

УДК 821.161.1
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-7

О.А. КОРНИЕНКО

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой литературы и теории литературы
Национального педагогического университета
им. М.П. Драгоманова (г. Киев)*

РЕЛЯТИВНОСТЬ УНИВЕРСУМА И МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА «ЗЕМНОГО МИРА» В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Метою роботи є осмислення релятивності універсуму в індивідуально-авторському міфі М. Булгакова на основі аналізу міфопоетичної парадигми «земного світу» у романі «Майстер і Маргарита» в сполученні з аксіологічною інтенцією письменника. Для досягнення мети залучені герменевтичний, поетологічний та міфопоетичний методи дослідження.

У картині світу, що створюється М. Булгаковим, базовою семантико-структурною основою онтологічної моделі виступає уявлення про релятивність універсуму, що проявляється в осмисленні законів буття і людської екзистенції. Охоплюючи гносеологічну і сутнісну сфери буття, релятивність виявляється у відносності різних констант (уявлення про добро і зло, осмислення яких має на увазі характер антиномічних взаємо- і спів-відносин).

Актуалізується одна з фундаментальних філософських проблем – Істини і її адекватного сприйняття (персонажі виявляють свою причетність або непричетність до «вічних істин»). Декларовані персонажами Москви 1930-х рр. «істини» на перевірку виявляються не істиною, знання – незнанням і т. п., що на сюжетно-образному рівні розвінчується витівками Воланда і його свити.

Відповідно до уявлення про релятивність буття допустимим виявляється існування п'ятого виміру, можливими – трансформації просторових параметрів, миттєві зміни топосного перебування персонажів, тимчасові зрушення тощо.

У художньому світі Булгакова поліструктура міфопоетичної символіки простежується у зображенні земного світу в його кореляції з солярною і лунарною образністю і їх похідних (сонячний і місячний промінь, закат, світанок і т. д.). Особливо значущими є реакції персонажів на ті чи інші астральні об'єкти, а також якісні зміни астральних об'єктів, що реагують на вчинки людей, ширше – на стан світу, співвідношення в ньому добра і зла, нехтування істини і т. п.

Розгляд поліваріантної семантики у зв'язку з функціональними особливостями образів-символів і символічних деталей виявляє домінування комплексу характерологічних і сюжетно-композиційних (кодових) функцій, що виконуються, випереджаючи наступні події в романі.

У статті запропоновані спостереження над образами-символами і символічними деталями, що залишилися поза увагою дослідників.

Зроблений аналіз текстового матеріалу дав підстави для запропонованого в роботі коригування не тільки окремих інтерпретаційних положень, що існують в сучасному булгакознавстві, але і для уточнення етико-філософських векторів авторської інтенціональності, завдяки якій демонічне зло виявляється менш небезпечним, ніж те, що творить людська когорта «дрібних бісів» (лінія Москви 1930-х рр.) і люди, наділені владою (Пілат і ін.). Остання (влада) усвідомлюється автором «Майстра і Маргарити» як особлива форма насильства над людьми. Індивідуально-авторський міф Булгакова антропоцентричний, бо милосердя і добро, на думку письменника, є сферою людини (цьому підпорядковане і переосмислення християнської традиції, посилення в образі Іешуа людської еманациї; милосердя в романі проявляють Маргарита, майстер). Письменник вибудовує духовну вертикаль, в якій ціннісну шкалу формують ідеї любові, внутрішньої свободи, творчості, що є для Булгакова неминущими, вічними цінностями.

Міфопоетична символіка як емна форма полілогу з константами людського одухотвореного буття у 30-ті рр. XX ст. актуалізує внутрішньо опозиційний авторський діалог із сучасністю та її деформаціями, виступає продуктивним способом вираження художньої свідомості письменника.

Ключові слова: міфопоетична символіка, образ-символ, індивідуально-авторський міф про світ, релятивність універсуму, багатомірність і дифузія світів, солярна і лунарна символіка.

Творчество М.А. Булгакова исследовано современным литературоведением достаточно подробно. При этом сама природа булгаковского текста продуцирует появление новых работ, что, бесспорно, подтверждает как вневременную ценность созданных писателем произведений, так и актуальность посвященных его творчеству научных изысканий.

Доминирующим вектором современной булгаковедческой науки, касающейся мифопоэтической системы координат, выступает анализ авторского переосмысления традиционного материала мировой культуры в полифонической структуре произведений писателя, что наиболее ярко выражено в «закатном» романе (здесь и поиск литературных, философских источников, и осмысление проблемы интертекстуальности, специфики пространства и времени, системы мотивов и т.д.) [Алексеева, 2004; Элза, 1989; Вайскопф, Толстая, 1994; Гаспаров 1989; Зеркалов, 2006; Казаркин, 1979; Кулюс, 1998; Соколов, 2000; Харченко, Григоренко, 2013; Чудакова, 1979 и др.].

По справедливому замечанию А.З. Вулиса, «нужны беспредельные познания, чтобы раскрыть связи романа, который – умышленно и неумышленно – порождает множество ассоциаций...» [Вулис, 1991, с. 59], а также интерпретаций (см., например: [Барков, 2020]). В многочисленных работах булгаковедов зачастую отражены прямо противоположные мнения по поводу философских и эстетических взглядов автора, расходятся взгляды и в оценке смыслового содержания и функций персонажей. Эта ситуация, вне сомнения, обусловлена самой спецификой романа. Обширное использование символики, апелляция к широкому мифологическому, историческому, литературному контексту, синтез различных литературных традиций и культурных схем отчасти обуславливают возможность появления различных интерпретаций и принципиальную незавершенность исследовательского поиска в данном направлении.

Основным положением, ставшим традиционным в научной литературе о Булгакове, является мысль о дуализме, двойственности художественного мира, пронизывающего все уровни поэтики. По мнению И.З. Белобровцевой, «семантизация дуализма, наличие двойственности в любой описанной в романе ситуации, в любой фабульной линии, в любой расстановке героев» [Белобровцева, 1997, с. 146–147] выступает одним из ведущих принципов организации булгаковского текста, постулирующем активное игровое начало: «игра утверждается как одно из важнейших понятий аксиологии М. Булгакова» [там же, с. 96]. И все же активность игрового начала не исчерпывает своеобразие мира писателя и в полной мере не раскрывает базисную структуру морально-философской концепции его произведений.

По распространенному мнению ученых, принцип дуализма продуцирует сочетание двух реальностей (мифологически-вневременной и конкретно-исторической) и двух повествовательных пластов булгаковского текста: «сатирического (бытового) и символического (библейского или мифологического)» [Колядич, 2003, с. 139], однако корреляция данных пластов нередко схематично сужается исследователями до бытования в произведениях писателя организационного приема «текста в тексте», оставляя вне осмысления сопряженность булгаковского текста с развитием неомифологической романной стратегии XX в. с присущими ей тенденциями гетерогенности, полигенетичности, метакультурности и металитературности, усиливающих звучание скорее не диафонических, а полифонических структур, интенционально развивающих представления о многомирии, релятивности сущего, образующих (и в плане выражения, и в плане содержания) соотношение изображаемого с мифом.

В осмыслении мифопоэтического пласта булгаковского наследия, несмотря на векторную разнонаправленность научного поиска, многообразие подходов и аспектов, исходным объединяющим центром, не вызывающим сомнений, является сам факт креации ми-

фологизированной текстовой действительности, в связи с чем ученые небезосновательно обнаруживают в «Мастере и Маргарите» черты романа-мифа, таким образом, творчество писателя предстает закономерно вписанным в неомифологическую стратегию литературы XX в.

Современное состояние булгаковедческой науки позволило вплотную приблизиться к рассмотрению следующей, назревшей задачи изучения функционирования мифологического модуса, его структуры и семантики в создании индивидуально-авторской художественной модели универсума в непосредственном соотношении с аксиологической системой осмысления бытия. Таким образом, целью работы является осмысление релятивности универсума в индивидуально-авторском мифе М. Булгакова на основе анализа мифопоэтической парадигмы «земного мира» в романе «Мастер и Маргарита» в сопряжении с аксиологической интенцией писателя. Для достижения цели привлечены герменевтический, поэтологический, мифопоэтический методы исследования.

Спецификой булгаковского текста видится повышенная семиотичность, насыщенность «знаками» культуры. Произведения писателя обнаруживают яркий феномен поликультурного синтеза, где переосмысление автором полигенетичного материала культурной традиции отчасти структурирует разветвленную систему интертекстуальных, метатекстуальных, гипертекстуальных и архитектуральных связей. (Пользуясь классификационной схемой Ж. Женетта [Genette, 1982], напомним, что для интертекстуальности характерно «соприсутствие» в одном тексте других текстов, метатекстуальность подразумевает комментирующую, нередко критическую, ссылку на свои претексты, гипертекстуальность фигурирует как осмеяние и пародирование одним текстом других текстов, архитектуральность подразумевает жанровую связь текстов. См. также о женеттовской классификационной системе взаимодействия текстов в статье И.П. Ильина [Ильин, 2004, с.165]).

Можно сказать, что благодаря творческому переосмыслению предшествующей традиции булгаковский текст выступает оригинальной «эхокамерой» (Р. Барт) культуры, создавая эффект «палимпсеста» (Ж. Женетт).

Рассматривая мифопоэтическую составляющую в функционировании поликультурных кодов, обратимся к идентификации имманентных мифологических парадигм, прослеживая их модификации и роль в создании индивидуально-авторского мифа о мире, опираясь на анализ текста наиболее мифоцентричного романа Булгакова «Мастер и Маргарита», что и является целью данной статьи. Объектом анализа послужит т. н. *земной мир*, представленный «московскими» и «ершалаимскими» главами в произведении.

Базовую семантико-структурную основу онтологической модели в романе конституирует представление о релятивности универсума, что проявляется в осмыслении законов бытия и человеческой экзистенции. Вспомним воландовский вопрос, заданный Берлиозу, претендующему на знание истины: «...ежели бога нет, ...то кто же управляет жизнью человека и всем вообще распорядком на земле?» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 105]. Вопрос задается во временной проекции вечности, что подтверждает реплика на полученный ответ: «...как же может управлять человек, если он ... лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу...» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 105]. Одновременно в реплике просматривается пародическое профанирование актуального идеологического мифа о планомерном поступательном движении истории, управляемой «всесилием человеческого разума».

Релятивность, охватывая и гносеологическую, и сущностную сферы бытия, обнаруживается в относительности различных констант. Например, в представлении о Добре и Зле, осмысление которых подразумевает характер антиномичных взаимо- и со-отношений: «... что бы делало... добро, если бы не существовало зла...» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 503] Актуализируется одна из фундаментальных философских проблем – Истины и ее адекватного восприятия (нередко персонажи обнаруживают свою причастность либо непричастность к «вечным истинам»). Заявленные в начале романа «истины» Берлиоза на проверку оказываются не истиной, знание – не знанием и т. п.

Релятивностью в булгаковском мире обладают Время, Пространство, экзистенция. Складывается оригинальная проекция *семантики возможных миров*, которая нацелена не на изображение состояния мира в будущем, а структурирует выражение сущностного

имманентного характера бытия вообще. При этом продуцируется модификационная схема *соприсутствия миров, причем границы между ними открыты и взаимопроницаемы: земной, реальный и «потусторонний», inferнальный, миры истории, современности и вечности и т. д.*

В соответствии с представлением о релятивности бытия допустимым оказывается существование пятого измерения [Булгаков, 2002, т. 5, с. 377], возможными – трансформации пространственных параметров (квартира № 50), мгновенные смены топосного пребывания («ялтинская» история Лиходеева), временные сдвиги и т.д. Нельзя не согласиться с мнением Е.Б. Скороспеловой, что для Булгакова особо характерно «...стремление к художественному пересозданию действительности, к созданию альтернативной реальности. Условный мир Булгакова рождается в результате синтеза фантастики мистико-философского характера с сатирическим заострением и мифом, что сообщает тексту особую стереоскопичность и многозначность» [Скороспелова, 2003, с. 232–233].

Многомирие и «диффузия» миров актуализирует художественную полиструктуру, которая обнаруживает многослойность сюжета, корреляцию хронотопов, полигенетизм и совмещение различных культурных кодов (в том числе мифопоэтических комплексов) в единое метакультурное целое.

Благодаря сближению «кризисных» исторических эпох, «переходных» культурных периодов: заката античности, начала христианской эры и тридцатых годов XX в. в России – в художественном мире романа усиливается традиционная для мировой литературы эсхатологическая модель концепирования реальности, сопряженная с апокалипсической ситуацией «кануна», маркирующей завершение одного цикла и начало другого. Циклическая модель движения истории пронизывается коллизией времени и вечности, репрезентируя мысль о единстве всемирной жизни человечества, в которой идет непрекращающаяся борьба добра и зла, проверка этико-философских ценностных ориентиров.

Безусловно, мы не претендуем на всеохватное рассмотрение мифопоэтических парадигм в тексте «Мастера и Маргариты». Учитывая такую характерную черту, как повышенную семиотичность булгаковского текста, основное внимание сосредоточим на поэтике символических элементов (образов-символов, символичности деталей и т. д.), которые, составляя глубинный каркас текстового единства, формируют «через каждое частное явление целостный образ мира» [Аверинцев, 2003, с. 976], причем, по замечанию М.А. Новиковой, делают это «гораздо надежней..., чем открытые авторские рассуждения, ...и чем более явные, однако и более поверхностные уровни организации...» [Новикова, Шама, 1996, с. 15]. В силу специфики самой сущности символа, а именно, принципиальной неисчерпаемости глубинных смысловых валентностей и перспектив, динамики символических сцеплений и переходов от смысла к смыслу, охват всех семантических потенций того или иного символа невозможен. Руководствуясь задачами исследования, обратим внимание на мифопоэтические компоненты семантики символов булгаковского текста, объединяя в своем анализе предметную, функциональную или контекстуальную классификации. Подобный ракурс изучения нацелен не только на выяснение «надындивидуального» пласта содержания символов, но и на определение его авторского, внутритекстового содержания и функционирования в сопряжении с философско-этической проблематикой романа, его аксиологической интенциональностью (в соответствии с концепцией М.М. Бахтина, эстетическая деятельность автора сопряжена с тем, что он (автор) находится «...на границе создаваемого им мира как активный творец его...» [Бахтин, 1994, с. 241], форма же «не есть чистое выражение героя и его жизни, но, выражая его, выражает и творческое отношение к нему автора...» [Бахтин, 1994, с. 159]).

Учеными достаточно полно осмыслена художественная специфика сатирического изображения мира Москвы 1930-х гг., обращение писателя к пародии, анекдоту, традициям карнавализации и народной смеховой культуры, продление традиций Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрин, А.В. Сухово-Кобылина, А.П. Чехова и др. Показана соотносительность московских и ершалаимских сцен, присутствующая в романе «рифмовка» эпизодов, обнаружены переклички «и на композиционном уровне, и на уровне хронотопа, и на уровне группировки персонажей, и на уровне деталей, а также на уровне мотивов...» [Скороспелова, 2003, с. 234]. Мы же обратимся к анализу интересующей нас мифопоэтической со-

ставляющей символического пласта, участвующего в изображении *земного мира*, сопрягая в самом исследовании московские и ершалаимские главы романа (что логически закономерно в контексте идейно-философской и художественной целостности рассматриваемого произведения).

Важнейшим структурным компонентом, моделирующим картину универсума в целом и в поэтике Булгакова сопряженным с комплексом идей *преходящее – вечное*, маркирующим состояние мира, соотношение в нем добра и зла, истины, справедливости и отступлений от непреходящих вечных ценностей, является символика природных объектов, в частности: астральная, вегетативная, зооморфная образность, а также образы природных стихий. Что касается последних, то следует отметить, что данная проблема нашла достаточно полное освещение в булгаковедческой науке (рассмотрена символика снега, вьюги, грозы, потопа и т. д. См., например, работы Е.А. Яблокова [Яблоков, 2001, с. 373–377], М.И. Бессоновой [Бессонова, 1995, 1996], Н. Молотаевой [Молотаева, 1992] и др.). Проанализированы некоторые образы-символы животных и растений в поэтике булгаковского романа [Яблоков 2001, с. 341–373; Корниенко, 2004], не обойдена вниманием и астральная образность, функционально значимая во всем творчестве писателя, обнаруживающая определенную эволюционную динамику. Если в первом романе писателя – «Белой гвардии» (1923–1924) основными «астральными классификаторами», на символическом уровне отражающими состояние земного мира, являются образы Марса и Венеры, идея вечности и высоких нравственных ценностей эксплицитно репрезентирована символикой звезд («Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» [Булгаков, 2002, т. 2, с. 372]), то доминирующими в «Мастере и Маргарите» выступают образы, соотнесенные с солярной и лунарной символикой. Данные образы, конечно же, привлекали внимание исследователей романа, однако, как представляется, многие интерпретационные положения нуждаются в уточнении и корректировке (к примеру, отнюдь не исчерпывающим видится осмысление света солнца как символа «физической, материальной стороны бытия», а луны и лунного света как символов Истины, предложенное в работах М.И. Бессоновой [Бессонова, 1995; 1996]. Не столь уж бесспорны и утверждения Е.А. Яблокова, что «...солнце в булгаковских произведениях 1930-х годов определенно вызывает негативные ассоциации» [Яблоков, 2001, с. 385], а в «Мастере и Маргарите» «положительное значение ...обретает свет не солнечный, а лунный» [Яблоков, 2001, с. 386] и т.д.) За пределами внимания остаются вариативность образов и динамика их художественного развития, а также полисеманτικότητα символов солнца и луны, что диктует необходимость их более пристального рассмотрения.

По самым приблизительным подсчетам, в «Мастере и Маргарите» солнце упомянуто свыше 70, луна – свыше 130 раз, тщательно разработаны вариативные образы заката, рассвета, полной луны, лунного луча, лунной дороги и т. д. Автор выверяет персонажей по отношению к данным объектам. Видится значимой, например, *реакция персонажей на солнце*: закрываются, прячутся от него или уверенно смотрят без боязни.

Исследование имплицитных значений образа солнца обнаруживает *семантическое ядро, соотнесенное с огнем и светом*.

В романе неоднократно встречается образ палящего, сжигающего Москву и Ершалаим светила: «...солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 97–98], «...солнце, с какою-то необыкновенною яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим...» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 128]. В данном случае солнце-огонь предстает как разрушительное, испепеляющее начало, восходящее к древнейшему мифологическому представлению о силе и могуществе дневного светила: «...солнце является карателем всякого зла, ...нечистой силы, мрака... и нравственного зла – неправды и нечестия» [Афанасьев, 2002, т. 1, с. 78]. Ср. также в апокалипсической традиции: «...четвертый Ангел вылил чашу свою на солнце: и дано было ему жечь людей огнем» (Отк. 16: 8), огонь как сжигающая сила возмездия выступает и неотъемлемым атрибутом Ада (ср.: Пекло, Геленна Огненная).

В «ершалаимских» главах солнце-огонь появляется в самых напряженных ситуациях: сцене вынесения приговора и казни. Солнце безжалостно сжигает жадную и ненасытную

беснующуюся толпу, упоенную жаждой насилия, превратившей сцену казни в зрелище, толпу, не способную на человеческое сочувствие и обуянную злом.

Солнце-огонь жжет и палит прокуратора Иудеи Понтия Пилата, утвердившего смертный приговор. По отношению к Пилату солнце-огонь присутствует во всех трех сценах, связанных с Иешуа. Причем на протяжении всей сюжетной линии прослеживается, что прокуратор постоянно прячется от солнечного света и его палящих лучей. Это подчеркнуто деталями интерьера: «...вошел в *крытую* колоннаду между двумя крыльями дворца», «*затемненная комната*», «*затененная от солнца темными шторами комната*» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 111, 134, 288, 435]. Стремление прокуратора укрыться от солнца намечено и деталями портрета: на голове капюшон, взгляд прищурен, рукой заслоняется от солнца. В сцене разговора с Иешуа Пилат, прикрываясь ладонью от солнечного луча, посылает арестанту намекающий взгляд – предложение сказать неправду ради спасения жизни. Здесь **солнце-свет** в своем символическом значении восходит к семантике **истины**, которая, по Иешуа, включает в себя идею добра (достаточно вспомнить утверждение Га-Ноцри: «злых людей нет на свете», есть несчастные люди [Булгаков, 2002, т. 5, с. 121]), неприятия насилия («...всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 124]) и критерий правды: «Правду говорить легко и приятно» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 124]. Пилат и в прямом, и в переносном смысле закрывает глаза на истину, подписывая смертный приговор.

Закрывает глаза Пилат и в сцене оглашения приговора. В тексте обнаруживается динамика портретных деталей – от прищуренных, прикрытых, до, наконец, закрытых глаз прокуратора. Когда Пилат поднимается на помост, веки его прищурены, поскольку «он не хотел...видеть группу осужденных» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 135]. Далее, в критический момент оглашения, последнего выбора и последнего шанса спасти жизнь Иешуа, восстановить справедливость: «Пилат задрал голову и уткнул ее прямо в солнце. *Под веками* у него вспыхнул зеленый огонь...» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 136], – глаза прокуратора закрыты. И это знак того, что исход сцены предрешен, справедливость не восторжествует. Во время произнесения последней фразы приговора, окончательно и бесповоротно нарушившей истину, сказано, что «...солнце, зазвенев, лопнуло...» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 137]. **В поэтике романа распадение на части светила знаменует кульминационный пик искажения истины, нарушения справедливости.** После чего креативная по своему характеру семантика солнца-света замещается семантикой, несущей явно выраженное деструктивное начало солнца-огня: «солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило...огнем» прокуратора [Булгаков, 2002, т. 5, с. 137]. И в финале сцены: «Лишь оказавшись за помостом, в тылу его, Пилат открыл глаза, ...осужденных он видеть уже не мог» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 137].

Зло восторжествовало и словно вызвало из бездны апокалипсического ангела смерти и его воинство. Последнее, что увидит Пилат в завершении рассматриваемой сцены, будет летящий на «злой вороной» «темный» всадник-командир алы с «*пылающею на солнце трубою...*» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 138]]. (Ср. в Откровении Иоанна: «И семь ангелов, имеющих семь труб, приготовились трубить» [Откр. 8: 6]). За темным командиром «... по три в ряд полетели всадники в туче пыли, ...понеслись казавшиеся особенно смуглыми... лица с весело оскаленными, сверкающими зубами» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 138].

В следующей, связанной с Пилатом, дворцовой сцене разговора с Афранием, заметно, что солнце-свет меркнет, «...прокуратор увидел, что *солнца уже нет...*» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 444].

Не понимая истины, обвиняя во всем Иуду, Пилат отдает еще одно распоряжение об убийстве, чем вновь попирает истину добра, первейшая заповедь которой гласит: «Не убий». И ждет известия о смерти Иуды прокуратор уже в темноте. В финале сцены, среди слов Иешуа, записанных в свитке Левия, Пилат, шурясь, прочитает: «Мы увидим чистую реку воды жизни... *Человечество будет смотреть на солнце...*» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 467]. Возможно, эти слова сопряжены с авторской мечтой о торжестве справедливости, «царства истины».

Среди персонажей, которые прямо не смотрят на солнце, а видят лишь его изломанное отражение в окнах домов, будет Воланд, который, по свидетельству Коровьева, не лю-

бит света [Булгаков, 2002, т. 5, с. 376]. При появлении «в час жаркого... заката» на Патриарших прудах Воланд окидывает взглядом дома и останавливает свой взор на «верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах *изломанное...солнце*» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 101]. Семантика слова «изломанный» включает в себя такие значения, как «исковерканный, искаженный» [Даль, 1998, т. 2, с. 23]. Не случайно в начале, а затем на протяжении всей сюжетной линии Москвы 1930-х гг. появляется образ изломанного солнца. Его символическое значение проецируется на исковерканный, искаженный духовный мир персонажей, с их ложью, трусостью, предательством и алчностью (Берлиоз, Лиходеев, Варенуха, Босой, Могарыч и др.). Изломанный свет солнца – знак того, что истина добра, милосердия, справедливости искажена, в душах воцарилось зло. И тогда появляется солнце-огонь в своем деструктивном значении. Развиваются мотивы жары и духоты, в условной семантике восходящие к характеристике удушливой атмосферы эпохи с ее предательством и ложью. В построении мотивов заметен принцип градации. Жара и духота становятся «адскими», невыносимыми и перерастают в зной. В романе прослеживается соотношенность между нарастанием неправедных человеческих деяний и усилением жары. И появляется в земном мире князь тьмы со свитой в тот момент, когда, казалось бы, концентрация зла достигла максимальных пределов: пограна справедливость, поругана истина, и «сил не было дышать» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 97]. Тогда же из знойного воздуха «соткался гражданин» Коровьев [Булгаков, 2002, т. 5, с. 98]. Жара и духота словно подготавливают приход Воланда на землю.

В московских главах зной и образ-символ палящего, сжигающего солнца-огня выступают в значении наказания за неправедные бесчеловечные поступки и дела (ср. в Апокалипсисе: «И жег людей сильный зной» [Отк. 16: 9]).

Когда в финале романа мастер и Маргарита покидают Москву, где «потухло сломанное солнце в стекле» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 529], оставляя «город с разбитым вдребезги солнцем» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 528], земля тонет во мраке. Герои же, как сказано в тексте, увидят обещанный рассвет. По отношению к мастеру и Маргарите символика солнца активизирует созидующее, активное творческое начало. Семантическое поле образа-символа рассвета сопряжено с надеждой на вечную любовь и счастье, надеждой на новую жизнь в вечности. Здесь свет солнца предстает как источник высших духовных ценностей.

Не менее значим в романе и образ-символ **луны**. Пребывание Воланда в Москве совпадает со временем полнолуния. Именно тогда активизируется власть темных сил, совершаются чертовские проделки, например, с Варенухой и Римским, правится шабаш ведьм и сатанинский «весенний бал полнолуния». Булгаков ориентируется на традицию, поскольку во многих мировых культурах *полнолуние* соотносимо с представлением об усилении демонического, дьявольского начала [Шапарова, 2001, с. 145].

Луна в своей традиционной символике нередко выступает знаком «постоянных трансформаций и преобразований. Считается силой, управляющей превращениями» [Андреева, 2001, с. 294]. В ночь полнолуния происходит **превращение** Маргариты в ведьму. Лунный свет «лизнул ее с правого бока» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 353], луна становится спутницей Маргариты в сцене полета. Здесь Булгаков обыгрывает расположение светила в трех пространственных измерениях: впереди–сзади, справа–слева, вверху–внизу. Луна вместе с Маргаритой стремительно несется вперед, в то же время «как сумасшедшая» несется обратно в Москву [Булгаков, 2002, т. 5, с. 366]. Постоянно подчеркивается соседство луны – мощного источника колдовской энергии.

В сцене полета Маргарита проходит своеобразный ритуал превращения в ведьму. Начало его связано с вращением вокруг луны, когда Маргарита переворачивается в воздухе: «...под ногами блеснула луна» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 366]. Заметим, что в мифопоэтическом представлении (запечатленном в фольклоре) самым распространенным способом колдовского превращения ведьм, оборотней и другой нечисти считался быстрый «круговой поворот» [Афанасьев, 2002, т. 3, с. 527], кружение, кувыркание (ср.: «...собственно, само слово «оборотиться», «обвернуться» нередко буквально означало «перевернуться», т. е. «перекувыркнуться»...)» [Шапарова, 2001, с. 382]). Нередко оборачивание ведьмы связывалось с процедурой купания [Шапарова, 2001, с. 382]. Истоки подобных поверий обусловлены сильной верой в магические свойства круга и воды, которые издавна использо-

вались в различных ритуальных действиях. В романе Булгакова летящая Маргарита бросается в водную бездну, из которой поднимается столб воды «до самой луны» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 370], и проходит своеобразный ритуал омовения (по аналогии с христианским обрядом крещения, однако переосмысленный автором с противоположным знаком). На шабаше ведьм завершается церемония посвящения Маргариты, ей воздают почести как королеве бала полнолуния: оказывают торжественный прием, ведьмы и русалки склоняются в придворном поклоне. В финале сцены, покидая Лысую гору, «новая», преображенная Маргарита поднимается «почти к самой луне», и лунный свет ее «приятно согревает» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 370]. (Кстати, в народе бытовало поверье, будто «многие нечистые духи любят лунный свет...; считалось даже, что луна дает силу подобным существам и лунный свет притягивает их к себе» [Шапарова, 2001, с. 335]). В «Мастере и Маргарите» луна становится необходимым атрибутом ритуала колдовского превращения.

Булгаков разрабатывает и семантику цвета луны, намечая определенный цикл трансформации: от белой, до позлащенной, золотой и багровой.

В сцене на Патриарших прудах появляется «полная луна, но еще не золотая, а белая» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 139]. Одно из традиционных значений символики белого цвета восходит к семантике чистоты. Темные деяния Воланда еще не начались, и потому, возможно, цвет луны белый. Однако рассматриваемый цвет соотносим также с семантикой смерти. Учитывая данное значение символа, можно предположить, что белая луна выступает знаком смерти, грядущей трагедии. Вспомним, белая луна сопутствует Берлиозу. Символика белого цвета луны в данном случае выполняет сюжетно-композиционную «кодовую» функцию, предваряя последующие события в романе. С началом действий духа зла луна позлащается. Именно позлащенную луну видит Берлиоз в последний миг своей жизни. После смерти председателя Массолита, когда на счету Воланда появляется жертва, луна становится золотой (кстати, атрибутами повелителя теней в романе являются нередко золотые предметы и вещи: золотые коронки, часы, портсигар, цепь, блюдо, шпага и др.). Золотой цвет луны в романе маркирует фазу активности духа зла). Таким образом, цвет луны меняется по мере расширения дьявольской силы и власти Воланда в Москве.

Трансформацию цвета луны от белой к золотой обнаруживает сцена полета Маргариты. По мере превращения героини в ведьму, нарастания дьявольского начала, изменяется цвет луны. Кроме того, на фоне цельной золотой луны выделяется темный силуэт существа, «острой мордой» обращенного к Москве, – своеобразного «геральдического» знака демонологических персонажей.

Высшая фаза цветовой символики луны, замыкающей цикл трансформаций, – ее багровая окраска. Багровый (темно-красный) цвет ассоциируется с апокалипсическим красным драконом, явившимся миру в наказание человеческому роду. Ночь перед исходом Воланда и его свиты из земного мира, является временем, когда сводятся все счета, «все счета оплачены» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 523] и нередко кровью. Именно «свой счет» оплатили кровью Берлиоз и Майгель. «И будет в последние дни...Солнце превратится во тьму, и луна в кровь...», – сказано пророком Иоилем в Деяниях святых апостолов (Деян. 2: 20).

В «Мастере и Маргарите» символика полной луны в проекции на мир людей нередко связана с семантикой тревоги. Полнолуние вызывает беспокойство у тех, чья совесть нечиста. Именно при полной луне «нет покоя» Понтию Пилату, совладать с полнолунием не могут Николай Иванович и Иван Понырев, полнолуние навеивает тягостные воспоминания на Никанора Ивановича Босого, при свете луны впадает в тревожное состояние конферансье Жорж Бенгальский. Все они испытывают мучение, ибо во мраке ночи *свет луны* обнажает то истинное, что предали люди, луна напоминает о содеянном. Ее свет словно высвечивает глубины подсознания персонажей.

По отношению к мастеру *лунный свет* выступает знаком созерцания и рефлексии. В клинике Стравинского луна становится верной спутницей, поддерживающей его связь с жизнью. Именно луна является свидетелем откровений и воспоминаний мастера о романе, возлюбленной и своей судьбе. Можно сказать, что «луна-созерцание» помогает мастеру найти себя в своем истинном свете.

Таким образом, свет луны способствует выявлению сущности героев, их отношения к вечным истинам добра, любви, милосердия, справедливости.

Лунный свет в романе Булгакова наделен функцией «разоблачения обманов». Именно при лунном свете Ивану Бездомному видится, что Воланд держит под мышкой не трость, а орудие поражения – шпагу. А в финале романа луна высвечивает подлинный облик Воланда и его свиты. Перед Маргаритой предстает уже не шутник и кривляка Коровьев-Фагот, а темно-фиолетовый рыцарь с «мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 524]. Вместо толстого кота Бегемота Маргарита в свете луны видит худенького демона-пажа. Азazelло летит в своем настоящем виде, как демон-убийца: «Луна изменила и его лицо» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 525]. Меняется и облик мастера: «Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу... Мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 525]. Мысли и чувства мастера, покинувшего и простившего мир Москвы, сливаются воедино, обретают целостность.

И еще об одном значении образа-символа луны. Луна предстает источником света во мраке ночи (по свидетельству А.Н. Афанасьева, у некоторых народов месяц назывался «солнцем ночи», а луна, наряду с другими небесными светилами, почиталась именно за светозарность [Афанасьев, 2002, т. 1, с. 90, 119]). Ситуация в Ершалаиме и Москве 1930-х гг. в с царящим злом, предательством, бездуховностью и ложью, раздробленным в людях, в своей условной семантике напоминает атмосферу мрака, темноты, ночи. Как известно, свет Луны являет собой отраженный свет Солнца. И потому рискнем предположить, что одно из символических значений света луны в «Мастере и Маргарите» связано с **отражением истины в душе человека**.

В финале романа луна высвечивает две сцены милосердия. По широкой лунной дороге поднимаются вверх Иешуа и прощенный им Понтий Пилат. Прокуратор *умоляет* своего спутника сказать, что той казни не было. «Ну, конечно не было, ...это тебе померещилось», – отвечает молодой человек *«в разорванном хитоне и с обезображенным лицом»* (т. е. на самом деле казнь состоялась, о чем свидетельствуют детали портрета) [Булгаков, 2002, т. 5, с. 543]. Пилат в подтверждение слов *просит* поклясться. «Клянусь! — отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 543]. Иешуа не только прощает, но и утешает Пилата. Широкая лунная дорога в данном случае символизирует торжество идеи милосердия и добра. После слов Иешуа «...лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 543–544]. И тогда в потоке лунного света складываются непомерной красоты женщина и номер сто восемнадцатый. Следует еще одна сцена милосердия, когда они утешают Иванушку, заверяя, что именно прощением закончилась история о Понтии Пилате: «— Этим и кончилось... — Конечно, этим. Все кончилось и все кончается... И я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 544]. Утешая Ивана, она наклоняется к нему и целует. «Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки *света* прямо на Ивана, она разбрызгивает *свет* во все стороны, ... начинается лунное наводнение, *свет* поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» [Булгаков, 2002, т. 5, с. 544]. Как представляется, динамика лунного света, подчеркнутая глаголами, символизирует не только течение жизни, но и авторскую веру в возможность возрождения света истины, идей добра, любви и милосердия в душе каждого человека.

«Затравленный» критикой, обреченный смертельной болезнью, Булгаков завершает роман двумя сценами милосердия. «Благо» – добро, перефразируя эпитафию, «вечно совершенна», и, по мысли писателя, именно человеком. Таким образом, в авторском осмыслении милосердие и добро должны стать быть сферой человека.

Таким образом, предпринятый анализ текстового материала дал основания для корректировки не только отдельных интерпретационных положений, бытующих в современном булгаковедении, но и для уточнения этико-философских векторов авторской интенциональности, благодаря которой демоническое зло оказывается менее опасным, нежели то, что творит человеческая когорта «мелких бесов» (линия Москвы 1930-х гг.) и люди, наделенные властью (Пилат и др.). Последняя (власть) осознается автором «Мастера и Маргариты» как особая форма насилия над людьми. Индивидуально-авторский миф Булгакова антропоцентричен, ибо милосердие и добро, по мысли писателя, являются сферой чело-

века (этому подчинено и переосмысление христианской традиции, усиление в образе Иешуа человеческой эманации, что убедительно показал в своих работах А. Зеркалов [Зеркалов 2006, 1986]. Милосердие в романе проявляют мастер и Маргарита. По Булгакову, милосердие презентует добро, которое может и должно противостоять злу. В романе inferнальное зло не всесильно и отступает перед милосердием (добром). Писатель выстраивает духовную вертикаль, в которой ценностную шкалу формируют идеи любви, внутренней свободы, творчества, являющиеся для Булгакова непреходящими, вечными ценностями.

Мифопоэтическая символика как емкая форма полилога с константами человеческо-го одухотворенного бытия в 30-е гг. XX в. актуализирует внутренне оппозиционный авторский диалог с современностью и ее деформациями, выступает продуктивным способом выражения художественного сознания писателя.

Список использованной литературы

Аверинцев, С.С. (2003). Символ. А.Н. Николюкин (Ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (с. 976-978). Москва: НПК Интелвак.

Алексеева, А.П. (2004). *Украинская художественная традиция в прозе М.А. Булгакова*. Киев: Университет.

Андреева, В. (Ред.). 2001. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Москва: Астрель, МИФ, АСТ.

Афанасьев, А.Н. (2002). *Мифы, поверья и суеверия славян: Поэтические воззрения славян на природу* (Т. 1-3). Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Terra Fantastica.

Барков, А.Н. (2020). *Метла Маргариты: ключи к роману Булгакова*. Москва: Родина.

Бахтин, М.М. (1994). Автор и герой в эстетической деятельности. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров (Ред.), *Работы 20-х годов* (с. 69–255). Киев: Next.

Белобровцева, И.З. (1997). *Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста*. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus.

Бессонова, М.И. (1995). Отмеченные лунным светом. *Відродження*, 8, 14-18.

Бессонова, М.И. (1996). *Лейтмотивы как форма выражения авторской позиции в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. (Автореф. дис. канд. филол. наук). Московский государственный педагогический университет, Москва.

Булгаков, М.А., & Лосев В.И. (Ред.). (2002). *Собрание сочинений* (Т. 1-8). Санкт-Петербург: Азбука-классика.

Бэлза, И.Ф. (1989). Дантовская концепция «Мастера и Маргариты». И.Ф. Бэлза (Ред.), *Дантовские чтения* (с. 58-90). Москва: Наука.

Вайскопф, М., Толстая, Е. (1994). Москва под ударом, или Сатана на Тверской: «Мастер и Маргарита» и предыстория мифопоэтического «московского текста». *Литературное обозрение*, 3-4, 87-90.

Вулис, А.З. (1991). *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Москва: Художественная литература.

Гаспаров, Б.М. (1989). *Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Відновлено з <https://shakko.wordpress.com/2016/05/01/6-м-гаспаров-из-наблюдений-над-мотивн/>

Даль, В.И., & Клетнов, Н.С. (Ред.). (1998). *Толковый словарь живого великорусского языка* (Т. 1-4). Санкт-Петербург: ТОО Диамант.

Зеркалов, А. (1986). Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри: К анализу «библейской линии» романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Наука и религия*, 9, 47-52.

Зеркалов, А. (2006). *Евангелие Михаила Булгакова: Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита»*. Москва: Текст.

Ильин, И.П. (2004). Интертекстуальность. Е.А. Цурганова (Ред.), *Западное литературоведение XX века. Энциклопедия* (с. 164-166). Москва: Intrada.

Казаркин, А.В. (1979). Литературный контекст романа «Мастер и Маргарита». Ф.З. Канунова, Н.Н. Киселев (Ред.), *Проблемы метода и жанра* (с. 41-67). Томск: Издательство Томского университета.

Колядич, Т.М. (2003). М.А. Булгаков. Л.П. Кременцов (Ред.), *Русская литература XX века* (Т. 1, с. 126-144). Москва: Академия.

Корниенко, О.А. (2004). Символика природных объектов в контексте мифопоэтических традиций и христианских реминисценций в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Південний архів. Філологічні науки*, XXIV, 68-74.

Кульюс, С. (1998). «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus.

Молотаева, Н. (1992). Образ грозы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как результат категориальной мотивации. Т.А. Пахарева (Ред.), *Творчество Михаила Булгакова: К столетию со дня рождения писателя* (с. 142-148). Киев: УМК ВО.

Новикова, М.А., Шама, И.Н. (1996). *Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и их английских переводов)*. Запорожье: СП Верже.

Скороспелова, Е.Б. (2003). *Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)*. Москва: ТЕИС.

Соколов, Б.В. (2000). *Булгаковская энциклопедия*. Москва: Локид; Миф.

Харченко, В.К., Григоренко, С.Г. (2012). *Континуальность пространства и времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Москва: Либроком.

Чудакова, М.О. (1979). Булгаков и Гоголь. *Русская речь*, 2, 38-48.

Шапарова, Н.С. (2001). *Краткая энциклопедия славянской мифологии*. Москва: АСТ, Астрель, Русские словари.

Яблоков, Е.А. (2001). *Художественный мир Михаила Булгакова*. Москва: Языки славянской культуры.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

UNIVERSE RELATIVITY AND MYTHOPOETIC PARADIGM OF THE "EARTHLY WORLD" IN M. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

Oksana A. Korniyenko, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine).

e-mail: oks.alex.korniyenko@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-7

Key words: *image-symbol, individual author's myth about the world, multi-world and diffusion of worlds, mythopoetic symbolism, solar and lunar symbolism, the relativity of the Universe.*

The purpose of the work is to show the relativity of the Universe in the individual author's myth of M. Bulgakov based on the analysis of the mythopoetic paradigm of the "earthly world" in the novel "The Master and Margarita" in conjunction with the axiological intention of the writer. So, the purpose stipulates the usage of methodological basis of the study including hermeneutic, structural-semantic, poetological, mythopoetic research methods.

In the picture of the world created by M. Bulgakov, the basic semantic-structural basis of the ontological model is the idea of the relativity of the Universe, which is manifested in the understanding of the laws of being and human existence. Covering the epistemological and essential spheres of being, relativity is found in various constants (the idea of Good and Evil, the understanding of which implies the nature of antinomic mutual and co-relations).

One of the fundamental philosophical problems is actualized – the Truth and its adequate perception (the characters reveal their involvement or non-participation in the "eternal truths"). The "truths" declared by the characters of Moscow in the 1930s turn out to be not true, knowledge turns out to be ignorance, etc., which is debunked at the plot-figurative level by the tricks of Woland and his retinue.

In accordance with the notion of the relativity of being, the existence of the fifth dimension turns out to be admissible; transformations of spatial parameters, instantaneous changes in the topos of the characters, temporal shifts, etc. become possible.

In Bulgakov's artistic world the polystructure of mythopoetic symbolism can be traced to the image of the earthly world in its correlation with solar and lunar imagery and their derivatives (sun and moonbeams, sunset, dawn, etc.). Particularly significant are the reactions of the characters to certain astral objects, as well as qualitative changes in astral objects that react to the actions of people, more broadly – to the state of the world, the ratio of good and evil in it, the trampling of truth, etc.

Consideration of polyvariant semantics in connection with the functional features of images-symbols and symbolic details reveals the dominance of a complex of performed characterological and plot-compositional (code) functions that precede subsequent events in the novel.

The article proposes observations on symbolic images and details that remained outside the attention of researchers.

The undertaken analysis of the textual material gave grounds for the correction proposed in the work not only of individual interpretive provisions that exist in modern Bulgakov studies, but also for clarifying the ethical and philosophical vectors of the author's intentionality, due to which demonic evil turns out to be less dangerous than what the human cohort of "small demons" are doing (a storyline associated with the image of Moscow in the 1930s) and people in power (Pilate and others). The latter (power) is recognized by the author of "The Master and Margarita" as a special form of violence against people. Bulgakov's individual author's myth is anthropocentric, because mercy and kindness, according to the writer, are the sphere of humans (this is also the subject of the rethinking of the Christian tradition, the strengthening of the human emanation in the image of Yeshua; Margarita and the Master show mercy in the novel). The writer builds a spiritual vertical in which the value scale is formed by the ideas of love, inner freedom, and creativity, which are enduring, eternal values for Bulgakov.

Mythopoetic symbolism as a capacious form of a polylogue with the constants of human spiritual being in the 30s of the twentieth century actualizes the author's internally oppositional dialogue with modernity and its deformations and acts as a productive way of expressing the writer's artistic consciousness.

References

- Afanasyev, A.N. (2002). *Mify, poveriya i sueveriya slavian: Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 tomah* [Myths, Beliefs and Superstitions of the Slavs: Slavs Poetic Views on the Nature: in 3 vols.]. Moscow, Eksmo Publ.; Saint Petersburg, Terra Fantastica Publ., 794, 762, 765 p.
- Alekseyeva, A.P. (2004). *Ukrainskaya hudozhestvennaya tradiciya v proze M.A. Bulgakova* [Ukrainian Artistic Tradition in M.A. Bulgakov's prose]. Kyiv, University Publ., 156 p.
- Andreeva, V. (ed.). 2001. *Enciklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of Symbols, Signs, Emblems]. Moscow, Astrel, MIF & AST Publ., 576 p.
- Averintsev, S.S. (2003). *Simvol* [Symbol]. In A.N. Nikolukin (ed.). *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponjatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, NPK Intelvak Publ., pp. 976-978.
- Bakhtin, M.M. (1994). *Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. In Bakhtin, M.M. *Raboty 20-h godov* [Works of the 1920s]. Kyiv, Next Publ., pp. 69-255.
- Barkov, A.N. (2020). *Metla Margarity: kliuchi k romanu Bulgakova* [Margarita's Broom: Keys to Bulgakov's Novel]. Moscow, Rodina Publ., 384 p.
- Belobrov'tseva, I.Z. (1997). *Roman Mihaila Bulgakova «Master i Margarita»: konstruktivnye principy organizatsii teksta* [Mikhail Bulgakov's novel "The Master and Margarita": Constructive Principles of Text Organization]. Tartu, Tartu Ülikooli kirjastus Publ., 167 p.
- Belza, I.F. (1989). *Dantovskaya koncepciya «Mastera i Margarity»* [Dante's concept of "The Master and Margarita"]. In I.F. Belza (ed.). *Dantovskie chteniya* [Dante's Readings]. Moscow, Nauka Publ., pp. 58-90.
- Bessonova, M.I. (1995). *Otmechennye lunnym svetom* [Marked by Moonlight]. *Vidrodzhennya* [Revival], vol. 8, pp. 14-18.
- Bessonova, M.I. (1996). *Leitmotivy kak forma vyrazheniya avtorskoj pozicii v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita»*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Leitmotives as a Form of Expression of the Author's Position in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". Extended abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 24 p.
- Bulgakov, M.A. (2002). *Sobranie sochinenii: v 8 tomah* [Collected Works: in 8 volumes]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ.
- Chudakova, M.O. (1979). *Bulgakov i Gogol* [Bulgakov and Gogol]. *Russkaya rech* [Russian Speech], vol. 2, pp. 38-48.
- Dal, V.I., (1998). *Tolkovy slovar zhivogo velikoruskogo yazyka: in 4 tomah* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 volumes]. Saint Petersburg, Diamant Publ.
- Gasparov, B.M. (1989). *Iz nabljudenii nad motivnoy strukturoy romana M.A. Bulgakova «Master i Margarita»* [From Observations on the Motivic Structure of M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. Available at: <https://shakko.wordpress.com/2016/05/01/б-м-гаsparov-из-наблюдений-над-мотивн/> (Accessed 12 May 2022).
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Paris, Seuil Publ., 467 p.
- Ilyin, I.P. (2004). *Intertekstualnost* [Intertextuality]. In E.A. Tsuranova (ed.). *Zapadnoe literaturovedenie XX veka. Enciklopediya* [Western Literary Studies of the Twentieth Century. Encyclopedia]. Moscow, Intrada Publ., pp. 164-166.

Kazarkin, A.V. (1979). *Literaturny kontekst romana «Master i Margarita»* [The Literary Context of the Novel "The Master and Margarita"]. In F.Z. Kanunova, N.N. Kiselev (eds.). *Problemy metoda i zhanra* [Issues of Method and Genre]. Tomsk, Tomsk State University Publ., pp. 41-67.

Kharchenko, V.K., Grigorenko, S.G. (2012). *Kontinualnost prostranstva i vremeni v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita»* [Continuity of Space and Time in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. Moscow, Librocom Publ., 198 p.

Kolyadich, T.M. (2003). *M.A. Bulgakov* [M.A. Bulgakov]. In L.P. Kremencov (ed.). *Russkaya literatura XX veka* [Russian Literature of the Twentieth Century]. Moscow, Academia Publ., vol. 1, pp. 126-144.

Korniyenko, O.A. (2004). *Simvolika prirodnykh ob'ektov v kontekste mifopoeticheskikh traditsii i hristianskikh reminiscencii v romane M. Bulgakova «Master i Margarita»* [Symbolism of Natural Objects in the Context of Mythopoetic Traditions and Christian Reminiscences in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. *Pivdenny arhiv. Filologichni nauki* [Southern Archive. Philological Sciences], vol. XXIV, pp. 68-74.

Kuljus, S. (1998). «Ezotericheskie» kody romana M. Bulgakova «Master i Margarita» (Eksplitsitnoe i implicitnoe v romane) [The "Esoteric" Codes of M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" (Explicit and Implicit in the Novel)]. Tartu, Tartu Ülikooli kirjastus Publ., 208 p.

Molotaeva, N. (1992). *Obraz grozy v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita» kak rezultat kategorialnoy motivacii* [The Image of a Thunderstorm in M.A. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita" as a Result of Categorical Motivation]. In T.A. Pakhareva (ed.). *Tvorchestvo Mihaila Bulgakova: K stoletiju so dnya rozhdeniya pisatelya* [Mikhail Bulgakov's Work: To the Centenary of the Writer's Birth]. Kyiv, UMK VO Publ., pp. 142-148.

Novikova, M.A., Shama, I.N. (1996). *Simvolika v hudozhestvennom tekste. Simvolika prostranstva (na materiale «Večerov na hutore bliz Dikanki» N.V. Gogolya i ih angliiskikh perevodov)* [Symbolism in a Literary Text. The Symbolism of Space (Based on N.V. Gogol's "Evenings on a Farm Near Dikanka" and Their English Translations)]. Zaporizhzhia, SP Verzhe Publ., 172 p.

Shaparova, N.S. (2001). *Kratkaya enciklopediya slavyanskoy mifologii* [A Short Encyclopedia of Slavic Mythology]. Moscow, AST, Astrel & Russkie slovari Publ., 624.

Skorospelova, E.B. (2003). *Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Russian Prose of the Twentieth Century: from A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")]. Moscow, TEIS Publ., 358 p.

Sokolov, B.V. (2000). *Bulgakovskaya enciklopediya* [Bulgakov Encyclopedia]. Moscow, Lokid / Mif Publ., 592 p.

Vaiskopf, M., Tolstaya, E. (1994). *Moskva pod udarom, ili Satana na Tverskoy: «Master i Margarita» i predystoriya mifopojeticheskogo «moskovskogo teksta»* [Moscow is under Attack, or Satan on Tverskaya Street: "The Master and Margarita" and the Prehistory of the Mythopoetic "Moscow Text"]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], vol. 3-4, pp. 87-90.

Vulis, A.Z. (1991). *Roman M. Bulgakova «Master i Margarita»* [M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. Moscow, Art Literature Publ., 222 p.

Yablokov, E.A. (2001). *Hudozhestvenny mir Mihaila Bulgakova* [Mikhail Bulgakov's Artistic World]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 424 p.

Zerkalov, A. (2006). *Evangelie Mihaila Bulgakova: Opyt issledovaniya ershalaimskikh glav romana «Master i Margarita»* [The Gospel of Mikhail Bulgakov: The Experience of Researching the Yershalaim Chapters of "The Master and Margarita" Novel]. Moscow, Text Publ., 191 p.

Одержано 10.01.2022.