

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Лян Вэйци

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА

«ДЬЯВОЛИАДА»

Выпускная квалификационная работа

магистра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., доцент кафедры истории
русской литературы СПбГУ Григорьева Людмила Павловна

Рецензент: к. ф. н., зав. кафедрой культурологии и
общегуманитарных дисциплин Невского института языка и
культуры Боева Галина Николаевна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Телесные мотивы в повести «Дьяволиада»	16
1.1. Телесность как таковая.....	16
1.2. Телесные мотивы, связанные с гностицизмом.....	27
Глава 2. Онейрические мотивы, мотивы безумия и двойничества в повести «Дьяволиада»	36
2.1. Онейрические мотивы.....	36
2.2. Мотив безумия.....	45
2.3. Мотив двойничества.....	52
Заключение.....	57
Список использованной и цитируемой литературы.....	60

Введение

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) – один из самых известных и важных для русской литературы писателей XX века. Его на первый взгляд краткий 20-летний творческий путь отмечен созданием множества литературных произведений: четырех романов, четырнадцати пьес, многочисленных рассказы, повестей, фельетонов, очерков¹. Художественный мир М. А. Булгакова в настоящее время вызывает постоянно растущий интерес со стороны научного сообщества, как российского, так и зарубежного².

Повесть «Дьяволиада» была впервые опубликована в 1924 году в альманахе «Недра»³. Она сразу была замечена некоторыми критиками, среди которых значится и Е. А. Замятин, который, увидев в статье творческий потенциал писателя, положительно высказался по поводу его литературного будущего⁴. Не подлежит сомнению также важное место данной повести в творчестве Булгакова как характерной работы ранней сатирической прозы.

Литературоведы, наряду с критиками, также обратили внимание на художественные достоинства повести. По мнению Е. А. Яблокова, творчество Булгакова является художественным целым, обладающим устойчивыми структурными свойствами⁵. В этом краеугольном камне будущего романа «Мастер и Маргарита»⁶ уже достаточно явно прослеживаются

¹ О творческой биографии писателя см., например: *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988; *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983.

² О Булгакове писали такие зарубежные исследователи как: Лесли Милн, Эндрю Беррат, Джули Куртис (Великобритания); Эллеандреа Проффер, Эдит Хайбер (США); Коллин А. Райт (Канада); Питер Дойль (Новая Зеландия); Ральф Шредер, Волькер Левин (Германия); Э. Баццарелли, Р. Джулиани (Италия); М. Йованович (Югославия); Анжей Дравич (Польша); Калпаты Спхни (Индия), Л. Халлер (Венгрия) и мн. др.

³ «Дьяволиада» была написана в 1923 году.

⁴ *Замятин Е. А.* О сегодняшнем и современном // *Русский современник.* 1924. № 2. С. 264.

⁵ См: *Яблоков Е.А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001.

⁶ *Жаккар Ж.* О зеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова // *Жаккар Ж.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской

индивидуальные черты стиля Булгакова. Сравнивая эти два произведения писателя, Т. Степановская отметила ряд тем и мотивов, такие, как «мотив одиночества и отчуждения, бег, смерти как способа спасения собственного достоинства», которые намечаются в повести «Дьяволиада», а позже философски развёртываются в романе «Мастер и Маргарита»⁷. По вышеперечисленным причинам исследователи не могли не обратить внимание на изучение первой повести писателя «Дьяволиада».

Аналізу вопроса об особенностях поэтики сатирического в повести посвящены работы А. А. Гапоненкова, Н. П. Козлова, О. Л. Ликолаенко и Л. Б. Менглиновой, в которых показано булгаковское своеобразие в сатирическом изображении человека и мира⁸. О влиянии кинематографа на поэтику повести писали Н. З. Кольцова и О. А. Неклюдова, делая вывод, что при построении нарратива автор использует кинематографические техники. Они убедительно доказали, что в повести обнаруживаются элементы разных ранних кинематографических жанров, некоторые образы персонажей похожи на типажи немого кино⁹. Анализируя повесть с культурологических позиций, Т. Степановская рассматривает её как писательскую попытку предвидеть будущее России¹⁰. Наблюдения о влиянии гоголевской традиции содержатся в

словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С.325

⁷ Степановская Т. «Грядущие перспективы» и «Дьяволиада» Михаила Булгакова как попытка определить будущее России // Культурология. 2004. № 2(29). С.64.

⁸ См.: Гапоненков А. А. Поэтика сатирического в «Дьяволиаде» М. А. Булгакова // Филологические этюды. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1998. С. 98–101; Козлов Н. П. Гротеск в сатирической трилогии М. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» // Содержательность форм в художественной литературе: Проблемы поэтики. Сб.ст. Самара: СГУ, 1991. С. 116–136; Ликолаенко О. Л. Языком сатиры о проблемах человека и общества (М. Булгаков, «Дьяволиада») // Язык и культура: Третья международная конференция. Доклады. Ч. 50. Киев, 1994. С. 256–260; Менглинова Л. Б. Принцип сатирического обобщения в повести М. Булгакова «Дьяволиада» // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 7. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985. С. 127–141.

⁹ Кольцова Н. З., Неклюдова О. А. К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: От «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ: Бурятский государственный университет, 2015. С. 155–161.

¹⁰ Степановская Т. «Грядущие перспективы» и «Дьяволиада» Михаила Булгакова как попытка определить будущее России. С. 62–64.

статьях Ли На, Т. С. Фроловой и J. Karaś¹¹.

В последние годы также появился ряд научных трудов, в которых предметом анализа становятся отдельные мотивы «Дьяволиады». Их авторы в основном делают акцент на отдельных функциональных мотивах, обходя вниманием цельную художественную структуру, в которую эти мотивы выстроены, и практикуя, тем самым, достаточно фрагментарный и неполный подход.

Христианские мотивы в повести проанализировала М. В. Александрова¹². Исследователь утверждает, что название повести создаёт апокалиптическую атмосферу, и доказывает, что, хотя образы главных героев, Короткова и Кальсонера, внешне противопоставлены друг другу, по природе они очень близки. При этом автор подчёркивает мотив нечистой силы, воплощённый в обликах главных персонажей, а также мотив запаха серы, который намекает на Ад.

Наличие inferнальных мотивов дома и города в повести было отмечено Е. В. Белогуровой, которая утверждает, что правила советского быта лишили понятие дома его первоначального значения как основания «надежного и прочного человеческого быта»¹³. По мнению исследователя, мотив подмен носит дьявольский характер. Перечисляя все вариации мотива подмен в повести, автор делает вывод о том, что целый город в произведении был захвачен сатаной и его свитой методом размещения своих учреждений и

¹¹ Ли На. Развитие гоголевский традиции в повести «Дьяволиада» М. А. Булгакова // Вестник РУДН. Серия Литературоведение, журналистика. 2014. № 3. С. 20–26; Фролова Т. С. Повести М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца») и гоголевская литературная традиция // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 3. Томск, 1982. С. 28–40. Karaś J. Фантастическое в творчестве М. Булгакова и Н. Гоголя («Петербургские повести», «Дьяволиада», «Мастер и Маргарита») // Studia Rossica Posnaniensia. Т. 23. Poznan, 1993. С. 53–60.

¹² Александрова М. В. Христианские мотивы в фантастической повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Проблемы исторической проблемы. 2008. № 8. С. 533–537.

¹³ Белогурова Е. В. Inferнальные мотивы дома и города в повести М. Булгакова «Дьяволиада» // Сборник научных статей международной школы-семинары «Ломоносовские чтения на Алтае». Барнаул: Алтайский гос. ун-т, 2013. С. 347.

войск «в не предназначенных для них помещениях»¹⁴, а трагедия делопроизводителя является результатом этих бесконечных подмен города. Присутствие inferнального мотива «заколдованного места» в повести также отметила Ли На, которая определила его как традиционный для русской литературы¹⁵.

Важную роль телесности и телесных проявлений в повести отметила Л. П. Григорьева¹⁶. На взгляд исследователя, отсутствие в произведении границы меж реальным и ирреальным конституируется в «мотиве исчезновения – появления тела», а феномен промежутка определяет недоверие автора к телесному, что могут объяснить «гностические причины»¹⁷. Обозначая лейтмотив подмены тела, автор статьи справедливо замечает, что в систему телесных образов произведения входят также и зооморфные образы. Так, здесь обнаруживаются мотив птицы-змеи и мотив огненного змея¹⁸.

Фольклорно-мифологические мотивы произведения были исследованы О. С. Бердяевой¹⁹. Наблюдая за архетипическим мышлением субъекта, которое конструирует текст, и за более привычными литературными традициями в творчестве писателя, О. С. Бердяева отметила, что мистическое как важный творческий принцип Булгакова в данной повести прочно связан с фольклорным сюжетом и фольклорными персонажами. Исследователь делает вывод, что фольклорные цитаты, аллюзии и реминисценции играют принципиальную роль «в организации сюжета и композиции данной

¹⁴ Там же. С.349.

¹⁵ Ли На. Развитие гоголевский традиции в повести «Дьяволиада» М. А. Булгакова. С.20–26

¹⁶ Григорьева Л. П. Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Проблемы изучения русской литературы первой половины XX века. Вып. 30. СПб., 2009. С. 25–31

¹⁷ Там же С.30.

¹⁸ Там же С.29 .

¹⁹ Бердяева О. С. Дьявольский мир в повести «Дьяволиада» (К вопросу о фольклорных традициях в творчестве М. А. Булгакова) // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2004. С. 81–87.

повести»²⁰. Однако при этом нельзя сказать, что в работе были в достаточной степени рассмотрены все фольклорные мотивы произведения.

В тексте можно обнаружить также и традиционные литературные мотивы, такие как мотив сновидения, безумия, двойничества. Ж. Жаккар при анализе зеркальной структуры повести отмечает, что данное произведение безусловно «представляет собой некие вариации на тему двойников», и главный герой Коротков является жертвой «раздвоения, толкающего его к безумию и делающего его фигурой трагической»²¹. Соглашаясь с ним в присутствии мотива двойничества, Л. П. Григорьева определяет феноменом двойственности пограничное состояние сознательного и бессознательного героя²². Стоит отметить, однако, что мотив двойничества не был в достаточной степени развёрнут в работах этих исследователей. Хотя мотив безумия рассматривается как важный и сквозной для творчества Булгакова²³, и мотиву сна в творчестве Булгакова также было посвящено много литературных трудов²⁴, реализация этих образов в рассматриваемом нами произведении никогда не анализировалась.

²⁰ Там же. С.87.

²¹ Жаккар Ж. О зеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова. С. 325.

²² Григорьева Л. П. Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 25.

²³ См.: Шабалдина Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2013. № 1 (23). С.175; Сорокина Л. М. Мотив безумия в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2010. № 1 С.73–77.

²⁴ См.: Федунина О. В. Система снов в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»: сквозные мотивы // Челябинский гуманитарий. 2011. № 2 (15). С.42–45; Федунина О. В. Форма сна и художественная память в романе XX века («Белая гвардия» М. А. Булгакова) // Новый филологический вестник. 2005. № 1 С.90–97; Иванова Е. С. Сон как способ символической репрезентации действительности (на материале повестей Н. В. Гоголя «Нос», «Невский проспект», «Портрет», «Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть» и романов М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», пьесы «Бег», фельетона «Похождения Чичикова») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 4-2 (46). С.86–90. 22; Иванова Е. С. Сон как характеристика героя в аспекте отношения к действительности (на материале произведений Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова) // Universum: филология и искусствоведение. 2014. № 2 (4). С.1; Иванова Е. С. Традиции Н. В. Гоголя в творчестве М. А. Булгакова: сон о двух крысах // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2015. № 1. С.62–65.

Итак, **актуальность** данной магистерской диссертации обусловлена тем, что в настоящее время в современной литературоведческой науке отмечается интенсивный рост интереса к анализу мотивов и мотивной структуры художественной литературы как к перспективному методу научного исследования. Анализ мотивной структуры раннего творчества Булгакова дает возможность рассмотреть мотивные элементы всего ряда произведений писателя в целом. Хотя отдельные мотивы повести и были проанализированы ранее, однако цельный системно-структурный анализ мотивов данного произведения так и не был проведён, что и обуславливает актуальность нашей работы.

Объектом исследования данной диссертации является мотивная структура повести «Дьяволиада».

В качестве **предмета** выступает ряд телесных, онейрических и прочих мотивов в повести.

Материалом для исследования служит повесть Булгакова «Дьяволиада». В качестве дополнительного материала выступают остальные произведения писателя.

Цель настоящей работы заключается в том, чтобы обнаружить, выделить и проанализировать доминирующие мотивы повести, определить их функции и отметить художественное воплощение, выявить принципы организации мотивной структуры, а также доказать, что в фундаменте цельной мотивной структуры повести лежит гностическая идея.

Достижение данной цели представляется возможным при решении **следующих задач**:

1. проследить и выделить ведущие мотивы и определить их идейное содержание, характеризуя их семантику и механизмы их сцепления друг с другом;
2. показать принципы, закономерности и специфические особенности мотивной организации текста;

3. дать сравнительный анализ мотивных элементов нашего текста с элементами других произведений писателя и определить интертекстуальный потенциал обнаруженных в тексте мотивов.

В основу **теоретической базы** работы положены следующие научные труды, посвященные изучению общей поэтики Булгакова: М. О. Чудаковой, В. В. Химич²⁵, В. М. Акимова²⁶, Б. М. Гаспарова²⁷, Е. А. Яблокова²⁸ и др., а также литературоведческие труды по вопросу воплощению гностических учений в произведениях Булгакова: Г. Кругового²⁹, В. О. Кубышкиной³⁰, В. Григоряна³¹ и др.

Для решения поставленных задач в качестве рабочего нами принимается **метод** мотивного анализа.

Методологической базой данного диссертационного исследования послужили литературоведческие изыскания по истории и теории мотива таких выдающихся ученых, как: А. Н. Веселовский, А. Л. Бем, В. Я. Пропп, Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский, М. М. Бахтин, А. П. Скафтымов, Г. В. Краснов, В. И. Тюпа, Б. М. Гаспаров, И. В. Силантьев и др.

Мотив широко принимается в современном литературоведении как одна из самых важных категорий исследования художественной литературы. По мнению Е. А. Богдановой, основы мотивного анализа дают

²⁵ См.: Химич В. В. «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1995; В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2003.

²⁶ См.: Акимов В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. М.: Народное образование, 1995.

²⁷ См.: Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1994.

²⁸ См.: Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997; Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002.

²⁹ Круговой Г. Гностический роман Михаила Булгакова // Новый журнал. 1979. № 134 (Март). С. 47–81.

³⁰ Кубышкина В. О. Тайное знание масонов как элемент гностической традиции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник ТГПУ. 2016. № 7 (172) . С.162–167.

³¹ Григорян В. Искусство и православие. М. Булгаков [Электронный ресурс] URL: <http://www.mrezha.ru/vera/18/36.htm> (дата обращения: 06. 10. 2016).

исследователям возможность рассмотреть творчество отдельного писателя как «систему, обладающую художественной целостностью»³². Зато, как справедливо отметила Е. В. Шабалдина, в сегодняшней научно-исследовательской практике понятие «мотив» страдает отсутствием четкого теоретического определения³³. В литературных словарях определение понятия «мотив» дается путём перечисления различных интерпретаций литературоведов³⁴.

Настоящая диссертация не ориентируется на решение этой проблемы. Историей изучения и развития понятия мотива успешно занимался И. В. Силантьев³⁵. Делая обзор различных трактовок термина, ученый выделил несколько значимых интерпретаций: семантическая (А. Н. Веселовский, А. Л. Бем, О. М. Фрейденберг), морфологическая (В. Я. Пропп, Б. И. Ярхо), дихотомическая (А. И. Белецкий, А. Л. Бем, В. Я. Пропп), структурно-семантическая (Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал, Б. Н. Путилов), тематическая (Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский, А. П. Скафтымов), интертекстуальная (Б. М. Гаспаров, А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов), прагматическая или коммуникативная (Ю. В. Шатин, В. И. Тюпа и др.)³⁶.

В нашей работе внимание будет обращено на основные значения понятия «мотив» и его более спорные элементы в связи с понятием персонажа, действия, сюжета, темы и лейтмотива.

Следует отметить, что теорию мотива как литературоведческой категории впервые предложил А. Н. Веселовский. Исследователь со стороны

³² Богданова Е. А. Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. С. 13.

³³ Шабалдина Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации). С.175.

³⁴ См.: Целкова Л. Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 594; Силантьев И. В. Мотив // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 130.

³⁵ См., например: Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.

³⁶ Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999.

семантического подхода акцентирует неразложимость мотива, определяя критерием его неразложимости «образный одночленный схематизм»³⁷, то есть, по словам Е. А. Богдановой, «семантическая и эстетическая целостность мотива»³⁸. Другим основным его качеством была признана повторяемость. Сторонники семантической интерпретации А. Л. Бем и О. М. Фрейденберг следовали за А. Н. Веселовским и развили его теорию. О. М. Фрейденберг отметила, что вся морфология персонажа является морфологией сюжетных мотивов³⁹. Таким образом она доказала, что персонаж семантически связывается с мотивом. А. Л. Бем исследовал взаимосвязь сюжета и мотива и сделал вывод, что мотив может изменяться, усложняться, связываться с другими, и в конце концов развивает сюжетную линию⁴⁰. Таким образом, семантическая интерпретация подчеркивает неразложимость и повторяемость мотива, и сближает его с понятием персонажа и сюжета.

Не соглашаясь с идеей А. В. Веселовского о неразложимости мотива, В. Я. Пропп, сторонник морфологического подхода, утверждал, что мотив «не одночленен и не неразложим»⁴¹. По его мнению, в качестве критерия выделения мотива выступает «логическое отношение»⁴², и он распадается на «компоненты логико-грамматической структуры высказывания - на набор субъектов, объектов и предикатов, выраженных в тех или иных фабульных вариациях», поэтому мотив как чисто морфологическая единица видится В. Я. Проппу несостоятельным⁴³. Отказавшись от понятия «мотив», он ввел термин функции действующего лица. Но по мнению И. В. Силантьева, «функция действующего лица» фактически является обобщенным названием

³⁷ *Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 300–307.

³⁸ *Богданова Е. А.* Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой. С. 14.

³⁹ *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 221–222.

⁴⁰ *Бем А. Л.* К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. 1918. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919. С. 227.

⁴¹ *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 22.

⁴² *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 25

⁴³ Там же. С. 26.

мотива⁴⁴. Как заметил Е. М. Мелетинский, многие функции, которые выделил В. Я. Пропп, являются «типичными мотивами»⁴⁵. Таким образом, мы можем заключить, что замена термина «мотив» термином В.Я. Проппа не слишком оправдана.

Сближая понятие структуры мотива и понятие структуры суждения, сам термин «мотив» Е. М. Мелетинский употребляет в значении одноактного микросюжета, основой которого является действие⁴⁶. М. М. Бахтин в своей работе заметил, что в структуре мотива важны не только персонаж и его действие, но также и хронотоп⁴⁷. Таким образом, мотив, согласно их мнению, является элементом сюжета.

Сторонниками тематического подхода являются Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский и А. П. Скафтымов⁴⁸. По Б. В. Томашевскому, мотив понимается через категорию темы, а тема, в свою очередь, – это то, что объединяет материал произведения. Темой обладает не только целое произведение, но и каждая часть текста, так, произведение представляется возможным разложить на тематические части вплоть до самой мелкой. Мотив при этом рассматривается как эта мельчайшая, «элементарная неразложимая тематическая единица произведения»⁴⁹. Исследователь подчеркивает, что «каждое предложение, в сущности, обладает своим мотивом»⁵⁰. Что касается отношений между мотивом, сюжетом и фабулой, Б. В. Томашевский определил фабулу как мотив в его «причинно-временной

⁴⁴ Там же. С. 27.

⁴⁵ Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 635. Тарту, 1983. С. 121.

⁴⁶ Там же. С. 117.

⁴⁷ См.: Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 130–145.

⁴⁸ Последователями тематической интерпретации в современном литературоведении являются Г. В. Краснов и В. Е. Ветловская. См.: Краснов Г. В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. С. 69; Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. М.: Наука, 2002.

⁴⁹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1931. С. 137.

⁵⁰ Там же.

связи», а сюжет – совокупность мотивов, которая расположена в такой последовательности, как в тексте⁵¹. Однако Б. Н. Путилов отметил, что большинство литературоведов придерживаются мнения А. Н. Веселовского о том, что мотив – это простейшая «семантически целостная повествовательная единица», которая обуславливает развитие сюжета⁵². Итак, по мнению сторонников тематического подхода, мотив является элементарной единицей темы и главной составляющей фабулы и сюжета.

Учитывая фундаментальные значения понятия «мотив», мы следуем за ученым Б. М. Гаспаровым, исповедующим интертекстуальный подход мотивного анализа: он предельно широко трактует мотив как практически любой смысловой повтор: «любое смысловое “пятно” – событие, черта характер, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово и т. д.», единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте⁵³. При определении мотива он учитывает его следующие существенные признаки: 1) функционально-семантическая повторяемость мотива, что, как отметила Е. А. Богданова, принимается большинством литературоведов как важнейшая отличительная черта лейтмотива и мотива⁵⁴; 2) устойчивость мотива в фольклорной и литературной традиции; 3) вариативность, то есть, наличие семантического инварианта мотива и его вариантов⁵⁵.

⁵¹ Там же.

⁵² Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 74–86

⁵³ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1994. С. 30–31.

⁵⁴ Богданова Е. А. Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой. С. 17. Об повторяемости как важнейшим признаком мотив подробно см.: Роднянская И. В. Лейтмотив // Краткая литературная энциклопедия. М. Сов. энцикл., 1967. Т. 4. С. 101–102; Богатырев П. Г. Функции лейтмотивов в русской былине // Богатырев П. Г. Вопросы теории и народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 432–449; Краснов Г. В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса. С. 69–81; Целкова Л. Н. Мотив. С. 202–209; Тмарченко Н. Д. Мотив // Тмарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. М.: Аспект Пресс, 1994. С. 229–231.

⁵⁵ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века.

Научная новизна работы состоит в том, что в работе впервые предпринимается попытка цельного системно-структурного анализа мотивного комплекса повести «Дьяволиада» Булгакова.

Теоретическая значимость данной работы заключается в возможности использования результатов исследования в дальнейшем изучении творчества Михаила Булгакова в целом.

Структура работы. Наша диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной и цитируемой литературы.

Во введении определяется актуальность работы, цель, задачи, объект и предмет исследования, его научная новизна и теоретическая и практическая значимость, описываются материалы, теоретическая и методологическая база, а также делается обзор научных трудов, посвященных анализу повести Михаила Булгакова «Дьяволиада» в разных аспектах, в том числе и в сфере мотивного анализа.

Первая глава посвящена анализу телесных мотивов в повести «Дьяволиада». Особо выделяются телесные мотивы, связанные с гностическими учениями. В этой главе доказывается, что использование телесных мотивов выражает авторское недоверие к телесности.

Во второй главе изложен анализ ряда мотивов – онейрических мотивов, мотивов безумия и двойничества в повести, которые поддерживают наше мнение о том, что гностические идеи оказывают большое влияние на творчество писателем повести «Дьяволиада».

В заключении работы представлены выводы, полученные в ходе исследования.

Основные положения диссертации были представлены в виде доклада на международной научной конференции «XX Открытая конференция студентов-филологов в СПбГУ» и отражены в публикации: Онирические мотивы в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Приоритетные научные направления: от теории к практике: сборник материалов XXXVIII

Международной научно-практической конференции / Под общ. ред.
С. С. Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2017, С. 187–190.

Глава 1. Телесные мотивы в повести «Дьяволиада»

1.1. Телесность как таковая

Человеческое тело имеет для него самого предельную важность, ибо он существует в теле и его отношение к телу транслирует его отношение ко всему окружающему миру. Телесность как культурно-историческое явление⁵⁶ и онтологический аспект человеческой жизни⁵⁷ является «ключом к пониманию сущности человека»⁵⁸. Как отмечал Е. Фарино, человеческое тело, его структуру и физические функции во многом отражают отдельные культуры⁵⁹, изучение категории телесности во многом помогает проникнуть в культурную жизнь определенного времени. В художественном мире тело человека также выполняет свои функции – оно составляет соотношение духовного и плотского и выражает взаимоотношения «микро- и макрокосма»⁶⁰. Через категорию телесности человек выражает свое мнение о себе и мире.

Однако до начала XX века человеческое тело находилось на периферии исследований естественных и гуманитарных наук, а также отсутствовало в литературе. Феномен телесности вернулся в европейскую литературу только в начале XX века. Причинами «запрета» телесности в литературе Е. Фарино назвал несколько традиций: во-первых, христианская, которая противопоставляет смертное тело бессмертной душе и стигматизирует его; во-вторых, мещанская традиция, которая различает человека общественного и человека интимного и запрещает публиковать частного человека; в-третьих, традиция, которая относится к человеку только как к носителю идей и

⁵⁶ *Арина Г. А.* Психосоматический симптом как явление культуры // Телесность человека: междисциплинарные исследования. М.: изд-во МГУ, 1991. С. 46.

⁵⁷ *Круткин В. Л.* Онтология человеческой телесности: автореф. дис. ... д. фил. наук. Екатеринбург, 1994. С. 18.

⁵⁸ Там же. С.3.

⁵⁹ *Фарино Е.* Тело. Анатомия. Метаморфозы // Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 205.

⁶⁰ *Хомук Н. В.* Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. Томск: Изд-во Том. Ун-та, 2015. С.13.

игнорирует его биологическое значение⁶¹. На рубеже XIX–XX вв. в связи с бурным развитием науки, особенно медицины, резко повысился интерес к человеческой телесности, появился целый ряд научных трудов по философской и литературоведческой антропологии⁶². Литераторы также начали обращать внимание на телесность, при помощи которой они изображают внутренний мир своих персонажей.

В наше время в литературоведении также наблюдается большой интерес к исследованию проблемы телесности человека. Так, Н. В. Хомук выделил две парадигмы анализа тела: во-первых, «субстанциальная парадигма», то есть внимание исследователей в этой парадигме уделено вещественному аспекту тела, они изучают «части тела и их семантику», во-вторых, «энергично-деятельностная парадигма», где изучают все движения человека, вплоть до самых мелких, почти неуловимых, то есть сознательное или бессознательное человеческое поведение⁶³. Однако эти две парадигмы анализа тела не включают наблюдение за изменениями в самых телах, например, за болезнью или прочими метаморфозами тела, что, на наш взгляд, также является важным аспектом описания телесности в художественном творчестве.

Феномен телесности как способ выражения писателем собственного мнения о взаимоотношениях мира и человека занимает значимое место в поэтике Булгакова. Наряду с большим интересом эпохи модерна к телесности как таковой жизненный путь писателя также мог стать одной из главных причин построения писателем телесного дискурса в своем творчестве. По точному замечанию В. В. Химич, Булгаков начал свою карьеру как врач, потом стал преемником таких великих писателей-врачей, как А. П. Чехов и В. В. Вересаев. И как Л. Андреев и А. Белый, Булгаков сосредоточил своё

⁶¹ *Фарино Е.* Тело. Анатомия. Метаморфозы. С. 205.

⁶² См.: *Кельметр Э. В.* Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. С. 19–36.

⁶³ *Хомук Н. В.* Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. С.22.

внимание на проблеме физического и психологического здоровья человека⁶⁴. Долгосрочная медицинская практика в далеких провинциальных селах и на фронте Гражданской войны придала писателю своеобразный взгляд на человеческое тело. Поэтому булгаковеды не могли не обратить внимания на эту черту творчества писателя. Однако исследовательский поиск в основном останавливается на материале цикла «Записки юного врача» и романа «Белая гвардия»⁶⁵.

На наш взгляд, повесть «Дьяволиада» была создана автором на основе описания телесного текста. Проблеме поэтики телесности в повести «Дьяволиада» посвящено малое количество работ. Важную роль образа тела в повести «Дьяволиада» отметила Л. П. Григорьева, по мнению которой, телесная структура повести выражает недоверчивое отношение автора к телесности⁶⁶. Хотя телесные мотивы пронизывают всю структуру повести, они еще не анализировались системно. По общему мнению, человеческие органы воспринимают мир через такие модусы перцепции, как: зрение, слух, осязание, обоняние, вкус⁶⁷. Прежде всего исследователи считают нужным отметить, что вся повесть «пахнет серой». Главный герой, «маленький человек» товарищ Коротков работает в Главцентрбазспимате (Главная Центральная База Спичечных Материалов), где должно пахнуть спичками. Вместо жалованья главный герой получает «4 больших желтых пачки, 5 маленьких зеленых, а в карманах 13 синих коробок спичек»⁶⁸. Когда он чиркает спичкой, задыхается «от едкого серного запаха» (122). В результате того, что Коротков всю ночь жёг спички, «под утро комната наполнилась

⁶⁴ Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. С. 237.

⁶⁵ См., например: Хомук Н. В. Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности; Яблоков Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»).

⁶⁶ Григорьева Л. П. Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 25–31.

⁶⁷ См.: Рузин И. Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. 1994. № 6. С. 79–100.

⁶⁸ Булгаков М. А. Багровый остров: Ранняя сатирическая проза. М.: Художественная литература, 1990. С. 122. Далее в работе цитируем по этому изданию с указанием страницы.

удушливым серным запахом» (123). После сна о живом бильярдном шаре на ножках в мутной мгле ему мерещилось, что «шар тут, возле постели, и очень сильно пахнет серой» (123).

«Серный запах» становится ярче после появления Кальсонера. При первой неприятной встрече с ним Короткову казалось, что «слова неизвестного пахнут спичками» (124). Когда речь Яна Собесского шла об «ужасных Кальсонерах», он говорил: «Пусть воняет там этими спичками!» (143), а когда белый петушок, в которого превратился Кальсонер, провалился сквозь землю, он оставил «серный запах» (153). Далее главный герой сталкивается с разнообразными существами, которые пахли так же, например, после того, как люстриновый старик исчез, в «полутьме пахло чуть-чуть серой» (134).

Обнаруженный здесь мотив запаха серы отсылает нас к библейской традиции. В христианской мифологии серный запах считается неотъемлемым признаком Ада. Как отметила М. В. Александрова, в главе «Откровении святого Иоанна Богослова» изображается картина гнева Божьего, где изо рта страшных коней выходил огонь, дым и сера⁶⁹. Этот запах первоначально выдают спички, которые, по словам Лидочки, являются «проклятыми» (125). Следует отметить, что Кальсонер не только пахнет спичками, но и похож на спички – так, когда он рассердился, «глазки его вспыхнули желтоватыми искорками» (124). Таким образом, с помощью мотива запаха серы в повести создается апокалиптическая атмосфера.

Упомянем, что библейские мотивы занимают очень важное место в мотивной структуре всех произведений Булгакова. Значительную роль библейских реминисценций в творчестве писателя заметило много исследователей, как, например, Е. А. Яблоков⁷⁰ и О. А. Дашевская⁷¹. Образы

⁶⁹ Александрова М. В. Христианские мотивы в фантастической повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 534.

⁷⁰ Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. С. 9

⁷¹ Дашевская О. А. Библейское начало в драматургии М. Булгакова («Бег», «Адам и Ева») // Творчество Михаила Булгакова. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991. С. 115.

и сюжеты Апокалипсиса в тексте также отметил О. В. Капец⁷². В повести «Дьяволиада» обнаруживаются и другие подобные мотивы, отсылающие читателей к библейским текстам.

К числу ключевых мотивов в повести относится мотив дьявольской силы – один из центральных мотивов в мировой и русской литературе. По мнению Т. Степановской, фантастическая и гротескная повесть «Дьяволиада» продолжает традицию таких писателей, как Данте, Э. Т. А. Гофман, И. Гёте, Т. Манн, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, ибо в их творческих мирах дьявольская сила свободно действует в реальном мире и оказывает влияние на человека⁷³. Идея о дьявольском начале мира появилась у писателя в раннем периоде творчества. Как отметил И. К. Рогощенко, писатель уже во время Гражданской войны почувствовал в мире силу дьявола, после войны в гражданской жизни «в душу писателя всё-таки не пришел покой»⁷⁴. Говорящее название повести, «Дьяволиада», уже с самого начала создает апокалиптический настрой, и весь текст построен на теме борьбы с нечистой силой, которая пытается захватить весь мир. Эту же тему Булгаков будет разрабатывать в итоговом романе «Мастер и Маргарита». Недаром повесть «Дьяволиада» считается краеугольным камнем⁷⁵ закатного романа писателя.

В связи с мотивом нечистой силы в повести обнаруживается множество образов, связанных с потусторонним миром. Кроме inferнального образа Кальсонера, в повести можно заметить и ряд фантастических фигур. С многими из них главный герой сталкивается в сером здании Центроснаба. Женщина, которая указывает ему дорогу, имеет «маленькую белую руку с

⁷² Капец О. В. Проблема добра и зла в наследии М. Бубера и М. Булгакова // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 4 (128). С.117.

⁷³ Степановская Т. «Грядущие перспективы» и «Дьяволиада» Михаила Булгакова как попытка определить будущее России. С.64.

⁷⁴ Рогощенко И. К. Камо грядеши? (чье «Евангелие» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита») // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 611.

⁷⁵ Жаккар Ж. Озеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова. С. 325.

блестящими ногтями» и напоминает птицу. Люстриновый старик с «сухим пальчиком с длинным когтем» (133), «как черная птица», напоминает нам ворона Бабы Яги. Следует отметить, что в повести усиливается мистический фантасмагорический колорит за счет ряда фольклорных мотивов. По мнению О. С. Бердяевой, фольклорные корни позволяют рассматривать невероятные события в повести как достоверно случившиеся⁷⁶. В стеклянных огромных клетках Коротков столкнулся с неизвестной пожилой женщиной, которая «в платке взвешивала на весах сушеную и дурно пахнущую рыбу» (130–131). Мифологический коннотат рыбы, по словам О. С. Бердяевой, это «души умерших, находящихся на том свете»⁷⁷. После того, как Коротков потерял документ, «серый человек» попросил у него удостоверение:

«– Удостоверение дай, что украли.

– От кого?

– От домового» (134). Слово «домовой», местное божество, использованное вместо выражения «домовой комитет», усиливает inferнальный эффект. В повести обнаруживаются ещё подобные моменты: «сморщенная коричневая баба с пустыми ведрами на коромысле» пророчествовала, что «всё одно не найдешь» (143). По русскому народному суевию при выходе из дома встреча с бабой с пустыми ведрами значит неудачу в планируемом деле. Коротков восклицает: «Что же это за неудача на каждом шагу!» (136).

Мотив нечистой силы в повести отражается и в телесных деталях. Как отметил Н. В. Хомук, тело может включать всякие аспекты человеческой жизни: «одежду, походку, повадку, нрав, язык, акцент, причёску, косметику»⁷⁸, образ тела в повести изображается автором с разных сторон. Мотив нечистой силы прежде всего воплощается в образе первого Кальсонера, портрету которого автор дал очень подробное описание. Ведь в

⁷⁶ Бердяева О. С. Дьявольский мир в повести «Дьяволиада». С.82.

⁷⁷ Там же. С. 84.

⁷⁸ Хомук Н. В. Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. С.15.

сюжетно-повествовательной линии повести действуют два Кальсонера, близнецы. Именно образу первого Кальсонера, который более агрессивен, автор дал детальное телесное описание: маленький рост, левая хромая нога, лысая голова, похожая на яйцо, крохотное выбритое до синевы лицо, и зеленые маленькие глаза. Кальсонер «поднимался со странной, неестественной скоростью» (130), что также совпадает с характерным признаком дьявола в народных представлениях. Е. А. Яблоков, обнаружив в первом Кальсонере «агрессивно-наполеоновское начало», которое сочетается со «свойством неуловимости и почти ирреальности»⁷⁹, относил первого Кальсонера к булгаковским персонажам «наполеоновского типа», которые имеют общую внешность: «плотная, округлая коротконогая фигура, бритое лицо, черные волосы»⁸⁰. Фигура Кальсонера напоминает шар: он «был настолько маленького роста, что достигал высокому Короткову только до талии. Недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч неизвестного. Квадратное туловище сидело на искривленных ногах» (124). Вспомним, что такая же фигура уже появилась в вещем сне Короткова до знакомства с Кальсонером, где «на зеленом лугу очутился перед ним огромный, живой бильярдный шар на ножках» (123), который также «сильно пахнет серой» (124). У Кальсонера голова лысая, в связи с этим нам неизвестен цвет его волос, но лицо у него крохотное, выбритое до синевы. Все его внешние детали совпадают с рассуждениями Е. А. Яблокова о чертах наполеоновских персонажей.

В повести есть еще один персонаж, напоминающий шар – курьер Пантелеймон, который двигается шаром: «тяжелое тело Пантелеймона упало с табурета и покатилося по коридору» (128). Двигающаяся фигура Пантелеймона также коррелирует с фантазмагорическим образом «шара на ножках» из сна Короткова.

Подобное изображение портретов персонажей наполеоновского типа

⁷⁹ Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997. С. 35.

⁸⁰ Там же.

можно увидеть в других произведениях писателя. Например: Петлюра из «Белой гвардии» – бритый человек, Берлиоз из «Мастера и Маргариты» – маленький рост, темноволосый, лысый, выбритое лицо, Воланд из «Мастера и Маргариты» – как Кальсонер, хромой.

Кроме того, мотив Наполеона появляется в седьмой главе повести, «Орган и кот», в момент, когда Коротков гонит первого Кальсонера, и орган начинает играть песню «Шумел, гремел пожар московский <...> Ды-ым расстился по реке-е <...> А на стенах ворот кремлевских <...> Стоял он в сером сюртуке»⁸¹. Образ Кальсонера в «реальной» жизни и образ Наполеона в песне в этот момент совпадают друг с другом, что усиливает демонический образ Кальсонера. В песне речь идет о пожаре в Москве, который также является инвариантным мотивом в булгаковских текстах – потом он станет очень важен в романе «Мастер и Маргарита».

Мы видим, что здесь с помощью выразительных средств музыкального языка автор создает состояние Хаоса в мире. Будучи драматургом, Булгаков активно использует музыкальный язык⁸². Р. Т. Шаймарданова определила музыкальное начало «важнейшей составляющей творческого мышления Булгакова и неотъемлемым свойством его художественного мира» и отметила, что различные жанры используются автором для выражений индивидуальных концепций жизни⁸³. В повести «Дьяволиада» как раз и обнаруживается музыкальный мотив, используемый автором для создания образов беспорядочного мира, мира под влиянием дьявольской силы.

Противостоит состоянию Хаоса положение Гармонии, выражающееся в мотиве оперы. По мнению Р. Т. Шаймардановой, опера, любимый

⁸¹ Эти строчки представляет собой неточную цитату из песни о Наполеоне (1850). Её слова и музыка созданы Н. С. Соколовым. Точные строчки как: Шумел, кипел пожар московский \ Дым расстился по реке \ На высоте стены кремлевской \ Стоял он в сером сюртуке...

⁸² Проблемой музыкальности в творчестве Булгакова занимались такие исследователи, как Я. Платек, И. Бэлза, Б. Гаспаров, М. Чудакова, А. Смелянский, В. Сахаров, Т. Васильева-Шальнева, Е. Касаткина и др.

⁸³ Шаймарданова Р. Т. Мир музыки в творчестве М. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. С. 5.

музыкальный жанр писателя, принимается им как образ традиции и «нормы», оперная реминисценция используется автором для обозначения гармонии, положительных характеристик персонажей или позитивных состояний жизни⁸⁴. В повести мотив оперы обнаруживается во второй главе, когда Коротков идет на жалованье, «насвистывая увертюру из "Кармен"» (121). «Наивный» герой не мог предвидеть свой трагический конец. С ходом повествования эти гармонические образы постепенно улетучиваются.

В повести звучат разнообразные голосовые тембры, которые, по словам Р. Т. Шаймардановой, по интуитивному ощущению писателя «захватывают нечто глубоко дефектное в состоянии повседневной жизни»⁸⁵. В повести звучат разнообразные человеческие голоса. Голос Кальсонера выбритого «был совершенно похож на голос медного таза» (124), который напоминает низкий и тяжелый голос Воланда. В повести часто звучит его неприятный голос: «оглушая Короткова кастрюльными звуками» (124), «За дверью кабинета грянул страшный голос» (125), «Раз только долетел смутный чугунный голос» (126), «ухнул в медь тяжкий голос» (129). Страшный медный голос используется автором для создания образов персонажей с агрессивными характерами. В повести «металлическим голосом» говорил и Артур Артурович, юноша, который пригрозил «страшному Дыркину», и даже «взмахнув портфелем, треснул им Дыркина по уху, словно блин выложил на тарелку» (151). С помощью изображения разных голосов автор создает двойника Кальсонера, противоположного по характеру. В отличие от Кальсонера бритого Кальсонер бородатый имеет тонкий голос («Голос тоже привязной» (131), «приговаривая тоненьким голосом» (140)). Разница в тембрах голосов помогает нам отличить двух Кальсонеров друг от друга.

Коротков, тихий блондин, также имеет свой голос, который по ходу событий изменяет тон: «радостно воскликнул Коротков» (121), «шепотом спросил убитый Коротков» (125), «прохрустел осколками голоса Коротков»

⁸⁴ Там же. С. 8.

⁸⁵ Там же. С. 10.

(128), «забормотал он прерывающимся голосом» (129), «гулками раскатами» (144), «трясущимся голосом спросил Коротков» (130), «его больной голос разнесся по сводам» (147)).

Остальные персонажи также выдают разные звуки: кассир запел «плачущим голосом» (120), Лидочка «хрустально звякнула» (128), голос старика люстринового является «пророчески грозным» (147), даже синий чайник отвечает «женским голосом» (141).

Построение звуковой организации повести также осуществляется с помощью подбора глаголов действия, таких как: кричать («хором закричали женщины», «вскричали все», «кричали все», «вскричала Александра Федоровна», «Коротков закричал и проснулся», «закричала за стеклами мотоциклетка», «прокричал Коротков и окоченел», «плаксиво вскричал Коротков», «вскричал Коротков», «пошатался и закричал болезненно», «вскричал хозяин», «тревожно закричал Коротков», «тонко закричал он», «вскричал Коротков», «блуждая взором», «кричала она суфлерским шепотом», «вскричал он сладко», «закричала она», «слабо прокричал Коротков»), воскликнуть («радостно воскликнул Коротков», «восхищенно воскликнул Коротков», «ликуя воскликнул Коротков», «досадливо воскликнул Коротков», «воскликнула брюнетка»), плакать («заплакал Коротков», «тихонечко заплакал», «потом опять заплакал», «заплакал и засморкался», «плакал истомленный Коротков», «отскочил от лифта и заплакал»). С помощью ряда глаголов подобного типа изображается звуковая картина мира, где отсутствуют порядок, покой и гармония. Обращаясь к акустической системе текста, читатели могут не только видеть повесть, но и слушать её.

Следует подчеркнуть, что в повести часто слышится смех, особенно смех такого типа, который вызывает у человека неприятное ощущение. В качестве примера можно привести человека в синем костюме, который работал в первой стеклянной перегородке Начканцуправделснаба, который «лежал на столе и весело смеялся в телефон» (130). В повести мы находим

немало подобных случаев. В третьем отделении «за шестью машинами писали и смеялись шесть светлых, мелкозубых женщин» (131). Люстриновы вычеркнул Короткова из списка и «сладострастно засмеялся» (133). После того, как Коротков увидел, как Кальсонер превратился в кота, испуганный главный герой «начал смеяться все громче, громче, пока вся лестница не наполнилась гулками раскатами» (144). Смех здесь происходит, конечно, не от радости, а от страха. Далее смех становится страшнее и неприятнее: «Меня нельзя арестовать, - ответил Коротков и засмеялся сатанинским смехом». Следует отметить, что на особую роль смеха в творчестве Булгакова обратила внимание Б. А. Булгарова, которая пришла к выводу о том, что смех в комических текстах Булгакова имеет двойную природу, физический смех плоти и скрытый смех ума⁸⁶. Исследователь также отметила особую роль смеха в повести «Дьяволиада» и заключила, что в повести смех является важным способом создать театральную-карнавальную атмосферу, выразить цинизм по отношению к общепринятым ценностям, показать разрушение личности, усилить «ощущение хаоса и абсурдности всего происходящего»⁸⁷. С ней трудно не согласиться в том, что с помощью смеха усиливается ощущение общего хаоса бытовой жизни вокруг главного героя, но нельзя не отметить в то же время, что смех главного героя в повести более трагический, чем комический. Как выше указано, смех в повести часто звучит «страшным» или «сатанинским», мотив смеха здесь связывается с мотивом нечистой силы и создает ужасную фантастическую картину мира, занятого дьяволами.

Суммируя наблюдения, можно отметить, что мотивы голоса, с одной стороны, соотносятся с характерами и психологическими состояниями персонажей, с другой стороны, объединяя с мотивами музыки в общие звуковые диссонансы, воссоздают звуковую картину повседневного Хаоса.

Следует отметить, что в тексте обнаруживается ряд телесных мотивов,

⁸⁶ Булгарова Б. А. Градуальная организация текстового семантического поля «Смех» (на материале произведений М. А. Булгакова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С.6.

⁸⁷ Там же. С. 12–13.

имплицитно отражающих негативное авторское отношение к телесности, связанных с гностическими учениями.

1.2. Телесные мотивы, связанные с гностицизмом

Как известно, писатель родился в семье профессора Киевской духовной академии. По мнению В. П. Муромского, семейная атмосфера оказала решительное внимание на формирование будущего писателя⁸⁸. Свое творчество Булгаков, по общему мнению, «начал как приверженец общечеловеческих нравственных ценностей, опирающихся на истины Христовы»⁸⁹. Однако на вопрос, к каким истинам склонялся сам писатель, учёные дают разные ответы. Часть из них, на наш взгляд, не обосновательно, считает, что на творчество Булгакова оказал влияние гностицизм.

Много исследователей, изучая гностические источники, которыми Булгаков мог пользоваться в своем творчестве, доказывали, что знакомство Булгакова с гностицизмом началось с раннего периода его жизни. Б. В. Соколов особо отметил, что статья отца писателя, А. И. Булгакова, «Современное франкмасонство в его отношении к церкви и государству» была опубликована в 1903 году, с ней «его старший сын был хорошо знаком»⁹⁰. В дальнейшее время жизни писатель продолжал интересоваться гностическими учениями.

Проблеме соотношения авторской философской позиции и гностических учений в творчестве Булгакова посвящено немало исследований, но материалом для анализа является позднее творчество писателя, в основном роман «Мастер и Маргарита»⁹¹. Из всех исследований,

⁸⁸ Муромский В. П. Булгаков // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005, Т. 1. С. 295

⁸⁹ Дунаев М. М. Православие и русская литература. В 6 ч. Ч. VI/1. М., 2004. С. 280.

⁹⁰ Соколов Б. Расшифрованный Булгаков: тайны «Мастера и Маргариты». М.: Эксмо: Яуза, 2010. С. 399

⁹¹ См.: Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст – 1978. М.: Наука, 1978. С. 156–248; Галинская И. Альбигойские ассоциации в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 44. 1985. № 4.

посвященных проблеме связи гностических учений и творчества писателя следует выделить кандидатскую диссертацию Ж. Р. Колесниковой «Роман М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" и русская религиозная философия начала XX века», где исследователь системно рассмотрела проблему религиозно-философских воззрений Булгакова и доказала влияние гностицизма на роман⁹². Хотя на наш взгляд, влияние гностической философии обнаруживается уже в первой повести Булгакова – «Дьяволиаде».

Теперь обратимся к определению понятия гностицизма. Гностицизм прослеживается от истоков первых столетий христианской веры, и возвращается в философию во время «Религиозного ренессанса» начала XX века. Как отметил С. Л. Слободнюк, на рубеже XIX-XX веков гностические идеи переживают повторный расцвет⁹³, они оказали значимое влияние на русскую культуру и литературу того периода⁹⁴, в том числе и на творчество Булгакова.

Понятию гностицизма исторически даются разные определения. Среди этих интерпретаций, по мнению Ж. Р. Колесниковой, Булгаков пользовался теорией В. Соловьева, который определил термин гностицизм как

С. 366–378; Дунаев М. М. Рукописи не горят? (Анализ романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») [Электронный ресурс] URL: <http://www.ihtus.ru/15.shtml> (дата обращения: 21.12.2016); Казин А. Он не заслужил света: «Мастер и Маргарита»: русский взгляд [Электронный ресурс] URL: http://www.rspu.ru/sobor/kazin/master_margarta.htm (дата обращения: 02.01.2017); Круговой Г. Гностический роман Михаила Булгакова; Кубышкина В. О. Тайное знание масонов как элемент гностической традиции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; Михаил (Чепель) Гностические и православные мотивы в романах М. А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». [Электронный ресурс] URL: <http://www.bogoslov.ru/text/3935781.html> (дата обращения: 22.12.2016).

⁹² Колесникова Ж. Р. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001. 15 с.

⁹³ Слободнюк С. Л. Идущие путям зла. С.8.

⁹⁴ См. например: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1999; Йонас Г. Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Лань, 1998; Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла» или «Дьяволы» «Серебряного века» (древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг.). СПб.: Алетейя, 1998; Эткин А. Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

«совокупность религиозно-философских (теософских) систем, которые появились в течение двух первых веков нашей эры и в которых основные факты и учение христианства, оторванные от их исторической почвы, разработаны в смысле языческой (как восточной, так и эллинской) мудрости. От сродных явлений религиозно-философского синкретизма, каковы неоплатонизм, герметизм, гностицизм отличается признанием христианских данных, а от настоящего христианства — языческим пониманием и обработкой этих данных и отрицательным отношением к историческим корням христианства в еврейской религии»⁹⁵. По словам Ж. Р. Колесниковой, гностицизм носит форму «околохристианских ересей» и включает в себя несколько разных сект⁹⁶. Общие объединяющие признаки гностицизма, выделенные большинством философов: «дуализм, мироотрицание, докетизм в учении об Иисусе Христе, деление людей на избранных и обыкновенных («гностических» и — «от мира», «пневматиков» и «гиликов»), учение о спасении только лишь избранных, а также — отрицание воскресения во плоти и идея метампсихоза (переселения душ)»⁹⁷. Из этих признаков можно увидеть, что гностицизм основан на почве христианской культуры, но находит себя под влиянием восточных философий.

Среди всех признаков гностических учений самым специфичным является идея мироотрицания. Эта идея предлагает о том, что мир создал не Бог, а злой Демиург, то есть дьявол. Для гностиков, окружающий мир является царством тьмы. Мотив гностического Демиурга, злого создателя материального мира в повести очевидно воплощается в дьявольском образе Кальсонера, который со своей свитой захватил мир и превратил его в неузнаваемое для Короткова пространство. Мощностью силы Кальсонера в мире как раз объясняется злое начало самого мира.

Отрицая материальный мир, гностики отвергают и телесность человека.

⁹⁵ Колесникова Ж. Р. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века. С. 63.

⁹⁶ Там же. С. 65.

⁹⁷ Там же. С. 65–66.

Поскольку идея гностического дуализма заключается в разделении и противопоставлении духа и телесности, сложилась традиция полагать, что в гностической теории выделяются три категории адептов, то есть людей: телесные, душевные и духовные⁹⁸. Именно телесные люди считались гностиками низшим сортом. Согласно Григоряну, автору статьи о гностицизме романа «Мастер и Маргарита», гностики верили, что Земля есть зло, так как мир создал злой дьявол, который заключает дух человека в плоти, и поэтому несовершенство мира исправляется лишь через избавление человека от неё, а высшая цель человеческой жизни – умертвление тела, который является источником зла⁹⁹. Отрицательное отношение автора к телесности ярко проявляется в повести «Дьяволиада», где плоть, соотносимо с идеей гностиков о незавершенности телесности, несовершенна, неустойчива и уязвима.

На наш взгляд, справедливо мнение Л. П. Григорьевой о том, что в телесном тексте «Дьяволиады» имплицитно выражается недоверие писателя к телесности, телесная структура данной повести представляет собой «каталог усечений, трансформаций, метаморфоз тела», телесный образ «разрабатывается в рамках мотивов подмены тела, в том числе метонимической, ущербности с акцентом на уязвимость головы, раздвоения (физическое и метафорическое), размножения (не в детородном смысле), превращения с акцентом на классические зооморфные, физической деформации, перемещения в пространстве (левитации, исчезновение)»¹⁰⁰. Тела персонажей в повести постоянно находятся под угрозой. Например, «бледная регистраторша на высоких заостренных каблуках, левый каблук у самых дверей с хрустом отвалился, регистраторша качнулась» (121). Когда Коротков получил продукты производства в качестве жалованья и отбыл

⁹⁸ *Кубышкина В. О.* Тайное знание масонов как элемент гностической традиции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». С.163.

⁹⁹ См.: *Григорян В.* Искусство и православие. М. Булгаков.

¹⁰⁰ *Григорьева Л. П.* Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 26.

домой, «он чуть не попал под автомобиль, в котором кто-то подъехал, но кто именно, Коротков не разглядел» (122). Мотив смерти под автомобилем напоминает нам смерть Берлиоза под трамваем в романе «Мастер и Маргарита». Здешний неизвестный герою «кто-то» является новым начальником Кальсонером, который при своем первом явлении на сцене угрожает жизни Короткова. Далее увидим, что Кальсонер не перестал попытку: «он ткнул бумагу Короткову так, что чуть не выколол ему и последний глаз» (125), а результатом становится смерть главного героя.

Следует отметить, что мотиву головы в повести автором уделено большое внимание. Анализируя символику элементов тела в творчестве Булгакова, Е. А. Яблоков отметил, что в текстах писателя обнаруживаются две части тела, которые привлекают преимущественное внимание автора: голова и половые органы, а яйцо, имеющее в повестях «Дьяволиаде» и «Роковых яйцах» одновременно символизирует головы и органы размножения¹⁰¹. В повести обнаруживается нами ряд мотивов, семантически связанных с мотивом головы: мотив головы как яйца/шара («живой бильярдный шар на ножках» (123); «Но примечательнее всего была голова. Она представляла собою точную гигантскую модель яйца, насаженного на шею горизонтально и острым концом вперед. Лысой она была тоже как яйцо и настолько блестящей, что на темени у неизвестного, не угасая, горели электрические лампочки» (124); «Секунды три мучительно горела голова» (131); «При воспоминании об яйцевидной голове появилась вдруг мысль о лице бритом и бородатом» (135)), мотив болезни головы («мучительно заболел левый висок» (136); «Голова теперь у него болела вся: правый и левый висок, затылок и даже веки» (144)), мотив повреждения головы («обвязал левую половину головы» (123); «взял канделябр за ножку и с хрустом ударил Дыркина по голове свечами» (152)), также метонимический мотив головы («женская заплаканная голова злобно сказала» (121));); мотив

¹⁰¹ Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. С. 308.

раннего глаза («Вообще тут у вас много интересного, например, эти подбитые глаза на каждом шагу (124)»; «он и ткнул бумагу Короткову так, что чуть не выколол ему и последний глаз» (125)). В телесной структуре повести, по мнению Л. П. Григорьевой, также обнаруживается «метафорический мотив декапитации»¹⁰². В качестве примера можно привести такой момент: «Коротков под бушующим огнем успел выкинуть на крышу пять пирамид, и они разбежались по асфальту, как отрубленные головы» (154)).

Как указано выше, образ головы в повести имеет дефектный характер. Телесной дефектностью, ущербностью отмечены и другие части тела – хромые ноги, отломленные руки и т.п. Можно сказать, что в повести отсутствует «совершенное тело».

Напротив, здесь представлено множество различных видов трансформации тела, реализованных в ряде мотивов подмены тела: мотива метаморфозы, который в первой очереди воплощается в изменении курьеры Пантелеймона – «В черном квадрате двери внезапно появилось бледное лицо Пантелеймона. Миг, и с ним произошла метаморфоза. Глазки его засверкали победным блеском, он вытянулся, хлестнул правой рукой через левую, как будто перекинул невидимую салфетку, сорвался с места и боком, косо, как пристыженная, покатил по лестнице, округлив руки так, словно в них был поднос с чашками» (139); мотива превращения – «квадратная спина, повернувшись, превратилась в богатырскую грудь» (131), «красавица превратилась в уродливого, сопливого мальчишку» (133), Ян Собесский попытался переименоваться – превратиться в Яна Соцвосского (141), «колдовски превращаясь из грозного Дыркина в Дыркина добряка» (151), даже толстый и розовый в цилиндре «превратился в желтого», а потом поменял «розовую окраску на серенькую», мотива двойника – начальники подписываются друг за друга, все принимают Короткова за Колобкова, мотива раздвоения – двое Кальсонеров.

¹⁰² Григорьева Л. П. Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 28.

В рамках воплощения мотива телесных трансформаций, в первую очередь, обозначается ряд мотивов зооморфизаций тела, варьирующих ситуацию превращения человека в мифопоэтические животные фигуры. Из этих фигур можно выделить образ кота («обернувшись в черного кота с фосфорными глазами» (144)) и петуха («Кальсонер выскочил из часов, превратился в белого петушка с надписью "исходящий" и юркнул в дверь» (152)). Упомянем, что в повести также обнаруживается метафорический мотив зооморфизации («Дверь в кабинет взвыла и проглотила неизвестного» (125)).

Следует признать, что здесь в фокусе авторского внимания оказывается изображение образа петуха, который, как отметил Е. А. Яблоков, является традиционной жертвой Асклепию, богу медицины и врачевания в древнегреческой мифологии¹⁰³. Образ петуха в булгаковских произведениях часто приобретает символическое значение спасителя. Петух у Булгакова, по словам Н. В. Хомука, является символом телесной редукции, телесного примитива¹⁰⁴. Куриное жертвоприношение разыграно в начале повести, когда кассир «вернулся через четверть часа с большой мертвой курицей со свернутой шеей»(120), что намекает на безнадёжность и безвыходность судьбы героя.

Заметим, что к птичьим образам относятся фигуры канцелярских, которые сидят за столами, «как вороны на телеграфной проволоке»(128). Далее место канцелярских заняли три «соколов Алексея Михайловича» – «три совершенно одинаковых бритых блондина в светло-серых клетчатых костюмах и одна молодая женщина с мечтательными глазами и бриллиантовыми серьгами в ушах»(136).

В структуру повести, по наблюдения Е. А. Яблокова, имплицитно вводится «интегральный зооморфный образ тела, связанный с мотивов

¹⁰³ Яблоков Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. А. Булгакова («Записки юного врача»). С. 10.

¹⁰⁴ Хомук Н. В. Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. С. 31.

птицы-змеи», «каламбурное объединение «птичьего» и «змеинового»» можно видеть у персонажа по имени Скворец: «— Тсс! —змеей зашипел Скворец»¹⁰⁵. Отметим, что здесь птица-змей соотносится с образом петуха Абраксаса в гностицизме – демона годового времени и эонов с головой петуха и змеями вместо ног. К этой категории змееподобного образа можно причислить другого персонажа – секретаря, который, отмечен интегральностью змеинового и собачьего начала¹⁰⁶: «И тотчас из ясеневго ящика выглянула причесанная, светлая, как лен, голова и синие бегающие глаза. За ними изогнулась, как змеиная, шея, хрустнул крахмальный воротничок, показался пиджак, руки, брюки, и через секунду законченный секретарь, с писком "Доброе утро", вылез на красное сукно. Он встряхнулся, как выкупавшийся пес, соскочил, заправил поглубже манжеты, вынул из карманчика патентованное перо и в ту же минуту застрочил»(147). Следует заметить, в «машинной мути» брюнетка с огромными глазами, которая приняла Короткова за своего любовника, назвала его «соблазнитель» и «мой змий». И таким образом, зооморфные мотивы птицы, петуха, змеи вводятся в структуру повести и создают мифологический фантастический колорит, связываясь друг с другом.

Еще одним отличительным признаком гностического мироотрицания является понимание смерти как пути освобождения и спасения от злого мира. Главный персонаж Коротков представляет собой гностического человека, который обретает покой и спасение только после смерти. Обращает на себя внимание важная деталь в финале, когда Коротков прыгнул с крыши одиннадцатизэтажного гиганта с «пронзительным победным кликом» и вместо того, чтобы упасть вниз, «взлетел вверх». В этом плане путь к смерти, путь к освобождению от телесности Коротков начинает еще с момента потеря документов. В процессе поиска Коротковым документов и самоидентификации, преодоление телесности выражается в том, что он

¹⁰⁵ Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. С.11.

¹⁰⁶ Григорьева Л. П. Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». С. 29.

сознал, что без документов он «неизвестно кто» и его нельзя «ни арестовать, ни женить». Не будучи никем, Коротков может быть всяким и всем, даже «Гогенцоллерном», он в этом смысле свободен. Понимая свободу как освобождение духа от телесности, автор «спас» своего героя небытием – смертью.

Таким образом, в ряде телесных мотивов: мотива бесконечных подмен тела, исчезновении и появлении тела, усечении и ущербности тела, раздвоения и размножения, трансформаций и метаморфозы тела выражается авторское недоверие к телесному. Все это находится в связи с положением гностиков, различающих дух и плоть человека, о том, что исправление несовершенства материального мира осуществляется лишь путем избавления духа от телесности, то есть смертью.

Глава 2. Онейрические мотивы, мотивы безумия и двойничества

2.1. Онейрические мотивы

По мнению гностиков, несовершенный творец Демиург создает материю и заключает дух в теле. В зависимости от незавершённости этого «злого» начала материальный мир, согласно гностицизму, несовершенный. Под влиянием этой идеи в повести создается подобный несовершенный мир: пространство сна, лабиринта, ночи, темноты, тумана, мутного света – некое промежуточное пространство, в котором сливаются канцелярско-бюрократическая жизнь и демонический кошмар, смешиваются реальность и ирреальность, реализуется коллизия яви – сна. Пограничный характер пространства проявляет себя в ряде онейрических (от греч. *oneiros* – «сон») мотивов.

Трудно отдать четкое определение понятию онейрического в литературе. По мнению М. Н. Панкратовой, онейрическим можно назвать всякое пограничное состояние сознания: сон, видение, бред, галлюцинация, вдохновение и другие подобные¹⁰⁷. Под онейрическим О. А. Казьмина понимала проявления подсознания, такие как физический сон, сновидение, галлюцинация, бред, гипноз и т. п.¹⁰⁸. Кроме вышесказанного, онейрическим, по мнению автора исследования, также можно считать, во-первых, состояние под воздействием алкоголя или любых химических средств, которые искажают реальность и превращают её в иллюзию; во-вторых, искажение окружающего персонажа мира, где «стираются границы между сном и явью»; и в третьих, жизнь и смерть как сон в метафорическом значении¹⁰⁹. Итак, онейрическое имеет широкое определение, онейрическим можно назвать многие пограничные состояния человека.

¹⁰⁷ Панкратова М. Н. Онейрический мотив: структура особенности функционирования. («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. С. 39

¹⁰⁸ Казьмина О. А. Онейрическое пространство в пьесе М. А. Булгакова «Зойкина квартира» // Вестник ВГУ. 2009. №.1. С. 54.

¹⁰⁹ Там же.

Из всех онейрических мотивов мотив сновидения носит прецедентный характер. Сновидение занимает очень важное место в материальной и творческой жизни человечества. О. И. Акатова отметила, что сновидение предоставляет возможность общаться с потусторонними силами, и оно может быть использовано способом введения фантастического начала в любой текст¹¹⁰. В мировой и русской литературе наблюдается богатая традиция использования феномена сна разных типов в творчестве художественных произведений¹¹¹. Как отметил А. М. Ремизов, «редкое произведение русской литературы обходится без сна»¹¹², мотив сновидения обнаруживается и в древнерусской литературе, например, в «Слове о полку Игореве» (сон князя Святослава), и в произведениях А. С. Пушкина (сон Татьяны), М. Ю. Лермонтова (множество стихотворений о сне), М. Е. Салтыкова-Щедрина (сон пескари), И. А. Гончарова (сон Обломова), Н. Г. Чернышевского (сны Веры Павловны) и в текстах других русских классиков.

Сновидение в литературе представляет собой не только простое физическое состояние, а способ, как отметил З. Фрейд, предназначенный для символического толкования и передачи мыслей поэта «в замаскированном виде»¹¹³. Художественный мотив сновидения выполняет много функций. Он характеризует героя в аспекте отношения к действительности, прогнозирует судьбы персонажей и комментирует события¹¹⁴. В классической русской литературе писатели, заинтересованные психологией человека, с помощью анализа сновидения персонажа открывали его внутренний мир. Традиция введения онейрического начала в описание реальности началась в

¹¹⁰ Акатова О. И. Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. С. 2.

¹¹¹ См.: Сухих И. Н. Сон: эстетическая феноменология и литературная типология // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 29–38.

¹¹² Ремизов А. М. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 144.

¹¹³ Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем.. СПб.: Азбука, 2011. С. 100.

¹¹⁴ Иванова Е. С. Сон как характеристика героя в аспекте отношения к действительности (на материале произведений Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова). С. 1.

творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, что продолжилось в произведениях символистов¹¹⁵. Сновидение в литературе XX века особо выступает способом выражения авторской позиции¹¹⁶. Художественные своеобразия использования сновидческого мотива также отражают мировоззренческие взгляды авторов.

Мотив сна, будучи «сквозным»¹¹⁷ в творчестве Булгакова, обнаруживается почти во всех его произведениях. Проблема осуществления сновидений в поэтике Булгакова изучается булгаковедами с разных точек зрения в различных аспектах.

Прослеживая целый процесс развития использования приема сновидения как приоритетного художественного метода творчества писателя, В. В. Химич отметила, что к форме сна прибегает Булгаков уже в начале 1920-х годов, для того, чтобы найти адекватный язык для рассказа о «фантастической нелепице бытовой повседневности городской жизни», где сон используется как способ показывания абсурдности жизненной ситуации, далее сновидение для писателя постепенно становится способом отражения собственного сознания¹¹⁸. На взгляд В. В. Химич, основной особенностью использования сновидения в текстах Булгакова является то, что сон может выступить не только способом подключения к разнообразным ассоциациям, но и приемом опосредствованного «выражения авторской оценки выражения авторской оценки»¹¹⁹. Проанализировав онейрическое начало и

¹¹⁵ См., например: Федунина О. В. Поэтика сна и художественная реальность в романе Андрея Белого «Петербург» // Телескоп: Научный альманах. Вып. 2. Самара, 2002. С. 185–196; Нагорная Н. А. «Второе пространство» и сновидения в романе Андрея Белого «Петербург» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2003. № 3. С. 41–58.

¹¹⁶ См., например: Барковская Н. В. «Сумерки речи»: опыт изображения сна в русском модернизме начала XX века // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 39–47.

¹¹⁷ Великая Н. И. «Белая гвардия» М. Булгакова: Пространственно-временная структура произведения, ее концептуальный смысл // Творчество М. Булгакова. Томск: Изд-во Том. Ун-та, 1991. С. 28–48.

¹¹⁸ Химич В. В. «Странный реализм» М. Булгакова. С. 97–110.

¹¹⁹ Там же. С. 109.

функции сновидений в произведениях Булгакова, одним из основных принципов творчества Булгакова О. И. Акатова определила то, что введение «онейрического начала в художественный мир Булгакова основано на смешении реального и ирреального»¹²⁰. Исследователь выделила два начала, организующие алогичную реальность – фантастическое и онейрическое, которые «переплетаясь с мотивами потусторонности, образуют многомерность и глубину авторской позиции»¹²¹. Таким образом, мы видим, что важную роль сновидений в творчестве Булгакова отмечало множество исследователей, однако повесть «Дьяволиада» в этом аспекте еще не рассматривалась.

Онейрические мотивы в повести тесно связаны с мотивом телесной болезни. Как отметила В. В. Химич, «болезнь» появляется в абсолютном большинстве произведений Булгакова, она может выступать в любом качестве литературной категории: детали, эпизода в действии, отдельного образа, мотива или самостоятельной темы¹²². Отмечая значимую роль сновидений в художественном мире Булгакова, М. О. Чудакова выделила свойственную поэтике писателя постоянную фабульную цепь «болезнь – сон – воображаемая ситуация»¹²³. Данная схема действует и в сюжетно-повествовательном построении повести «Дьяволиада». Онейрическая ситуация провоцируется болезненным состоянием персонажа, одурманенного наполнившим комнату «удушливым серным запахом», что является маркером inferнальности. Использование способа изображения inferнальных существ, угрожающих жизни сновидца в сне-кошмаре как распространенного художественного приема, активно в литературе¹²⁴.

¹²⁰ Акатова О. И. Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова. С. 7.

¹²¹ Там же.

¹²² Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. С. 237.

¹²³ Чудакова М. О. Комментарии // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 609.

¹²⁴ Загидуллина М. В. Ужасные существа в сновидениях героев Пушкина и Гоголя // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 112

Согласно представлениям многих исследователей, сон являет собой окно в потусторонний мир, где можно общаться со сверхъестественными силами¹²⁵. И через это «окно» дьявольская сила вторглась в жизненную реальность Короткова: «В мутной мгле еще секунд пять ему мерещилось, что шар тут, возле постели, и очень сильно пахнет серой» (123). С помощью этого «открытого окна» главный герой находит себя на границе посюстороннего и потустороннего миров. С этого момента в повести постоянно пересекается правда с вымыслом, реальное с фантастическим, и реальный план постепенно уступает место ирреальному.

Подобные фабульные звенья обнаруживаются также в конце шестой главы: «Он залпом выпил пол чайного стакана. Сладкая жидкость подействовала через пять минут, – мучительно заболел левый висок, и жгуче и тошно захотелось пить. Выпив три стакана воды, Коротков от боли в виске совершенно забыл Кальсонера, со стоном содрал с себя верхнюю одежду и, томно закатывая глаза, повалился на постель. "Пирамидону бы..." - шептал он долго, пока мутный сон не сжалился над ним» (136). Ирония состоит в том, что соседка подарила церковное вино Короткову «на здоровье», вместо здоровья вино принесло Короткову лишь болезнь и «мутный сон».

Мотив вина присутствует также в описании «второй ночи»: перед тем как «непотушенная лампа освещала бледное лицо на подушке и растрепанные волосы», он «выпил три бутылки вина, чтобы все забыть и успокоиться» (145). Мотив вина соотнесен с мотивом болезни: «Голова теперь у него болела вся: правый и левый висок, затылок и даже веки. Легкая муть поднималась со дна желудка, ходила внутри волнами, и два раза товарища Короткова рвало в таз» (144). По ходу сюжетного повествования у Короткова развивается симптом и психической болезни – безумия,

¹²⁵ См.: Сафронов Е. В. Рассказы об иномирных сновидениях в контексте русской сказочной прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск. 2008. 19 с.; Карасев Л. В. Метафизика сна // Сон семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI-е Випперовские чтения (Москва, 1993). Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta, 1994. С. 134–142.

появляется воображаемая ситуация – мотив галлюцинации: «В отдалении глухо начали бить часы. Бам... бам... "Это у Пеструхиных", – подумал Коротков и стал считать. Десять... одиннадцать... полночь. 13, 14, 15... 40...

– Сорок раз пробили часики, – горько усмехнулся Коротков, а потом опять заплакал» (145). Таким образом, телесный мотив болезни тесно связывается с онейрическими мотивами.

Теперь обратимся к содержанию сновидения главного героя: «будто бы на зеленом лугу очутился перед ним огромный, живой бильярдный шар на ножках» (123). Здесь сон-кошмар являет собой видение будущего, то есть вещий сон¹²⁶. Сон как «сообщение от таинственного Другого» по Лотману¹²⁷, имеет традиционную прогностическую функцию. В литературе часто встречается описание вещего сна, выполняющего функцию предсказания. В своем сне главный герой предвидел образ Кальсонера, «лысого как яйцо». Образ «шара на ножках» коррелирует с определением Лотманом нечистой силы «как соединения несоединимых деталей и предметов»¹²⁸. Следует заметить, что булгаковскому персонажу снился именно бильярдный шар. Мотив бильярдного шара будет присутствовать и в последней сцене жизни Короткова, где шар стал оружием нападения главным персонажем «на представителей мира с " дьявольской усмешкой" на лице»¹²⁹. Каждый детали в сне главного героя нашли отражения в реальной жизни, что усиливается ощущение предназначения его судьбы.

Как отмечает М. Н. Панкратова, использование онейрического мотива

¹²⁶ О разнообразных формах сна в творчестве Булгакова см.: *Спендель де Варда Дж.* Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова // М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. С. 306.

¹²⁷ *Лотман Ю. М.* Сон – семиотическое окно // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С.123–126

¹²⁸ *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1980. С.272

¹²⁹ *Шаталова С. В.* Воплощение животворящего / утверждающего начала через архаику смеха в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2006. № 17 (72). С. 215.

наблюдается обычно при двух сюжетных ситуациях – ситуации, когда необходимо получить что-то из «другой реальности» или ситуации, когда прибывают в «этой другой реальности»¹³⁰. Сюжет пребывания Короткова в другой реальности реализован через мотив лабиринта, который был «построен автором», чтобы зафиксировать процесс поиска персонажем некоего бюро претензий, мистической комнаты номер 302. В этом лабиринте Коротков запутался в бесконечных коридорах и комнатах, столкнулся с разнообразными ирреальными существами, и увидел метаморфозу демонического персонажа Кальсонера, который неожиданно превратился «в черного кота с фосфорными глазами». Кружась в типичном сновидческом лабиринте лестниц и коридоров девятиэтажного здания, он вступает в диалог с «громким синим чайником», обнаруживает несовместимый с реальностью советского учреждения «необъятный двухсветный зал с колоннами», встречается с ирреальными персонажами (141). В какой-то момент он начинает сомневаться в логичности окружающего его мира, чувствуя, что «начинается что-то странное, как и везде» (142). В лабиринте, как в сновидении, не бывает границы¹³¹, и человек не может найти выхода из замкнутого пространства: «Подумав немного, он полетел налево, ища лестницы вниз. Минут пять он бежал, следуя прихотливым изгибам коридора, и через пять минут оказался у того места, откуда выбежал. Дверь № 40.

– Ах, черт! - ахнул Коротков, потоптался и побежал вправо и через 5 минут опять был там же. № 40» (143), потом он опять «оказался в тупом полутемном пространстве без выхода» (144). Данный микросюжет обнаруживаем в седьмой главе, которая, по мнению Ж. Жаккара, является центром сюжетно-повествовательной линии повести, где реальный мир

¹³⁰ Панкратова М. Н. Онейрический мотив: структура и особенности функционирования. (« Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. С. 77

¹³¹ См.: Асоян А. А. Сон как лабиринт // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 3–9.

уступает место ирреальному¹³². Можно сказать, что главный герой через лабиринт попал в дьявольский мир, а в свою реальность вернуться уже не смог.

Следует заметить, что в повести цифра 302 носит inferнальный характер. Особый интерес Булгакова к цифрам заметил Б. М. Гаспаров¹³³. Сумма цифр числа 302 дает число 5, которое, по рассуждению Б. М. Гаспарова, у Булгакова магическое. Исследователь напомнил нам о том, что Берлиоз из романа «Мастер и Маргарита» также живет в доме номера 302, а «нехорошая квартира» в романе носит номер 50. Подобная семантика числа обнаруживалась исследователем и в других произведениях Булгакова, например, в рассказе «№ 13. Дом Эльпит-Рубкоммуна», где «№ 13». Параллели «страницы 302» из «Театрального романа» и комнаты 302 в данной повести также заметил В. Лёвшин, определяя криптографический характер этого числа¹³⁴. Использование здесь магического числа 302 укрепляет мистический оттенок в эпизоде.

Мотив числа также обнаруживается в других частях повести, уже на первой странице: «20 сентября 1921 года». В повести везде даются четкие детали, например: «прослужил в ней целых 11 месяцев», «в 11 часов пополуночи», «в 4 1/2 часа пополудню», «было 4 больших желтых пачки, 5 маленьких зеленых, а в карманах 13 синих коробок спичек», «удалось зажечь 63 спички», «отношение ваше за N 0,15015 (6) от 19-го числа», «В 3 1/2 часа пополудни», «опоздал на 50 минут», «мотоциклетка, выстрелила пять раз», «шестью машинами писали и смеялись шесть светлых, мелкозубых женщин», «В 10 часов утра следующего дня», «отпил без аппетита четверть стакана», «8-й этаж, 9-й коридор, квартира 41-я, комната 302», «в Полтаве под 43

¹³² Жаккар Ж. О зеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова. С. 325–334.

¹³³ Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». С. 28–82.

¹³⁴ Лёвшин В. А. Садовая 302-бис // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. С. 182.

градусом широты и 5-м долготы» и т. д. Автор не зря дает четкую датировку и время. На уровне хронотопа включение московских деталей и точных датировок настолько не противоречит промежуточному характеру пространства, насколько придает уверенность действию¹³⁵. Что касается введения четких деталей в повествование, здесь нельзя не упомянуть называемую «Булгаковскую Москву». Как его учитель Гоголь, создавший петербургский миф, Булгаков также создал свой миф о Москве¹³⁶. Как отметил М. М. Голубков, открытие, предложенное Булгаков в русскую литературы XX века заключается в том, что реалистическая традиция точного изображения до самых мелких детальностей проявлений бытовой жизни совмещается с ирреальным, мистическим и фантастическим¹³⁷. В повести для почти всех мест действия можно найти прототипы в реальной московской жизни. С помощью введения реальных деталей в фантастический план повести укрепляется перемещение моментов реального и ирреального в сознаниях главного героя и читателей.

Включение подлинного интерьера и городского пейзажа не влияет на онейрический характер повести, которая «захвачена тенью» и «пахнет серой». Важную роль в конструировании ирреального онейрического пространства играют мотивы, связанные с образом тьмы. Мотив тени, мотив темноты воплощаются в повести с помощью ряда указаний на слабо освещенное время дня («под утро», «на рассвете», «в сумерках»), ряда определений интерьерного состояния («в полутемный коридор», «на свет тусклой лампочки», «в темную переднюю», «в мутной мгле»), и ряда описаний

¹³⁵ Об особенностях хронотопа ранней прозы Булгакова см.: *Березина Н. В.* Хронотоп ранней прозы М. А. Булгакова: лексический аспект // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена.* 2006. № 18. С. 17–20.

¹³⁶ См., например: *Ли На.* Миф о Москве в «Московской трилогии» М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые Яйца», «Собачье сердце»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 22 с.

¹³⁷ *Голубков М. М.* Мистика Москвы. Повесть М.А.Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // *Славянский мир: духовные традиции и словесность.* Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина, 2011. С. 71.

атмосферы («закрыв дымом окна», «в туче синего дыма», «в тумане через мокрый асфальтовый двор», «мать заходила в комнате»), и даже ряда цветообозначений с доминированием серого цвета («у серого здания Центроснаба», «серый человек», «на серое небо»). Следует упомянуть, что автор в повести не использовал яркого цвета для описания пейзажа, за исключением описания сцены самоубийства Короткова, в которой использование цветообозначения «кровавое солнце» коррелирует с идеями гностиков об освобождении от серого злого мира путем лишь смерти.

Таким образом, онейрическое пространство в повести эксплицитно связывается с философской направленностью автора к гностическим учениям, предлагающим злое начало несовершенного материального мира.

2.2. Мотив безумия

Проведенное выше высказанное утверждает, что главный герой переходит из реального в ирреальный мир и находит себя на границе сознательного и бессознательного. Одной из причин перехода героя в онейрическое пространство объясняется его болезненное пограничное психологическое состояние, выражающееся в мотиве безумия.

Мотив безумия является одним из ключевых в мировой и русской литературе мотивов, который заинтересовал многих литературоведов. Феномен безумия служил объектом анализа многих исследователей с разных точек зрения: истории понятия безумия в культуре¹³⁸, патографического аспекта феномена сумасшествия¹³⁹, эволюции мотива в русской литературе¹⁴⁰

¹³⁸ См. например: *Лихачев Д. С.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984; *Фуко М.* История безумия в эпоху классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997.

¹³⁹ См. например: *Богданова К. А.* Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2005.

¹⁴⁰ См. например: *Назирова Р. Г.* Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870 – 1890 годов. Свердловск, 1980. С. 94–107; *Федосеев Н. Г.* Мотив безумия в русской литературе и действительности 1830 – 1840-х годов // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Интерпретация текста: Сюжет и мотив. Вып. 4. Новосибирск, 2001. С. 89–99.; *Хубулава Г. Г.* Тема безумия в русской литературе // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 2014. № 1. С. 61–70.

и т. д.

В русской литературе наблюдается богатая традиция использования феномена безумия. Рассматривая безумие как «выход из себя», как «вакхическое, оргийное изумление», Г. Г. Хубулава выделила несколько типов безумия на примерах произведений русской литературы: безумие типа гоголевского Поприщина – безумие, связанное с мистическим отчуждением, представляющее собой жертвенное самосожжение; безумия типа героев Достоевского – безумие как норма сего мира, понимаемая писателем как неизлечимую болезнь, которая ведет «к грехопадению и кровопролитию»; безумие типа чеховского Коврина – безумие, имеющее «медицинскую природу»; безумие типа гаршинских персонажей – безумец как «борец с мировым злом»¹⁴¹. В эти типы безумия конечно не входят все безумцы в литературной истории, но большинство из них можно найти сходства с этими типами.

Мотив безумия также обнаруживается во многих произведениях Булгакова и актуализируется автором, по оценке Р. Г. Назирова, «блестяще»¹⁴². Важную роль мотива безумия в творчестве Булгакова заметило множество исследователей. Ф. Ф. Фархетдинова считала, что безумие используется писателем в романе «Мастер и Маргарита» как способ «воплощения нравственного идеала»¹⁴³. Обращение писателя к феномену безумия, по словам исследователя, стало признаком «кризисного мироощущения и стремления выйти из нравственного тупика»¹⁴⁴. Рассматривая мотив безумия как сквозной мотив в творчестве Булгакова, Е. В. Шабалдина проанализировала генезис и варианты реализации данного мотива и пришла к

¹⁴¹ Хубулава Г. Г. Тема безумия в русской литературе // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 2014. № 1. С. 61–70.

¹⁴² Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: автореф. дис. ... док. филол. наук. Екатеринбург, 1995. С. 33.

¹⁴³ Фархетдинова Ф. Ф. Феномен безумия как философская основа сближения романов «Идиот» и «Мастер и Маргарита» // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 2 (140). С. 208.

¹⁴⁴ Там же. С. 211.

выводу о том, что мотив безумия или мотив сумасшествия часто имеет «символично-романтическую окраску» и используется Булгаковым «для отражения состояния общества в момент крушения нравственных основ»¹⁴⁵. Тогда можно сказать, что в мотиве безумия отражается авторское отношение к окружающему миру, потерянное стремление к нравственным ценностям.

Следует отметить, что мотивом безумия пользовался Булгаков под влиянием Гоголя. Е. В. Шабалдина также отметила, что оба писателя понимали безумие и в прямом, клиническом и в переносном, метафорическом значении¹⁴⁶. Над проблемой влияния гоголевской традиции на творчество Булгакова написали множество исследователей¹⁴⁷. По мнению Е. В. Шабалдиной, в творчестве Булгакова обнаруживается стилевая гоголевская традиция: «совмещение реалистического и фантастического, сатирического и философского планов действительности (комическое и

¹⁴⁵ Шабалдина Е. В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации). С. 175

¹⁴⁶ Шабалдина Е. В. Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков: мотив безумия в повестях «Записки сумасшедшего», «Портрет» и романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2016. № 2. С. 187.

¹⁴⁷ См. например: Чудакова М. О. Булгаков и Гоголь // Русская речь. 1979. № 2. С. 38–48, № 3. С. 55–59; Соколов Б. В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997; Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков. М.: Просвещение, 1991; Лакшин В. Мир Михаила Булгакова // Антология сатиры и юмора России XX века. Михаил Булгаков. Том 10. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 8–25.; Попов П. С. Биография М. А. Булгакова. 1940 г. // Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.10. М.: Голос, 2000. С. 597–606; Петелин В. О «Письмах» М. Булгакова и о нем самом // Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 5–45; Фролова Т. С. Повести М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца») и гоголевская литературная традиция // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 3. Томск, 1982. С. 28–40; Чеботарёва В. А. О гоголевских традициях в прозе М. А. Булгакова // Русская литература. 1984. № 1. С. 166–176; Шабалдина Е. В. Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков: мотив безумия в повестях «Записки сумасшедшего», «Портрет» и романе «Мастер и Маргарита». // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2016. № 2. С. 186–189; Васильева М. Г. Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 25 с.; Иванова Е. С., Алхуссейни С. Мотив безумия «гоголевского типа» в рассказе «Красная корона» М. А. Булгакова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Т. 42. 2016. С. 53–57; Кондакова Ю. В. Гоголь и Булгаков: мистика творчества // Известия Уральского гос. ун-та. 2002. № 24. С. 152–170. Горохов П. А., Южанинова Е. Р. Философия inferнального в творчестве Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова // Вестник ОГУ. 2008. № 7. С. 19–24.

лирическое), конкретность изображения, " смех через слезы " »¹⁴⁸. Таковая стилевая традиция также ярко проявляется в данной повести.

Мотив безумия в мотивной структуре повести «Дьяволиада» занимает очень важное место. Как справедливо отметила Н. В. Голубович, в повести фантастическое произошло из-за безумия Короткова¹⁴⁹. Однако, кроме выше указанного научного труда, исследователи практически не обратились к изучению проблемы роли мотива безумия в повести «Дьяволиада».

На наш взгляд, безумие Короткова относится к безумию типа гоголевского Поприщина. По мнению Г. Г. Худулавой, во время создания безумия данного типа «в момент помешательства в сознании автора и читателя рождаются фантасмагорические образы и "смешиваются" видимый и невидимый мир», подобнее безумие являет собой результат данной фантасмагории¹⁵⁰. Состояние сумасшествия появляется у Короткова как результат смешивания в сознании реальности и видения под мистической силой. В связи с вмешательством мистической силы Коротков страдает проблемой лишения личности: сначала лишил места работы, то есть, места в обществе, потом потерял документ, символ личности. Безумие Короткова оказывается результатом безнадежного поиска самости в демонической реальности.

Необходимо рассматривать мотив безумия в повести в контексте проблемы взаимоотношений внешнего социального состояния, лишённого гармонии и внутреннего переживания. И. С. Урюпин считал, что именно дьявольская современная действительность, которая порождает разного рода самозванство и приспособленчество, сводит человека с ума своей жестокостью и лживостью¹⁵¹. В безумии главного героя находит социальную

¹⁴⁸ Шабалдина Е. В. Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков: мотив безумия в повестях «Записки сумасшедшего», «Портрет» и романе «Мастер и Маргарита». С. 186.

¹⁴⁹ Голубович Н. В. Эволюция вторичной художественной условности в прозе М. А. Булгакова // Научные исследования в образовании. 2007. № 1. С. 40–42.

¹⁵⁰ Там же. С.69.

¹⁵¹ Урюпин И. С. Воплощение национально–культурного архетипа самозванца в

причину, отражающую в жесткости бюрократической системы.

Отметим, что в повести бумага, как символ жесткого бюрократического механизма, также входит в свиту той нечистой силы, которая донесла Короткова до сумасшествия. Бумага в мире, захваченном дьяволом, стала ключом в бюрократическую систему. В кабинет Кальсонера, без бумаги (доклада) войти нельзя. Короткова уволили за «вопиющую путаницу в важных служебных бумагах». Люстриновый старик с огромным списком в руках вычеркнул Короткова из бумаги (списка). И Кальсонер на бумаге (удостоверении) заменил Короткова Колобковым: «Предъявитель сего суть действительно мой помощник Василий Павлович Колобков, что действительно верно. Кальсонер» (138). Не случайно, что Кальсонер превратился в белого петушка с надписью «исходящий», то есть, исходящая документальная бумага.

Бумага для бюрократов - своя Библия. В повести пародируется на библейский текст: «сказано в заповеди тринадцатой: не входи без доклада к ближнему твоему» (148). Известно, что подлинных заповедей десять, а проведенная «заповедь» тринадцатая. Ведь тринадцать в христианской традиции нечистая цифра, цифра предателя и дьявола.

Бумага в повести имеет зооморфные образы – образ птицы и змея: люстриновый старик «выкинул из широкого черного рукава пачку белых листов, и они разлетелись и усеяли столы, как чайки скалы на берегу», и белые «змеи бумаги полезли в пасти машин, стали свиваться, раскраиваться, сшиваться» (149). И так мотив бумаги связывается с мотивом птица-змея обретает inferнальный характер.

Как бумага, лозунг как характерный бюрократической системе советского быта предмет также пародируется в повести. Лозунги как будто уже захватили головы людей в этой системе. Отметим, блондин в синем костюме в бюро претензий загремел: «Не отнимайте время у занятого

человека! По коридорам не ходить! Не плевать! Не курить! Разменом денег не затруднять!», секретарь кукарекнул: «Рукопожатия отменяются!», и брюнетка страстно шепнула: «Да здравствуют объятия!» (148). В этом абсурдном эпизоде выражается авторский замысел о том, что бюрократический быт сводит с ума не только Короткова, но и каждого человека в системе.

В повести мотив безумия тесно связан с телесными мотивами. Как отметил Н. В. Хомук, для Булгакова телесное «состояние становится симптоматичным для внутреннего содержания бытия, неблагополучия, тревожности. Отсюда особая роль внутреннего страдания. В этом сказывается специфика «внутреннего видения» через страдания (страдания не как чувства; оно не психическое, а именно телесное страдание)¹⁵², в повести внутренние переживания выражается на телесных заболеваниях. Обнаруженный важный для повести мотив болезни головы, с одной стороны, как выше сказано, отражает авторское недоверие телесному, с другой стороны, также имеет символическое значение, что поврежденный мозг символизирует безумие.

О причине порождения безумия Гилберт К. Честертон говорил, что не воображение порождает безумие, а рационалистический ум¹⁵³. Сумасшествие главного героя проявляет себя в процессе потеря разума. Справедливо отметил Л. Шестов, выброшенная за нормальные пределы душа всегда связана с страхом¹⁵⁴. Когда разум человека не может понять, что происходит в окружающем его мире, в его восприятии вызывается страх, страх приводит его к безумию. Мотив страха проникает всю повесть. В повести почти каждый персонаж страдает страхом, который носит как мистический, так и социальный характер. Сотрудники Спимате боялись лишиться жалованья, Кольсонер бритый грозил всех, а Коротков испугал Кольсонера бородатого, даже страшный Деркин боялся юношы Артура Артуровича. В определенном

¹⁵² Хомук Н. В. Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. С. 36.

¹⁵³ Честертон Г. К. Ортодоксия. Минск: Издательство Белорусского Экзархата – Белорусской Православной Церкви, 2014. С. 13.

¹⁵⁴ Шестов Л. Сочинения: В 2 т. М.: Наука, 1994. Т. 2. С. 149.

смысле у каждого персонажа в повести имеется своя психологическая проблема, свое безумное состояние.

Неприятное странное чувство страха впервые появилось у главного героя в сером здании Центроснаба, зато «тотчас же Коротков отогнал от себя неприятное чувство и засуетился» (133). Однако, далее он заметил, что «все это ужасно», и начал сомневаться в двойничестве Кальсонера: «Ведь не двойной же он в самом деле?», а страх, как живое существо догнал его и «пополз через черные окна в комнату» (135). Психологический стресс отражается в телесном страдании: «не выдержал и, чувствуя, что мозг его хочет треснуть от напряжения, тихонечко заплакал» (136), после вина, состояние еще хуже стало: «мучительно заболел левый висок» (136).

По ходу сюжетного повествования усиливались у главного героя состояния безумия. Симптомы безумия у него появлялись постепенно. Как справедливо отметила А. В. Казорина, в повести главный герой воспринял время и пространство в искаженной форме¹⁵⁵. Под силой напряжения в внутреннем мире главный герой потерял четкого ощущения к пространству, что выражается в его онейрическом характере, и к времени: «он задом вышел из комнаты и в коридоре сказал себе хрипло:

- Коротков, припомни-ка, какое сегодня число?

И сам же себе ответил:

- Вторник, то есть пятница. Тысяча девятьсот» (138); далее заговорил со собой: «Двадцатое было понедельник, значит, вторник, двадцать первое. Нет. Что я? Двадцать первый год. Исходящий N 0,15, место для подписи тире Варфоломей Коротков. Это значит я. Вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник. И понедельник на Пэ, и пятница на Пэ, а воскресенье... вскрсс... на Эс, как и среда» (139). Упомянем, что подобная путаница в разуме также можно увидеть у Поприщина, в дневнике которого обнаруживаются алогические времена «Год 2000 апреля 43 числа»,

¹⁵⁵ Казорина А. В. Внутренний мир героя и его представление в прозе М. Булгакова // Вестник ИГЛУ. 2009. № 2 (6). С. 31.

«Мартобря 86 числа», «Мадрид. Февруарий тридцатый» и т. п.¹⁵⁶.

В повести «Дьяволиада» безумное состояние героя проявляется с ходом окружающего его изменения. В девятиэтажном зеленом здании, главный герой столкнулся с разными невероятными существами, и в конце концов лишился разума. Здесь после встречи с мраморным Яном Собесским, он уже окинул белый кунтуш «безумными глазами» (143). В этом лабиринте его уже полностью захватил неизбывный страх, завыл тонким голосом «страха и боли». Во второй ночи ситуация не стала лучше, герой услышал, что «сорок раз пробили часики», он горько усмехнулся, «а потом опять заплакал» (145). Психологическое состояние героя отражается на его бледном лице и растрепанных волосах.

Истерика овладела Коротковым в «машинной мути», состояние внутренней тревоги выражается в ряде телесных движениях: «внезапно и неожиданно для самого себя он дробно затопал ногами», «больной голос разнесся по сводам», и «начал рвать на себе воротничок» (147). В бюро претензий увидев шабаш машинисток, он «стал биться головой об угол блондинова стола» (149).

Еще один мотив гоголевского безумия обнаруживается «на дороге» героя к Дыркину. Помним, что в гоголевских «Записках сумасшедшего» Поприщин принял себя за испанского короля. А Коротков, потерянный документ, мог стать любым, даже Гогенцоллерном, одним из прусских королей и германских императоров.

И так пограничное психологическое состояние главного героя реализуется в мотиве безумия, связанном с телесными страданиями.

2.3. Мотив двойничества

Двойничество является самым сложным явлением в человеческой жизни, а также важным феноменом мировой и русской литературы.

¹⁵⁶ Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н. В. Полное собр. соч.: В 14 т. Т. 3. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1938. С. 193–215.

Источники двойничества в литературе можно выделить следующие: «мифологические, философские, психологические и социальные»¹⁵⁷. Оно обнаруживается в работах таких авторов, как: Э. Гофман, Ч. Диккенс, Т. Манн, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, А. В. Чаянов и мн. др. Феномен двойничества реализуется как организующее начало в многих художественных произведениях различных жанров, например, в новелле В. Ф. Одоевского «Сильфида» романтического эпоха, в повести А. П. Чехова «Черный монах» реалистического эпоха и т. д.¹⁵⁸. В повести мотив двойничества также обнаруживается, однако до сих пор не было проведено полного исследования его присутствия в повести «Дьяволиада»

Как справедливо отметила Т. В. Грудкина, особое роль в эстетике двойничества играет схема героя и его двойника¹⁵⁹. В повести главный герой имеет несколько двойников. Самым важным двойником для него является Колобков, все принимали Короткова за него. В сером здании Центрснаба в бюро претензий люстриновый старик принял его за Колобкова, вора, который «в нашем районе специально работает», машинистка, работающая в бюро претензий, приняла его за своего любовника. Интересно, что именно Колобков на трамвае украл у Короткова документы. В прямом и в переносном значении Колобков украл у Короткова «личность». А попытки Короткова преодолеть фатальную деперсонализацию, по словам И. С. Урюпина, воспринимались другими как дерзкое самозванство¹⁶⁰. В результате неудачной попытки борьбы с своим двойником главный герой потерял своего места в обществе, и в конце концов лишил жизни.

В повести наблюдается яркий психологический вариант воплощения двойничества, который проявляется при духовном заболевании главного

¹⁵⁷ Грудкина Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века (В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2004. С. 5.

¹⁵⁸ Там же.

¹⁵⁹ Там же. С. 6.

¹⁶⁰ Урюпин И. С. Воплощение национально-культурного архетипа самозванца в творчестве М. А. Булгакова 1920-х годов. С. 16.

героя. Раздвоение сознания Короткова проявляет себя в шизофрении, одним из ярких симптомов безумия. Создание в повести двойника Короткова совершается с помощью зеркала: зеркальная «кабина стала падать вниз, и двое Коротковых упали вниз. Второго Короткова первый и главный забыл в зеркале кабины и вышел один в прохладный вестибюль» (150). В зеркале метафорически создается двойник Короткова. Далее, на последней сцене «парфорсного кино», главный герой «вонзился в коробку лифта, сел на зеленый диван напротив другого Короткова» (153). На вопрос мальчика в лифте: «– Деньги покрал, дяденька?», он ответил: «Кальсонера ... атакуем». Здесь глагол атаковать используется в форме «мы» – Коротков со своим двойником в зеркале. Отметим, что искажение психологического состояния героя совершается в отражении зеркала. Помним, когда Коротков пробежал в коридор канцелярии, фигура его искаженно отражалась «в пыльных альпийских зеркалах» (128). Если скажем, что сон является «окном» в потусторонний мир, то зеркало становится «окном» во внутренний психологический мир героя.

Отметим, что мир в повести также носит двойной характер. Выше проведенное высказывание указывает, что пространство пограничное. В повести построен двойной мир, где подлинный поднимает мнимым, ложным. Следует отметить, что в повести коллизии «подлинного – ложного», «реального и ирреального» реализуются с помощью мотива бесконечных подмен. На приказах о жалованьях служащих начальники подписывают друг за друга: «Выдать. За т. Субботникова – Сенат», «Денег нет. За т. Иванова - Смирнов», «За т. Богоявленского – Преображенский» (121). Вместо жалования служащие в Спимате получают продукты производства. Коротков опоздал на работу, из-за того, что «трамвай вместо шестого маршрута пошел окружным путем по седьмому, заехал в отдаленные улицы с маленькими домиками и там сломался» (127). На место Чекушина перевели Кальсонера бритого, потом на место Короткова посадили Кальсонера с

бородой. Канцелярских заменили три «соколов Алексея Михайловича».

Следует заметить, что в творчестве Булгакова выступает как один из самых важных мотивов¹⁶¹. Он также обнаруживается в повести «Дьяволиада». В повести жилые дома заменили нежилым пространством, государственными учреждениями. Как отметила Е. В. Белогурова, правила советского быта разрушали первоначальное значение архетипа «Дом» как основания человеческого быта¹⁶². На месте бывшего ресторана «Альпийская роза» помещали канцелярию Спимата, «Начканцуправделснаб» заняло место бывшего «Дортуар периньерок» – спальни «воспитанниц закрытого женского учебного заведения»¹⁶³. На месте прежних «Дежурных классных дам» стоил «Справочное». В этих бесконечных подменах смещаются реальное и ирреальное, построится онейрическое пространство на границе сознательного и бессознательного, также совершается превращение «Дома» в «Антидом».

Понятия «Дома и Антидома» выдвигал Ю. М. Лотман, который отметил, что среди «универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление Дома (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства), Антидому, "лесному дому" (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир»¹⁶⁴. Заметим, что в повести главный герой в этих «антидомах» столкнулся с разнообразными

¹⁶¹ См., например: *Белогурова Е. В.* Поэтика и семиотика Дома в творчестве М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2014. 34 с.; *Лерман И. В.* Образ дома в творчестве Булгакова // *Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты.* 2010. № 1. С. 290–293.; *Ли Сын Ок.* Мотив «дом – антидом» в пьесе М. Булгакова «Зойкина квартира» // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена.* 2008. № 80. С. 214–218; *Нилова С. В.* Время и пространство в произведениях М. А. Булгакова 20-х годов // *Вестник НовГУ.* 2007. № 41. С. 63–65.

¹⁶² *Белогурова Е. В.* Инфернальные мотивы дома и города в повести М. Булгакова «Дьяволиада». С. 347.

¹⁶³ *Сахаров В.* Примечания // *Булгаков М. А. Багровый остров: Ранняя сатирическая проза.* М.: Художественная литература, 1990. С. 458.

¹⁶⁴ *Лотман Ю. М.* О русской литературе. Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 2005. С. 748.

мистическими существами.

Напомним, для гностиков важно рассуждение об абсолютном дуализме в восприятии этических понятий добра и зла, и в повести это находит отражение в экспликации мотива двойничества. В повести Коротков имеет два начала – добра и зла, герой «выступает в двух " ипостасях " – страдательно- " ангельский " и агрессивно - " демонической " »¹⁶⁵. По отношению к Кальсонеру бритому он является страдающим, а к Кальсонеру бородатому он преследующий.

В итоге, можно сказать, что в ряде онейрических мотивов, в мотивах безумия и двойничества, связанных с телесными мотивами выражается авторская философская позиция.

¹⁶⁵ Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. С.14.

Заключение

Данная диссертационная работа представляет собой попытку системного анализа мотивной структуры повести Булгакова «Дьяволиада». В результате исследования подтвердилась гипотеза о том, что повесть «Дьяволиада» создана автором под влиянием гностических учений.

Описание феномена телесности используется писателем как важный способ выразить свое отношение к человеку и миру. В первой главе данной диссертации исследовались телесные мотивы в повести, особое внимание уделено тем телесным мотивам, связанным с гностицизмом. Прежде всего, мы обратились к мотиву запаха серы, который пронизывал всю структуру повести. Мотив запаха серы отсылал нас к библейской традиции (серный запах – признак inferнальности). В повести также обнаруживались другие библейские мотивы, например, мотив нечистой силы, который ярко воплотился в образе Кальсонера. Здесь упомянули ряд фольклорных мотивов, связанных с фантастическими фигурами персонажей. При описании портрета Кальсонера автор уделил большое внимание изображению его телесности. Мы отметили, что образ Кальсонера относился к персонажам «наполеоновского типа». В связи с внешностью Кальсонера мы обнаруживали мотив шара, который присутствовал в сне Короткова и на его последней сцене жизни. Мотив Наполеона в повести был связан с мотив музыки, что находило отражение в песне о пожаре в Москве. Далее анализировались мотив музыки, мотив опера, мотив голоса, мотив смеха, доказывалось, что с помощью введения в текст звуковых диссонансов создавалась звуковая картина мира Хаоса под возглавием дьявольской силы.

Как отметило множество исследователей, гностические учения оказали большое влияние на творчество Булгакова. В повести «Дьяволиада» влияние гностических идей также проявляется. Самый специфический признак гностицизма – идея мироотрицания. Так как, по мнению гностиков, мир

создал не Бог а злой Демиург. Мотив гностического Демиурга находил отражение в образе Кальсонера. Во втором параграфе выделились нами такие мотивы, семантически связанные с мотивом главы, как мотив головы как яйца/шара, мотив болезни головы, мотив повреждения головы, мотив раннего глаза, и метафорический мотив декапитации, что доказало преимущественное внимание писателя к голове как важной сфере человеческого организма. В повести представлено множество различных видов трансформации тела, реализованных в ряде мотивов подмены тела: мотива метаморфозы, мотива превращения, мотива двойничества, особенно мотивов зооморфизаций тела, варьирующих ситуацию превращения человека в мифопоэтических животных, фигуры кота и петуха. В этих бесконечных телесных подменах выразилось отрицательное отношение автора к плотскости. Подчеркнули, что мотив смерти в повести также связан с идеей гностицизма, понимающей свободу как освобождение духа от телесности. Коротков человек гностический, который получил покой только после смерти. Можно сказать, что автор «спас» своего героя небытием – смертью.

Во второй главе через анализ нескольких мотивов: онейрических мотивов, мотив безумия и мотив двойничества мы пришли к выводу о том, что именно гностические учения оказали важнейшее влияние на формирование философских приоритетов писателя. По мнению гностиков, материю создает «несовершенный» творец Демиург. В зависимости от незавершённости этого «злого» начала, материальный мир, согласно гностицизму, несовершенен. Под влиянием этой идеи в повести Булгаков воссоздал подобный несовершенный мир, что находил себя в ряде онейрических мотивов, таких как мотив сновидения, лабиринта, тени, темноты, мотива мутного света, с помощью которых построено промежуточное пространство. Тесная связь мотива сновидения, мотива болезни и мотива вина была подробно рассмотрена. Особо отметили важную роль мотива лабиринта в сюжетно-повествовательной организации повести.

Далее мы обратили внимание на мотив числа, рассмотрели роль описания четких деталей в повести, проанализировали мотив темноты, и пришли к выводу о том, что пространство повести носит пограничный характер.

Пограничное психологическое состояние главного героя отражается в мотиве безумия, связанном с телесными страданиями. Безумное состояние заставляло главного героя попасть в промежуточное пространство. Мотив безумия в повести был тесно связан с мотивом дьявольской силы, которая довела главного героя до потери разума. Обнаруженный мотив бумаги как символ жестокой бюрократической системы в связи с мотивом змеи обретал inferнальный характер. Мы отметили, что безумное состояние главного героя отражалось на телесных страданиях, таким образом, связались мотив безумия и телесные мотивы.

Третий параграф второй главы посвящен анализу мотив двойничества в повести. Наметилось несколько пар двойников: Коротков – Колобков, Кальсонер бритый – Кальсонер бородатый, Коротков – Коротков в зеркале. Особенно было замечено, что мир в повести также двойной, и подлинный постепенно заменяется ложным. Мы увидели, что в повести мотив дома вступил в коллизию «Дома – Антидома», а также вспомнили о рассуждении гностиков об абсолютном дуализме в восприятии этических понятий добра и зла, и увидели, что в связи с этим Коротков в повести имел два начала – добро и зло.

Суммируя наблюдения, мы пришли к выводу о том, что доминирующие мотивы, такие как телесные мотивы, онейрические и прочие при тесном взаимодействии друг с другом составляют мотивную структуру повести, которую связывают именно гностические идеи.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Булгаков М. А.* Багровый остров: Ранняя сатирическая проза. М.: Художественная литература, 1990. 479 с.
2. *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1989–1990.
3. *Гоголь Н. В.* Записки сумасшедшего // Гоголь Н. В. Полное собр. соч.: В 14 т. Т.3. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1938. С. 193–215.

Научная и критическая литература

4. *Акатова О. И.* Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 23 с.
5. *Акимов В. М.* Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. М.: Народное образование, 1995. 56 с.
6. *Александрова М. В.* Христианские мотивы в фантастической повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 533–537.
7. *Арина Г. А.* Психосоматический симптом как явление культуры // Телесность человека: междисциплинарные исследования. М.: изд-во МГУ, 1991. С. 45–54.
8. *Асоян А. А.* Сон как лабиринт // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 3–9.
9. *Барковская Н. В.* «Сумерки речи»: опыт изображения сна в русском модернизме начала XX века // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 39–47.
10. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.

С. 130–145.

11. *Белкин М. Ю.* Поэтика диалогического в прозе М. А. Булгакова 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 27 с.
12. *Белогурова Е. В.* Инфернальные мотивы дома и города в повести М. Булгакова «Дьяволиада» // Сборник научных статей международной школы-семинары «Ломоносовские чтения на Алтае». Барнаул: Алтайский гос. ун-т, 2013. С. 347–352.
13. *Белогурова Е. В.* Поэтика и семиотика Дома в творчестве М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2014. 34 с.
14. *Бем А. Л.* К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. Т. 23. Кн. 1. Спб., 1918. С. 226–245.
15. *Бердяева О. С.* Дьявольский мир в повести «Дьяволиада» (К вопросу о фольклорных традициях в творчестве М. А. Булгакова) // Русский фольклор: Материалы и исследования. Спб.: Наука, 2004. С. 81–87.
16. *Боборыкин В. Г.* Михаил Булгаков. М.: Просвещение, 1991. 206 с.
17. *Богатырев П. Г.* Функции лейтмотивов в русской былине // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 432–449.
18. *Богданова Е. А.* Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук. Спб., 2015. 216 с.
19. *Богданова К. А.* Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2005. 504 с.
20. *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 785 с.
21. *Борисов А. А.* Экспрессионистский вариант истолкования роли природы в реализации прагматической направленности художественного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7-2 (25). С. 37–42.

22. *Булгарова Б. А.* Градуальная организация текстового семантического поля «Смех» (на материале произведений М. А. Булгакова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 21 с.
23. *Бэлза И. Ф.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст – 1978. М.: Наука, 1978. С. 156–248.
24. *Васильева М. Г.* Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 25 с.
25. *Великая Н. И.* «Белая гвардия» М. Булгакова: Пространственно-временная структура произведения, ее концептуальный смысл // Творчество М. Булгакова. Томск: Изд-во Том. Ун-та, 1991. С. 28–48.
26. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.
27. *Ветловская В. Е.* Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. М.: Наука, 2002. 218 с.
28. Воспоминания о М. Булгакове: Сборник / сост. Е. С. Булгакова, С. А. Ляндрес. М.: Советский писатель, 1988. 528 с.
29. *Галинская И.* Альбигойские ассоциации в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 44. 1985. № 4. С. 366–378.
30. *Гапоненков А. А.* Поэтика сатирического в «Дьяволиаде» М. А. Булгакова // Филологические этюды. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1998. С. 98–101.
31. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1994. 304 с.
32. *Голубков М. М.* Мистика Москвы. Повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов: Издательский дом Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина, 2011. С. 67–80.
33. *Голубович Н. В.* Эволюция вторичной художественной условности

в прозе М. А. Булгакова // Научные исследования в образовании. 2007. № 1. С. 40–42.

34. *Горохов П. А., Южанинова Е. Р.* Философия inferнального в творчестве Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова // Вестник ОГУ. 2008. №7 С.19–24.

35. *Григорян В.* Искусство и православие. М. Булгаков [Электронный ресурс] URL: <http://www.mrezha.ru/vera/18/36.htm> (дата обращения: 06. 10. 2016).

36. *Григорьева Л. П.* Наблюдения над образом тела в повести М. А. Булгакова «Дьяволиада» // Проблемы изучения русской литературы первой половины XX века. Вып. 30. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 25–31.

37. *Грудкина Т. В.* Феномен двойничества в русской литературе XIX века (В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2004. 19 с.

38. *Дашевская О. А.* Библейское начало в драматургии М. Булгакова: («Бег», «Адам и Ева») // Творчество М. Булгакова. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991. С. 115–129.

39. *Дунаев М. М.* Рукописи не горят? (Анализ романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») [Электронный ресурс] URL: <http://www.ihtus.ru/15.shtml> (дата обращения: 21.12. 2016).

40. *Жаккар Ж.* О зеркальной структуре повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова // Жаккар Ж. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 325–334.

41. *Загидуллина М. В.* Ужасные существа в сновидениях героев Пушкина и Гоголя // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 112–119.

42. *Замятин Е. А.* О сегодняшнем и современном // Русский

современник. 1924. № 2. С. 263–272.

43. *Захаров В. Н.* Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики: Исследования и материалы. Петрозаводск, 1990. С. 100–104.

44. *Иванова Е. С., Алхуссейни С.* Мотив безумия «гоголевского типа» в рассказе «Красная корона» М. А. Булгакова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Т. 42. 2016. С. 53–57.

45. *Иванова Е. С., Попова И. М.* Сон как способ символической репрезентации действительности (на материале повестей Н. В. Гоголя «Нос», «Невский проспект», «Портрет», «Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть» и романов М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», пьесы «Бег», фельетона «Похождения Чичикова») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 4-2 (46). С. 86–90.

46. *Иванова Е. С.* Сон как характеристика героя в аспекте отношения к действительности (на материале произведений Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова) // *Universum: филология и искусствоведение*. 2014. № 2 (4). С. 1.

47. *Иванова Е. С.* Традиции Н. В. Гоголя в творчестве М. А. Булгакова: сон о двух крысах // *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. 2015. № 1. С. 62–65.

48. *Иванова Е. С.* Художественное своеобразие мотива сна в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова // *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*.: сборник статей по материалам XXIX международной научно-практической конференции. Новосибирск, 2013. С. 167–178.

49. *Ищук-Фадеева Н. И.* Сон как «everything and nothing» (Шекспир, Пушкин, Борхес) // *Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека*. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 10–20.

50. *Йонас Г.* Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Лань, 1998.

384 с.

51. *Казин А.* Он не заслужил света: «Мастер и Маргарита»: русский взгляд [Электронный ресурс] URL: http://www.rspp.su/sobor/kazin/master_margarta.htm (дата обращения: 02.01.2017).

52. *Казорина А. В.* Внутренний мир героя и его представление в прозе М. Булгакова // Вестник ИГЛУ. 2009. № 2 (6). С. 29–34.

53. *Казьмина О. А.* Онирическое пространство в пьесе М. А. Булгакова «Зойкина квартира» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 54–56.

54. *Кан Су Кюн.* Диалог в эпических и драматических произведениях М. А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2004. 196 с.

55. *Капец О. В.* Проблема добра и зла в наследии М. Бубера и М. Булгакова // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 4 (128). С. 115–120.

56. *Карасев Л. В.* Метафизика сна // Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI-е Випперовские чтения (Москва, 1993). Milano: Edizioni Gabriele Mazzotta, 1994. С. 134–142.

57. *Кельметр Э. В.* Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 26 с.

58. *Кельметр Э. В.* Поэтика телесности в лирике Иннокентия Анненского: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 196 с.

59. *Ким Су Чан.* Комическое и фантастическое в прозе М. Булгакова (от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1997. 26 с.

60. *Клецкая С. И.* Сочиненные ряды глаголов как одно из основных языковых стилистических средств, характеризующих персонажей в прозе М. А. Булгакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12-1 (42). С. 88–91

61. *Козлов Н. П.* Гротеск в сатирической трилогии М. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» // Содержательность форм в художественной литературе: Проблемы поэтики: Сб.ст. Самара: СГУ, 1991. С. 116–136.
62. *Колесникова Ж. Р.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001. 15 с.
63. *Колесникова Ж. Р.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001. 163 с.
64. *Кольцова Н. З., Неклюдова О. А.* К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: От «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ: Бурятский государственный университет, 2015. С. 155–161.
65. *Кондакова Ю. В.* Гоголь и Булгаков: мистика творчества // Известия Уральского гос. ун-та. 2002. № 24. С. 152–170.
66. *Краснов Г. В.* Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. С. 69–81.
67. *Круговой Г.* Гностический роман Михаила Булгакова // Новый журнал. 1979. № 134 (Март). С. 47–81.
68. *Кубышкина В. О.* Тайное знание масонов как элемент гностической традиции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник ТГПУ. 2016. № 7 (172). С. 162–167.
69. *Лакшин В.* Мир Михаила Булгакова // Антология сатиры и юмора России XX века. Михаил Булгаков. Том 10. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 8–25.
70. *Лёвшин В. А.* Садовая 302-бис // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. С. 164–191.

71. *Лерман И. В.* Образ дома в творчестве Булгакова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2010. № 1. С. 290–293.
72. *Ликолаенко О. Л.* Языком сатиры о проблемах человека и общества (М. Булгаков, «Дьяволиада») // Язык и культура: Третья международная конференция. Доклады. Ч. 50. Киев, 1994. С. 256–260.
73. *Ли На.* Миф о Москве в «Московской трилогии» М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые Яйца», «Собачье сердце»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 22 с.
74. *Ли На.* Развитие гоголевский традиции в повести «Дьяволиада» М. А. Булгакова // Вестник РУДН. Серия Литературоведение, журналистика. 2014. № 3. С. 20–26.
75. *Ли Сын Ок.* Мотив «дом – антидом» в пьесе М.Булгакова «Зойкина квартира» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 80. С. 214–218.
76. *Лихачев Д. С.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.
77. *Лотман Ю. М.* Сон – семиотическое окно // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С.123–126.
78. *Лотман Ю. М.* О русской литературе. Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 2005. 845 с.
79. *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1980. 416 с.
80. *Лю Чуньмэй.* Календарные мифы в русском языке и культуре // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 82-1. С. 209–216.
81. *Маслечкина С. В.* Передача экспрессивности в произведениях М. А. Булгакова и Э. М. Ремарка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 26 с.
82. *Михаил (Чепель)* Гностические и православные мотивы в романах М. А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». [Электронный

ресурс] URL:<http://www.bogoslov.ru/text/3935781.html> (дата обращения: 22.12.2016).

83. *Мелетинский Е. М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 635. Тарту, 1983. С. 115–125.

84. *Менглинова Л. Б.* Принцип сатирического обобщения в повести М. Булгакова «Дьяволиада» // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 7. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985. С. 127–141.

85. *Назиров Р. Г.* Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: автореф. дис. ... док. филол. наук. Екатеринбург, 1995. 46 с.

86. *Назиров Р. Г.* Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870 – 1890 годов. Свердловск, 1980. С.94 – 107.

87. *Нилова С. В.* Время и пространство в произведениях М. А. Булгакова 20-х годов // Вестник НовГУ. 2007. № 41. С.63–65.

88. *Окара В. И.* Изучение особенностей индивидуально-авторского стиля М. А. Булгакова через анализ мотива прихода дьявола в его романах // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2008. № 1. С.121–125.

89. *Океанская Ж. Л.* Антисофийный сюжет Мастера и Маргариты в контексте Премудрости Соломоновой и опыт православной софиологии имени в мире Сталкера // Океанская Ж. Л. Ословесненный космос отца Сергия Булгакова: «Философия имени» в контексте поэтической метафизики конца Нового времени. Иваново-Шуя: Ивановская областная типография, 2009. С. 245–270.

90. *Океанский В. П.* Панин о Мастере и Маргарите // Океанский В. П. Культура Нового времени: герменевтический обзор. Шуя, 2011. С. 79–84.

91. *Омори Масако* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте религиозно-философских идей В. С. Соловьева и П. А. Флоренского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 22 с.
92. *Орлова О. А.* Эсхатологические мотивы в творчестве М. А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 29 с.
93. *Панкратова М. Н.* Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 154 с.
94. *Петелин В.* О «Письмах» М. Булгакова и о нем самом // Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.10. Письма. Дневники. М.: Голос, 2000. С. 5–45.
95. *Петров В. Б.* Традиции эзотерических учений в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» // European journal of literature and linguistics. 2016. № 3 С.45–50.
96. *Попов П. С.* Биография М. А. Булгакова. 1940 г. // Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. Письма. Дневники. М.: Голос, 2000. С. 597–606.
97. *Пропп В. Я.* Морфология / Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 192 с.
98. *Путилов Б. Н.* Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 74–86.
99. *Ребель Г. М.* Художественные миры романов Михаила Булгакова. М.: Директ-Медиа. 2013.172 с.
100. *Ремизов А. М.* Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. 465 с.
101. *Рогощенков И. К.* Камо грядеши? (чье «Евангелие» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»?) // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 605–618.

102. *Руднев В. П.* Сновидение и событие // Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI-е Випперовские чтения. М., 1993. С. 12–17.
103. *Сахаров В.* Примечания // Булгаков М. А. Багровый остров: Ранняя сатирическая проза. М.: Художественная литература, 1990. С. 441–478.
104. *Савина Е. А.* Мистические мотивы в прозе М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 18 с.
105. *Сафронов Е. В.* Рассказы об иномирных сновидениях в контексте русской несказочной прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск. 2008. 19 с.
106. *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 287 с.
107. *Силантьев И. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. 104 с.
108. *Слободнюк С. Л.* «Идущие путями зла» или «Дьяволы» «Серебряного века» (древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг.). СПб.: Алетейя, 1998. 432 с.
109. *Соколов Б. В.* Расшифрованный Булгаков: тайны «Мастера и Маргариты». М.: Эксмо: Яуза, 2010. 608 с.
110. *Соколов Б. В.* Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997. 432 с.
111. *Сорокина Л. М.* Мотив безумия в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 73–77.
112. *Сорокина Л. М.* Мотив безумия в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1.

С. 73–77.

113. *Спендель де Варда Д.* Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова // М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. С. 304–311.

114. *Спесивцева В. В.* Композиционно-синтаксическая трансформация гоголевского текста в киносценарии М. А. Булгакова «Необычайное происшествие, или Ревизор» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2006. № 18. С. 85–88.

115. *Степановская Т.* «Грядущие перспективы» и «Дьяволиада» Михаила Булгакова как попытка определить будущее России // Культурология: дайджест / РАН ИНИОН. 2004. № 2(29). С. 62–64.

116. *Сухих И. Н.* Сон: эстетическая феноменология и литературная типология // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и в жизни человека. СПб.: КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 29–38.

117. *Тарасов А. В.* М. А. Булгаков и кинематограф // Тарасов А. В. Визуальное высказывание: киномышление в русской культуре: монография. Шуя, 2013. С. 240–424.

118. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.

119. *Тамарченко Н. Д.* Мотив // Тамарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. М.: Аспект Пресс, 1994. С. 229–231.

120. *Урюпин И. С.* Воплощение национально–культурного архетипа самозванца в творчестве М. А. Булгакова 1920-х годов // Вестник ЛГУ им. А.С.Пушкина. 2010. № 3. С. 15–24.

121. *Урюпин И. С.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: мотивы головы и сердца в контексте традиций русского религиозно-философского Ренессанса: автореф. дис. ... канд. филол. наук.

Елец, 2004. 24 с.

122. *Фархетдинова Ф. Ф.* Феномен безумия как философская основа сближения романов «Идиот» и «Мастер и Маргарита» // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 2 (140). С. 207–212.

123. *Федосеенко Н. Г.* Мотив безумия в русской литературе и действительности 1830–1840-х годов // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Интерпретация текста: Сюжет и мотив. Вып. 4. Новосибирск, 2001. С.89–99.

124. *Федунина О. В.* Система снов в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»: сквозные мотивы // Челябинский гуманитарий. 2011. № 2 (15). С. 42–45.

125. *Федунина О. В.* Форма сна и художественная память в романе XX века («Белая гвардия» М. А. Булгакова) // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С.90–97.

126. *Фарино Е.* Тело. Анатомия. Метаморфозы // Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 205–234.

127. *Фрейд З.* Толкование сновидений / Пер. с нем. СПб.: Азбука, 2011. 507 с.

128. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.

129. *Фролова Т. С.* Повести М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца») и гоголевская литературная традиция // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 3. Томск, 1982. С. 28–40.

130. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга. 1997. 576 с.

131. *Химич В. В.* В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2003. 332 с.

132. *Химич В. В.* «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1995. 232 с.

133. *Хомук Н. В.* Ранняя проза М. А. Булгакова: Поэтика телесности. Томск: Изд-во Том. Ун-та, 2015. 152 с.
134. *Хубулава Г. Г.* Тема безумия в русской литературе // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 2014. № 1. С. 61–70.
135. *Целкова Л. Н.* Мотив // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа; Академия, 1999. С. 202–209.
136. *Чеботарёва В. А.* О гоголевских традициях в прозе М. А. Булгакова // Русская литература. 1984. № 1. С. 166–176.
137. *Честертон Г. К.* Ортодоксия. Минск: Издательство Белорусского Экзархата – Белорусской Православной Церкви, 2014. 208 с.
138. *Чун Ен Хо.* Цветосветовые мотивы и их значение в произведениях М. А. Булгакова // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2015. № 1 (31). С. 210–214.
139. *Чудакова М. О.* Булгаков и Гоголь // Русская речь. 1979. № 2. С. 38–48, № 3. С. 55–59.
140. *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.
141. *Шабалдина Е. В.* Безумие как сквозной мотив в творчестве М. А. Булгакова (генезис, варианты реализации) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2013. № 1 (23). С. 175–180.
142. *Шабалдина Е. В.* Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков: мотив безумия в повестях «Записки сумасшедшего», «Портрет» и романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2016. № 2. С. 186–189.
143. *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. Ч. 3. Тамбов: Грамота,

2016. № 10. С. 57–59.

144. *Шаймарданова Р. Т.* Мир музыки в творчестве М. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 26 с.

145. *Шалыгина С. Г.* Понятие «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. № 1. С. 250–254.

146. *Шаталова С. В.* Воплощение животворящего / утверждающего начала через архаику смеха в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально–гуманитарные науки. 2006. № 17 (72). С. 211–216.

147. *Шестов Л.* Сочинения: В 2 т. М.: Наука, 1993.

148. *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение. 1998. 688 с.

149. *Южанинова Е. Р.* Ценностные и рационально-теоретические компоненты в мировоззрении М. А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Екатеринбург, 2008. 23 с.

150. *Яблоков Е. А.* Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ, 1997. 200 с.

151. *Яблоков Е. А.* Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 103 с.

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

153. *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. 320 с.

154. *Karaś J.* Фантастическое в творчестве М. Булгакова и Н. Гоголя («Петербургские повести», «Дьяволиада», «Мастер и Маргарита») // Studia Rossica Posnaniensia. Т. 23. Poznan, 1993. С. 53–60.

Справочная литература

155. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1967.
156. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
157. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
158. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.
159. Философский словарь Владимира Соловьева / сост. Г. В. Беляев. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. 463 с.