заломил за ухо,** под мышкой **нёс трость** с чёрным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз чёрный, **левый почему-то зелёный.** Брови чёрные, но одна выше другой. <...>

...**жмурясь, как кот,** повторил он звучное слово, – и вот ваше управление закончилось! <...>

И редактора, и поэта не столько поразило то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько сам портсигар. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании **сверкнул синим и белым огнём бриллиантовый треугольник** (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 10-15]. <...>

Так, на спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала **длинная шпага** с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах **висели береты с орлиными перьями** (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 98-199]. <...>

Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, **на высоком облысевшем лбу** были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 246]. <...>

Воланд был со шпагой, но этой обнажённой шпагой он пользовался как тростью, **опираясь на неё. Прихрамывая,** Воланд остановился возле своего возвышения... (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 265].

2. «Дьявол»:

Электрические лампочки, разгораясь, задрожали багровыми угольками под сводами: швейцар проснулся внизу.

В тёмном проломе дверей № 15 стоит **всклопоченный и бледный человек в одном белье.** Его большое тело трясётся. Его корчит. Он **царапает себе лицо, и в крови его бледное лицо, а глаза блуждают.** Он плачет навзрыд, как дитя.

– Дьявол. Дьявол ушёл... Есть, и нет, все, ничто... **Держите Дьявола:** он задушит землю. Он был у меня и ушёл, **держите его...** <...>

– Швейцар, посмотрите, что он наделал!

– **Он буйствует!**

– **Его в больницу надо отвезти!..**

Швейцар, потирая плечи от холода, стоит перед прижатой к окну толпой, как нахохленная наседка. Он равнодушно оглядывает человека на тёмном пороге.

– **Сначала его надо связать, а повезём потом...** (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 85-87].

«Мастер и Маргарита» (Глава 5 «Было дело в Грибоедове»):

Швейцар, вышедший в этот момент из дверей ресторанной вешалки во двор, чтобы покурить, затоптал папиросу и двинулся было к привидению с явной целью преградить ему дорогу в ресторан, но почему-то не сделал этого и остановился, глуповато улыбаясь. <...>

Он был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколот бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в **полосатых белых кальсонах**. <...>

Правая щека Ивана Николаевича была свежее изодрана. <...>

– <...> Слушайте меня все! Он появился! **Ловите же его немедленно**, иначе он натворит неописуемых бед! <...>

– Ну вот что, граждане: звоните сейчас в милицию, чтобы выслали пять мотоциклов с пулемётами, **профессора ловить**. <...>

Через четверть часа чрезвычайно поражённая публика не только в ресторане, но и на самом бульваре и в окнах домов, выходящих в сад ресторана, видела, как из ворот Грибоедова Пантелей, **швейцар**, милиционер, поэт Рюхин **выносили спеленатого, как куклу, молодого человека...** (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 63-66].

3. «Дьявол»:

– Почему меня привезли сюда? Я не сумасшедший.

– А, **конечно же вы не сумасшедший**, – шурит на него пытливый взгляд седой доктор. **В глазах у доктора привычный испуг непонимания.** Он состарился в этой клинике, и он знает, что их не понять и что все они говорят так ясно, задумчиво и тихо перед припадком. Доктор взял со стола в сухенький кулачок металлический молоточек и вертит его меж пальцев, хитро сощурившись.

– **Вы можете идти домой, если чувствуете себя здоровым...** Вы, кажется, поэт или художник? <...>

– Да, **я поэт**, – отвечает он тихо. **Хорошо, я пойду домой.** Только теперь мне всё равно, пусть меня спрячут в сумасшедший дом, пусть убьют, – всё равно. Теперь всё кончено, не написать мне «Корабли Воскресения», потому что **Дьявол душит землю**. <...>

– Я спокоен. Мне теперь всё равно, когда **ходит по земле Дьявол**. Разве вы не знаете, что он ходит. Разве вы не задыхаетесь... **Вы белые лжецы. Вы меня вокруг пальца обводите.**

Мягкий кулак ударил о стол. Чернильница подпрыгнула. Завязали металлические молоточки, медная пепельница, зеленый стаканчик с карандашами.

Старый доктор быстро нажал кнопку электрического звонка... (выделено нами. – В. К., С. К.) [14, с. 98-99].

«Мастер и Маргарита» (Глава 6 «Шизофрения, как и было сказано»)

– Вот, доктор, – почему-то таинственным шёпотом заговорил Рюхин, пугливо оглядываясь на Ивана Николаевича, — известный **поэт** Иван Бездомный... <...>

– А на что же вы хотите пожаловаться?

– На то, что меня, здорового человека, схватили и силой приволокли в сумасшедший дом! – в гневе ответил Иван.

Здесь **Рюхин всмотрелся в Ивана и похолодел: решительно никакого безумия не было у того в глазах. Из мутных, как они были в Грибоедове, они превратились в прежние, ясные.** <...>

– Вы находитесь, – спокойно заговорил врач, присаживаясь на белый табурет на блестящей ноге, – не в сумасшедшем доме, а в клинике, где **вас никто не станет задерживать**, если в этом нет надобности. <...>

– А почему вас, собственно, доставили к нам? – спросил врач, внимательно выслушав объяснения Бездомного. <...>

– Консультанта я ловлю, – ответил Иван Николаевич и тревожно оглянулся. <...>

– А иконка зачем?

– Ну да, иконка... – Иван покраснел, – иконка-то больше всего и испугала, – он опять ткнул в сторону Рюхина, – но дело в том, что **он, консультант, он, будем говорить прямо... с нечистой силой знает...** и так его не поймаешь. <...>

Затем он повернулся к врачу, протянул ему руку, сухо сказал «до свидания» и собрался уходить.

– Помилуйте, куда же вы хотите идти? – заговорил врач, вглядываясь в глаза Ивана, – глубокой ночью, в бельё... Вы плохо чувствуете себя, оставайтесь у нас!

– Пропустите-ка, – сказал он санитарам, сомкнувшись у дверей. – Пустите вы или нет? – страшным голосом крикнул поэт.

Рюхин задрожал, а **женщина нажала кнопку в столике**, и на его стеклянную поверхность выскочила блестящая коробочка и запаянная ампула.

– Ах так?! – дико и затравленно озираясь, произнес Иван, – ну ладно же! Прощайте... – и **головой вперёд он бросился в штору окна. Раздался удар, но небыющиеся стёкла за шторой выдержали его, и через мгновение Иван забился в руках санитаров. Он хрипел, пытался кусаться, кричал:**

– **Так вот вы какие стёклышки у себя завели!..** (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 67-71].

4. «Дьявол»:

Без слов поёт хор во мгле, и каждый певец в хоре слышит только свой стиснутый, воющий лад. Но песнь смутная и, качаясь ровными ударами ритма, бьёт неумолкаемой волной... «Я сейчас ступлю шаг и провалюсь в бездну: меня проглотит песня, – думает он, и прижимает спину к дверям, и осторожно шарит за спиной пальцами, отыскивая медную ручку. «Я забыл: дверь закрыта. Теперь всё равно меня проглотит песня»...

Со стола кто-то мягко спрыгнул. Зашлёпали туфли. Он чувствует, как чьи-то руки протянулись к нему из мглы, тычаться, гладят по плечам. Он всматривается в темноту и близко видит белёущее, широкое лицо. Он различает любопытно поднятые дуги бровей, крупный мягкий нос, обвислые и ошипанные усы, клок волос над крутым лбом. Лицо доброе, русское, чем-то знакомое и чем-то милое.

– Здравствуйте, – тычется тот ему в грудь. Здесь очень темно, я еле вижу вас... Почему вы стоите у дверей?

– Я боюсь.

– Вот пустяки. Сумасшедшие совсем не страшные. Вы привыкнете. Я привык.

Человек с широким, добрым лицом дёргает его за рукав халата, улыбается и подмигивает.

– Неужели вы испугались? Пойдемте.

– Куда?

– Всё равно куда. В сторонку. Я очень рад вас видеть. У меня есть к вам дело... Разрешите представиться: Владимир Петрович Смирнов, заводской химик. Пойдёмте же. <...>

Суровые викинги и римские легионеры ожидают здесь вновь. Здесь горят, поют и трепещут в лихорадочном огне озарений гениальные изобретатели и философы, великие патриархи и императоры, пламенные пророки, радостные художники, кроткие поэты... [14, с. 101-102; 108].

«Мастер и Маргарита» (Глава 13 «Явление героя»):

Итак, неизвестный погрозил Ивану пальцем и прошептал: «Тсс!»

Иван спустил ноги с постели и всмотрелся. С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми.

Убедившись, что Иван один, и прислушавшись, таинственный посетитель осмелел и вошёл в комнату. Тут увидел Иван, что пришедший одет в больничное. На нём было бельё, туфли на босу ногу, на плечи наброшен бурый халат. <...>

Гость долго грустил и дергался, но наконец заговорил:

– Видите ли, какая странная история, я сижу здесь из-за того же, что и вы, именно из-за Понтия Пилата, – тут гость пугливо оглянулся и сказал: – Дело в том, что год тому назад я написал о Пилате роман.

– Вы писатель? – с интересом спросил поэт. Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

– Я мастер [15, с. 129, 134].

Итак, мы видим, что романы Лукаша и Булгакова имеют ряд совпадений. Скорее всего, Булгаков держал у себя эмигрантское издание романа Лукаша «Дьявол» и не раз обращался к нему при написании глав о психиатрической больнице Стравинского, накаля атмосферу массового психоза в романе.

Новые источники можно обнаружить и в сцене на Патриарших прудах в разговоре Воланда с «замученными икотой литераторами» от абрикосовой воды. Первый источник касается главной темы спора между Воландом и Берлиозом – существования исторического Иисуса Христа. Эта тема – реальной ли личностью был Христос или являлся мифом, – или, скорее, сама идея спора, возможно, могла быть подсказана писателю повестью Н. Огнёва (М.Г. Розанова) «Дневник Кости Рябцева» (1926–1928). Процитируем её фрагмент по журнальному варианту, так как в книжном варианте этот фрагмент был купирован. Отрывки из «Дневника Кости Рябцева» публиковались в ленинградском журнале «Красная Панорама», активным читателем которого являлся Булгаков⁵:

⁵ В журнале «Красная Панорама» (№ 19–22, 24 за 1925 г.) были напечатаны отрывки из повести Булгаков-

«Любовь к ближнему (Из «Дневника Кости Рябцева»))»:

Так или иначе, но Володька стал меня охаживать, словно девчонку. И я никак не мог понять его цели. Говорил он разные такие вещи, о которых у нас и думать-то забыли, и я решил, что это за границей только помнят. Прежде всего, началось о Христе, и как я к нему отношусь.

Я ответил, что к Христу могу относиться только как вполне сознательный и здравомыслящий человек, а именно: **никакого Христа никогда не было**, а был лунный миф, – это по Немоевскому, – а новейшая теория Морозова, которая даже ещё не опубликована, а только в газетах была, это что Христос был, но жил он на четыре века позже, чем сказано в разных евангелиях, и был из аристократического рода. Но мне-то кажется, был он или не был, это всё равно, от этого положение не меняется, важно то, что он проповедовал.

Со всем этим, надо заметить, Володька согласился и говорит, что **ему тоже не важно, был или не был Христос**, но вот учение Христа, по словам Володьки, важно и к нему следует прислушаться. <...> **На это я опять возразил, что мы, материалисты, уже отталкиваемся от учения Маркса и Ленина, и что больше нам никаких трамплинов не нужно** (выделено нами. – В. К., С. К.) [16, с. 3].

«Мастер и Маргарита»:

– Если я не ослышался, **вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете?** – спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зелёный глаз.

– Нет, вы не ослышались, – учтиво ответил Берлиоз, – именно это я и говорил. <...>

Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства:

– **Вы – атеисты?!**

– **Да, мы – атеисты**, – улыбаясь, ответил Берлиоз, а Бездомный подумал, рассердившись: «Вот прицепился, заграничный гусь!»

– Ох, какая прелесть! – вскричал удивительный иностранец и завертел головой, глядя то на одного, то на другого литератора.

– **В нашей стране атеизм никого не удивляет**, – дипломатически вежливо сказал Берлиоз, – **большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божестве** (выделено нами. – В. К., С. К.) [15, с. 12].

Следует добавить, что задача, поставленная Берлиозом Ивану Бездомному – сде-

ва «Роковые яйца» под первоначальным названием «Луч жизни» (в № 24 под названием «Роковые яйца»).

лать Христа несуществующей личностью – могла появиться в романе Булгакова не только благодаря «Дневнику Кости Рябцева» или упомянутому в нём творчеству писателя и публициста Анджее Немоевского, посвятившего много работ истории христианства, – в частности, доказательствам о мифическом происхождении Христа, – но и труду английского историка религий Джона Робертсона. В 1930 г. в массовом издательстве «Атеист» была выпущена его книга «Первоначальное христианство», где уже в предисловии советский читатель встречался с такими утверждениями: Робертсон «давал решение основной проблемы христианства, – был ли Христос? – в том смысле, что его не было», и «...делал вывод, что Иисус есть миф, и подтверждал этот вывод критикой новозаветных текстов» [17, с. 9-10]. В самой же работе наиболее сильными выпадами в области развенчания образа Христа как личности и создания теории литературной компиляции Иисуса из всех известных мифов отличался третий раздел первой части книги «Личность мнимого основоположника». Более того, жизнь Христа в этом разделе Робертсон изложил как «драматическую композицию <...>, возникшую в духе языческих мистерий-драм и отдельного первобытного обряда человеческого жертвоприношения». «Вероятно, само имя «Иисус»⁶, – писал английский исследователь, –

относилось еще к древнему обряду; а существующий евангельский рассказ – переделка более простой и ранней иудейской ритуальной драмы, сочинённой язычниками-христианами после падения Иерусалима. Перед нами, таким образом, не история, а миф. Иисус здесь уподобляется не Магомету, а Дионису и Озирису [17, с. 28-29].

Далее следовали сами авторские доказательства роли Христа как героя ритуально-мифологической драмы. Не имея места для их пересказа или цитирования, мы только ещё раз подчеркнём: работа Робертсона вполне могла повлиять на взгляды редакто-

⁶ В других местах книги «Первоначальное христианство» Робертсон часто употребляет вместо Иисуса или Христа словосочетание «мифологический Иешоа», что имеет немалое значение в плане выбора имени героя в романе и темы спора Воланда и Берлиоза.

ра-эрудита и «инженера человеческих душ» Берлиоза в его споре с Воландом.

Следующий источник – не литературный, но он также связан с мотивом массового психоза и придаёт сцене ещё больший фарсовый оттенок. И дело здесь не в том, что литераторы втайне считают Воланда «сумасшедшим немцем или только что спятившим на Патриарших», и не в том, что Воланд прочит Бездомному заболевание шизофренией и советует побеседовать по этому поводу с профессором из «больницы для душевнобольных», – а в том, что представители советской литературной номенклатуры напились «абрикосовой», продающейся специально для участников массового праздника – первомайской демонстрации трудящихся [9, с. 467]. Как врач, Булгаков прекрасно знал, что для усмирения буйных больных в психиатрических клиниках вводят внутримышечные инъекции абрикосового масла, которое сокращает мышечные движения и вызывает галлюцинации. Так неромантичный и придирчивый читатель может объяснить и появление Воланда с «клетчатым», и последующий рассказ о Понтии Пилате, и психосоматическое состояние Берлиоза, попавшего под трамвай.

В сцене на Патриарших представляется заимствованной и способность Воланда преодолевать пространство и время, присутствуя в разных уголках земли и в разные периоды человеческой истории: во времена Понтия Пилата или Иммануила Канта. Такое свойство «физики» дьявола, – как и святых, ангелов, Богородицы, Христа – присуще вообще всей агиографической литературе, издающейся в дореволюционное время в массовом масштабе. Но светским, чисто литературным источником можно, мы считаем, признать очерк «Граф Кальостро – чародей прошлого века» популяризатора биографий Месмера и Калиостро в России Н. Калашникова [18]. Произведение, в частности, описывало посещение Калиостро Санкт-Петербурга, где ему покровительствовал сам князь Потёмкин. Думается, Булгаков произведение читал и не мог не обратить внимание на один из разговоров всемогущего фаворита с магом:

Когда князь Тавриды спросил его, сколько ему лет, он совершенно серьёзно ответил:

– Почти столько же, сколько прошло от потоп...

– Но разве вы жили во времена Спасителя?

– Не только жил, но имел счастье с волхвами поклониться Младенцу...

– И видели всех Апостолов?

– С Петром я был особенно дружен и сам закрыл ему глаза...

– Может быть, встречались с нашими царями: Грозным, Михаилом Фёдоровичем...

– **Я был только раз в России, когда совершалось крещение народа Владимиром. О, это был торжественный день...** (выделено нами. – В. К., С. К.) [18, с. 50-51].

ВЫВОД

Анализ мотива массового психоза и его художественных деталей в романе «Мастер и Маргарита» открывает перед нами новые литературные и историко-культурные источники, которыми пользовался художник. Они привносились Булгаковым в произведение постепенно, в ходе освоения историко-культурного, литературного и жизненного пространства, благодаря первоначальной профессии врача и интересу к одному из разделов медицины – психиатрии. Для воссоздания атмосферы массового психоза писатель использовал приём пародии. От истерии к мистерии, от высокого к низкому, от смеха к печати ужаса на лице, – таков путь булгаковской пародии.

Источники позволяют по-новому взглянуть на романтическое содержание произведения, акцентировать внимание на особенностях мотива сумасшествия в романе и наметить контуры дальнейших разработок мотива массового психоза не только в творчестве Булгакова, но и других писателей, в чьём творчестве отразились традиции Серебряного века. Степень теоретического и практического освоения мифопоэтического метода в сочетании с психографическим открывает большие перспективы в изучении литературного процесса в России первой трети XX столетия.

Список источников

1. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997. 199 с.
2. Джулиани Р. Булгаков и герои «Мастера и Маргариты» в зеркале меланхолии // Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: диалог с современностью / сост. и отв. ред. О.В. Богданова. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. С. 137-151.
3. Тумгоева М.И. Мотив безумия в творчестве Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова // COLLOQUIUM-JOURNAL. 2019. № 2-3. С. 67-68.
4. Капрусова М.Н. Трансформации образа пророка в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова в контексте религиозной и культурной традиций // Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: диалог с современностью / сост. и гл. ред. О.В. Богданова. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. С. 203-217.
5. Хубулава Г.Г. Тема безумия в русской литературе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2014. № 1. С. 61-70.
6. Шабалдина Е.В. Образ сумасшедшего дома в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу о реализации мотива безумия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64): в 3 ч. Ч. 3. С. 57-59.
7. Иванова Е.С., Алхуссейни С. Мотив безумия «гоголевского типа» в рассказе «Красная корона» М.А. Булгакова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т. 42. С. 53-57.
8. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Изд. фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
9. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2005. 832 с.
10. Рюмин Е. Массовые празднества / под ред. [и с предисл.] О.М. Бескина. Москва; Ленинград: Госиздат, 1927. 79 с.
11. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1989. Т. 1. 160 с.
12. Андреева В.Г. Государство, власть, народ и человек в романе А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов» // Неофилология. 2021. Т. 7. № 28. С. 670-683. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-28-670-683>
13. Писемский А.Ф. Люди сороковых годов: роман в пяти частях // Писемский А.Ф. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Правда, 1959. Т. 4-5. 311+484 с.
14. Лукаш И. Дьявол. Мистерия. Берлин: Труд, 1922. 131 с.
15. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 5. 736 с.
16. Огнёв Н. Любовь к ближнему (Из «Дневника Кости Рябцева») // Красная Панорама. 1928. № 45. С. 3-5.
17. Робертсон Д. Первоначальное христианство / пер с англ. А. Рановича; с предисл. от редакции «Атеиста». Б. г.: Изд-во «Атеист», 1930. 165 с.
18. Калашиников Н. Граф Кальostro – чародей прошлого века. СПб.: А. Катанского и К°, 1893. 96 с.

References

1. Yablokov E.A. *Motivy prozy Mikhaila Bulgakova* [Motives of Mikhail Bulgakov's Prose]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1997, 199 p. (In Russian).
2. Dzhuliani R. Bulgakov i geroi «Mastera i Margarity» v zerkale melankholii [Bulgakov and the heroes of The Master and Margarita in the mirror of melancholy]. *Roman M. Bulgakova «Master i Margarita»: dialog s sovremennost'yu* [Bulgakov's novel The Master and Margarita: a Dialogue with Modernity]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2020, pp. 137-151. (In Russian).
3. Tumgoyeva M.I. Motiv bezumiya v tvorchestve N.V. Gogolya i M.A. Bulgakova [The motive of madness in the works of N.V. Gogol and M.A. Bulgakov]. *COLLOQUIUM-JOURNAL*, 2019, no. 2-3, pp. 67-68. (In Russian).
4. Kaprusova M.N. Transformatsii obraza proroka v romane «Master i Margarita» M. Bulgakova v kontekste religioznoy i kul'turnoy traditsiy [Transformation of the prophet image in the novel "Master and Margarita" by M. Bulgakov in the context of religious and cultural traditions]. *Roman M. Bulgakova «Master i Margarita»: dialog s sovremennost'yu* [Bulgakov's novel The Master and Margarita: a Dialogue with Modernity]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2020, pp. 203-217. (In Russian).
5. Khubulava G.G. Tema bezumiya v russkoy literature [The theme of madness in Russian literature]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 6. Filosofiya. Kul'turologiya. Politologiya. Pravo. Mezhduнародnyye otnosheniya* [Herald of Saint-Petersburg University. Series 6. Philosophy. Culturology. Political Science. Law. International relations], 2014, no. 1, pp. 61-70. (In Russian).

6. Shabaldina E.V. Obraz sumasshedshego doma v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita»: k voprosu o realizatsii motiva bezumiya [The image of a madhouse in the novel of M.A. Bulgakov “The Master and Margarita”: to the question of the realization of the motive of madness]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* – Philology. Theory and Practice, 2016, no. 10 (64): in 3 pts, pt 3, pp. 57-59. (In Russian).
7. Ivanova E.S., Alkhuseyni S. Motiv bezumiya «gogolevskogo tipa» v rasskaze «Krasnaya korona» M.A. Bulgakova [The motive of madness of “Gogol type” in the M.A. Bulgakov’s story “The Red Crown”]. *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal «Kontsept»* [Scientific and methodical electronic journal “Concept”], 2016, vol. 42, pp. 53-57. (In Russian).
8. Gasparov B.M. *Literaturnyye leytmotivy. Ocherki po russkoy literature XX veka* [Literary Leitmotifs. Essays on Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Nauka Publ., “Vostochnaya literatura” Publishing Firm, 1993, 304 p. (In Russian).
9. Sokolov B.V. *Bulgakov. Entsiklopediya* [Bulgakov. Encyclopedia]. Moscow, Eksmo Publ., Algoritm Publ., Obozreniya, 2005, 832 p. (In Russian).
10. Ryumin E., Beskina O.M. (ed.). *Massovyye prazdnestva* [Mass Festivals]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1927, 79 p. (In Russian).
11. Dal V. *Tolkovyy slovar’ zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols.]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1989, vol. 1, 160 p. (In Russian).
12. Andreyeva V.G. Gosudarstvo, vlast’, narod i chelovek v romane A.F. Pisemskogo «Lyudi sorokovykh godov» [State, power, people and people in the novel by A.F. Pisemsky “Men of the Forties”]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 28, pp. 670-683. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-28-670-683>. (In Russian).
13. Pisemskiy A.F. Lyudi sorokovykh godov: roman v pyati chastyakh [Men of the Forties: a novel in five parts]. In: Pisemskiy A.F. *Sobraniye sochineniy: v 9 t.* [Collected Works: in 9 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1959, vol. 4-5, 311+484 p. (In Russian).
14. Lukash I. *D'yavol. Misteriya* [Devil. Mystery]. Berlin, Trud Publ., 1922, 131 p. (In Russian).
15. Bulgakov M.A. *Sobraniye sochineniy: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, vol. 5, 736 p. (In Russian).
16. Ognev N. Lyubov’ k blizhnemu (Iz «Dnevnika Kosti Ryabtseva») [Love for My Neighbor (From the “Diary of Kostya Ryabtsev”)]. *Krasnaya Panorama* [Red Panorama], 1928, no. 45, pp. 3-5. (In Russian).
17. Robertson D. *Pervonachal’noye khristianstvo* [Initial Christianity]. Place not given, Ateist Publ., 1930, 165 p. (In Russian).
18. Kalashnikov N. *Graf Kal’ostro – charodey proshlogo veka* [Count Cagliostro – the Sorcerer of the Last Century]. St. Petersburg, A. Katanskogo i K° Publ., 1893, 96 p. (In Russian).

Информация об авторах

Колчанов Владимир Викторович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, ORCID: 0000-0001-9755-2378, vla-kolchanov@yandex.ru

Вклад в статью: поиск и анализ литературы, общая концепция статьи, написание части текста статьи.

Косякова Светлана Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, ORCID: 0000-0001-8602-7076, Kosyackova.Svetlana@yandex.ru

Вклад в статью: идея, обзор данных, обработка и редактирование материала, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 24.03.2022
Одобрена после рецензирования 17.05.2022
Принята к публикации 20.05.2022

Information about the authors

Vladimir V. Kolchanov, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, ORCID: 0000-0001-9755-2378, vla-kolchanov@yandex.ru

Contribution: literature research and analysis, general study conception, part manuscript text drafting.

Svetlana A. Kosyackova, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, ORCID: 0000-0001-8602-7076, Kosyackova.Svetlana@yandex.ru

Contribution: idea, data review, manuscript text editing, part manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

The article was submitted 24.03.2022
Approved after reviewing 17.05.2022
Accepted for publication 20.05.2022