

**ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ**

УДК 821.161.1

Е. П. Аристова <https://orcid.org/0000-0001-5340-2642>

Слово, ставшее правдой: «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова

Статья подготовлена в рамках работы над проектом Российского научного фонда НФ 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность»

Для цитирования: Аристова Е. П. Слово, ставшее правдой: «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 4 (121). С. 168-174. DOI 10.20323/1813-145X-2021-4-121-168-174

В статье представлено прочтение романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как раскрытия философской проблемы связи слова и реальности, обсуждавшейся в европейской мысли второй половины XX в. в работах Ж. Деррида, Ж. Бодрийяра, Р. Барта и др. В «Мастере и Маргарите» потеря ощущения реальности передана через тонкую грань художественного вымысла и пророчества. Писатель предстает, с одной стороны, одержимым и безумцем, с другой – тем, кто способен говорить правдиво, когда реальность вымышлена, как вымышлено было идеологическое и бюрократическое пространство СССР 1930-х гг. – в романе оно показано как пространство знаков, потерявших означаемое, как фикция и всеобщий театр. Отличительная черта раскрытия М. А. Булгаковым темы слова – внимание к судьбе говорящего человека. Важное значение имеет религиозный мотив персонального высказывания как личного ответа Богу, который можно противопоставить философской концепции «смерти автора» Р. Барта и М. Фуко. Эта персональность речи важна в ситуации сталинского периода, когда человек мог навсегда исчезнуть. Даны интерпретации ключевых образов произведения: Воланда – как рассказчика-лжеца; Мастера – как писателя, способного через свой вымысел сказать не ложь, а правду; Маргариты – как любви, способной безрассудно избирать свой предмет и придавать ему смысл даже во всеобщей бессмыслице. В образах казни Понтия Пилата и награды Мастера отражены две судьбы говорящего двусмысленно: это и мучения труса, не решающегося говорить открыто, и уют под лампой, пространство творчества, дарящее свободу и надежду.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», реальность, симулякр, смерть автора, слово, текст, знак, искусство, творчество.

**HISTORICAL ASPECTS
OF THE STUDY OF CULTURAL PROCESSES**

E. P. Aristova

«The Master and Margarita» of M. A. Bulgakov: word that became truth

The article presents a reading of the novel by M. A. Bulgakov «The Master and Margarita» as an interpretation of the philosophical problem of the connection between word and reality discussed in European thought in the second half of the 20th century in the works of J. Derrida, J. Baudrillard, R. Barthes and others. In «The Master and Margarita», the loss of a sense of reality is shown through the fine line between fiction and prophecy. The writer appears, on the one hand, as an obsessed and insane, on the other hand, as one who is able to speak truthfully when reality is fictitious, just as the ideological and bureaucratic atmosphere of the USSR in the 1930s (it is shown in the novel as a space of signs that have lost the signified, as fiction and theater). A distinctive feature of M. A. Bulgakov's novel is attention to the destiny of the speaking person. The religious motive of personal speech as a personal response to God can be opposed to the philosophical concept of the «death of the author» by R. Barthes and M. Foucault. This personality of speech is important in the situation of the Stalinist period, when a person could disappear forever. Interpretations of the key figures of the novel are given: Woland as a liar-teller, the Master as a writer, capable of telling not a lie, but the truth

through his fiction, Margarita as a force of love, capable of recklessly choosing her subject and giving it meaning even among general nonsense. The images of the execution of Pontius Pilate and the Master's award reflect the two destinys of the ambiguous speaker: the torment of a coward who does not dare to speak openly and a cosy space for creativity that gives freedom and hope.

Keywords: M. A. Bulgakov, «The Master and Margarita», reality, simulacrum, death of the author, word, text, sign, art, creativity.

Введение

Михаил Афанасьевич Булгаков в 30-е гг. XX в. создал «Мастера и Маргариту», загадочную историю писателя, которому было невероятно трудно донести свое слово до людей. Героя романа окружает странная атмосфера: вещи превращаются, оборачиваются, исчезают и являются *вдруг*, не подчиняясь человеческому контролю и пониманию. В контексте этих трансформаций речь оказывается то правдой, то ложью, а художественное произведение возвышается до статуса пророчества. Возможно, все творчество Булгакова следует воспринимать как поиск выражения странной преломляющей реальность силы. «Рукописи не горят!» – обращается к читателю через страницы его книги сам дьявол *как настоящий* субъект действия, и граница литературного вымысла и реальности оказывается размыта, читатель ощущает себя свидетелем событий какого-то особого «измерения», которое все еще очень завораживает, хотя книга была написана почти сто лет назад. Неслучайно К. Ялова говорит о многочисленных прецедентных высказываниях, заимствованных из булгаковского текста и чрезвычайно употребимых в российском медийном пространстве [Ялова, 2018, с. 63]. Возможно, именно в век господства медийного жанра, когда чувствуется смутность различия реальности и транслируемых образов, роман стал особенно актуален.

Методология

Исследователи не раз отмечали способность Михаила Афанасьевича двоить смыслы множеством отсылок, скрытых цитат, символов, заставляя подозревать у текста «второе дно». Борис Михайлович Гаспаров так охарактеризовал закатный роман: «Исчезает всякая временная и модальная («действительность vs недействительность») дискретность, один и тот же феномен, будь то предмет или человеческий характер, или ситуация, или событие, существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах» [Гаспаров, 1993, с. 28]. Эту особенность часто и справедливо объясняют недоступностью прямого политического высказывания в ситуации цензуры сталинской эпохи, но

на это явление можно взглянуть и шире. Отобразенный писателем советский мир 1930-х гг. – это пространство идеологии, идеальное общество, создаваемое на земле. Идеальное, следовательно, в первую очередь, мыслимое, а значит, и пребывающее как раз в нескольких «модальных планах» сразу: мыслимое можно противопоставить реальному, а можно понять, вслед за Платоном, как единственную реальность; всякая вещь может мыслиться «сама по себе», а может представляться подобием или знаком какой-то другой, подразумеваемой, вещи, включаясь в игру знаков и означаемого. Кроме того, особое значение в ситуации главенства идеологии приобретает трансляция образов: как правило, это идеализированные и нереалистичные образы, но аудитории следует думать, что все таково, каким оно *показано*. Писатель же как тот, кто говорит, является одновременно и транслятором вымысла, и тем, кто посредством вымысла может правдиво отразить неустойчивость реальности.

Осмысление природы идеологии породило в европейской философии во второй половине XX в. целую традицию отрицания единой общезначимой истины. Воспетая платонизмом, такая истина, будто неизменная и только угадываемая разумом в многочисленных меняющихся «земных» вещах как в подобиях, превращается в опасный мираж, в императив насильно предписанной всем и каждому идеологии. Западная мысль пытается одолеть свою многовековую веру в возможность реальности, противопоставляемой множеству миражей. Так, Ж. Деррида в 1960-е гг. перерабатывает классическое для европейской метафизики противопоставление «реальной» вещи и замещающих ее многообразных знаков [Деррида, 2000, с. 128], намеренно размывая границу между подлинной жизнью и грезой [Деррида, 2000, с. 511]. Мышление, по Деррида, есть ощущение нехватки, создающее цепочки восполнений, замещений, подозрений о настоящем предмете как таковом или, иначе говоря, создающее грезу о предмете как таковом [Деррида, 2000, с. 482]. Ж. Бодрийяр в 1970-1980-х гг. вводит в широкое употребление понятие симуляции – производства культурой симулякров, то есть копий и знаков без «реальных» референтов

[Бодрийар, 2013, с. 23]. Нередко отсутствие референтов оказывается желательным для развития культуры. Так, постоянная угроза войны плодотворнее для развития политического дискурса, чем настоящая война, а абстрактно мыслимый объект исследования плодотворнее для развития науки, чем уже познанный предмет.

Результаты исследования

Культура в целом во второй половине XX в. начинает интерпретироваться как бесконечный многоплановый текст, лишенный единственного верного значения. В 1970 г. Р. Барт пишет: «Интерпретировать текст вовсе не значит наделить его неким конкретным смыслом... но, напротив, понять его как воплощенную множественность <...> утвердить само существование множественности, которое несводимо к существованию истинного, вероятного или даже возможного» [Барт, 2001, с. 33]. (Заметим, что слова Барта перекликаются с характеристикой, данной «Мастеру и Маргарите» Б. М. Гаспаровым.) Наконец, в 1991 г. Ф. Джеймисон в известной работе «Постмодернизм. Или культурная логика позднего капитализма» обобщает черты всей культуры второй половины столетия, характеризуя ее как поверхностность вещей, «нехватку глубины». Культура Постмодерна, довольствуясь внешней рекламной нарядностью идеализированных и возделанных объектов, не может «завершить герменевтический жест», не дает предмету совершить отсылку к некоей глубокой истине или реальности [Джеймисон, 2019, с. 97-99].

Свойство фантастической булгаковской прозы говорить многозначно работает с той же философской проблемой. Художественная форма произведения помогает высказаться об этой проблеме человеку, который живет внутри ситуации идеологического общества. Исследователи отмечают важность темы смещения реальности и вымысла в романе. О. В. Богданова анализирует роман «Мастер и Маргарита» как «переткет» литературы постмодерна – творчества Виктора Пелевина [Богданова, 2008, с. 48-56], – и обнаруживает общность мотивов смещения реальности и грезы: оба писателя назначают местом действия Москву в эпохи идеологических подвижек, в 30-е и 90-е гг. XX в. соответственно, то есть в периоды, когда обществом было потеряно различие правды и лжи; оба создают театральную атмосферу, оба используют образ потустороннего, оба представляют способом познания истины психическое заболевание. Е. В. Соловьева замечает размывание границы факта и фикции, активное

использование фантастического, взаимодействие текста с читателем, участие автора в собственном повествовании под видом Мастера, небывалую свободу выбора средств выразительности.

Все это роднит «Мастера и Маргариту» с игрой как интерпретирует ее философия игры, в частности Р. Кайуа [Solovieva, 2020, с. 65-69]. Е. А. Иваньшина исследует роль интертекстуальности в «Мастере и Маргарите» и предлагает смотреть на это произведение как на «модель культуры». Вслед за Ю. М. Лотманом она отмечает, что в критический момент культура создает собственную модель и обращается к собственным «архивам», чтобы вернуться в ту точку своего развития, где возможно обновление. Таким образом, с помощью интертекстуальности литература оказывается способна к «пересозданию» реальности [Иваньшина, 2019, с. 832, 833]. Все эти наблюдения можно дополнить: в ситуации размытия связи слова и реальности меняется не только статус слова, но и статус говорящего.

Р. Барт в одной из своих ранних работ «Нулевая степень письма» 1953 г. сравнил писателя с производителем. Подобное понимание легло в основу его знаменитой концепции «смерти автора»: представление об авторе как об уникальном мыслящем субъекте было лишь временным, принятым эпохой индивидуальных производителей и владеющих частной собственностью буржуа [Барт, 2000, с. 67], тогда как в глобальном масштабе всякий говорящий есть только медиум большого процесса культуры как вселенского текста, постоянного *внеличного* говорения. Схожую концепцию поддержал и М. Фуко в знаменитой статье «Смерть автора», сводя имя писателя к удобной метке для организации информации [Фуко]. У Булгакова же речь о говорящем идет в совершенно другом, религиозном, ключе: способность человека лично и искренне высказаться подобна голосу души, лично отвечающей Богу на страшном суде. Эта персональность очень важна в ситуации сталинских 1930-х, когда люди, действительно, «внезапно» бесследно исчезали.

Речь на страшном суде – это момент, когда жизнь уже свершилась, когда ее невозможно отрицать, исковеркать или отнять. Земной мир, напротив, неустойчив и постоянно меняется, подчиняясь действию Дьявола – известного лжеца и искажителя. В работах писателя демонстрируется, главным образом, не потеря знаком способности отсылать к означаемому, а напротив, избыток глубоких, головокружительных и неконтролируемых отсылок к различным означаемым,

с которыми человек просто не может справиться, как со злой насмешнической магией Дьявола-Воланда и его свиты. Фигуры Мастера, поэтов Ивана Бездомного и Александра Рюхина, других литераторов – это множество способов выяснить судьбу говорящего, лишенного в искажающемся мире власти над собственным высказыванием, а значит лишенного и своей персональности, или, если угодно, души.

Мастер и Маргарита: пространство фикции и жажда истины.

Место действия романа – дегуманизированное пространство бюрократической фикции. Его населяют безымянные «граждане», «гражданки», «публика» среди бюро, звонков, жалоб, прошений, взяток и доносов, способных бесконечно «выворачивать» обстоятельства. Это чередование означающих, потерявших означаемые, и чередование людей, потерявших имена. Несомненно, образ темных сил в «Мастере и Маргарите» отчасти вдохновлен «Фаустом» Гете. Напомним, что, впервые явившись Фаусту, черт Мефистофель представляется тем, кто радуется исчезновению всего, созданного Богом [Гете, 2018, с. 55]. И булгаковская нечисть тоже с удовольствием замечает, что человек «внезапно смертен», и веселится на карнавале, где наряд важнее того, кто его носит; а в известном эпизоде председатель зрелищной комиссии Прохор Петрович Китайцев в буквальном смысле пропадает из своего рабочего одеяния, и *его костюм* продолжает писать резолюции. В мире бумаг оказалось возможно уничтожение любого референта, знаки перестали в референтах нуждаться. Если радость черта в отрицании, что может быть лучше? Дьявол лукаво напоминает людям, что свежесть бывает только первой, и использует вещи «из чистого золота», пока рассыпаемые им бумажные деньги превращаются в этикетки Нарзана. Этикетка – это знак, заменяющий то, что имеет подлинную ценность, а ее связь с водой намекает на всеобщую жажду этой хоть какой-нибудь подлинной ценности. Нарзана же так и не удалось попить под липами Берлиозу. Напомним, что на Патриарших прудах он мучается жаждой (в киоске не оказывается воды и пива, только сладкая «абрикосовая») и встречает воплощение лжи, сатану, тогда как в Евангелии колодец воды был местом, где самарянка узнает саму истину – Христа [См. Ин. 4, 1-42].

Театральность и явление лжи

В «Мастере и Маргарите», вне всякого сомнения, используется рано возникший в творчестве М. А. Булгакова мотив театральности. Е. А. Иваньшина, В. В. Зятькова подчеркивают его постоянное присутствие: мы наблюдаем смену ролей и костюмов, карнавал, превращение всего города в сценическое пространство и т. д. С точки зрения исследовательниц, так показана особая роль искусства и андеграунда – роль медиума инакомыслия и средства создания *другой реальности* [Иваньшина, 2020, с. 303, курсив наш. – Е. А.]. Кажется любопытным наблюдение и о кинематографическом характере текста: «...и необъяснимое появление Азazelло из зеркала, и “неубиваемый” Бегемот, которого “не берут” пули, – все это заставляет вспомнить именно о кинематографических спецэффектах. А сцена в Торгсине, кажется, даже превосходит столь популярные в мировом кинематографе “кулинарные поединки” – сражения, в которых в качестве метательных снарядов используются различные яства» [Иваньшина, 2019, с. 156]. Д. С. Мокрецов перечисляет «кинематографические» языковые приемы в романе: музыку, пронизывающую все повествование и передающую чувства героев, динамичную «монтажность» смены сцен, игру с пространством и временем – использование множества планов и темпов, особый эффект сиюминутного погружения в события, создаваемый динамичными диалогами [Мокрецов, 2019, с. 253, 256, 258].

Б. М. Гаспаров предлагает воспринимать евангельские главы как рассказ сатаны-очевидца, лично знакомого с Пилатом [Гаспаров, 1993, с. 28]. Но, как известно, дьявол не кто иной, как «отец лжи». Воланд часто присутствует там, где угадывается обман. Его видят безумцы – Мастер, Иванушка, Маргарита, которая «стала ведьмой от горя и бедствий» » [Булгаков, 2018, с. 296]. Он также охотно навещает литераторов и администрацию варьете, то есть тех, чья жизнь связана с сочинительством и шоу. Неудивительно, что именно сцена оказывается одним из мест его появления. Впервые он на ней появляется под перевирающей молитву «Аллилуйя!» джаз в «Грибоедове», а после на знаменитом «сеансе черной магии». Театр – это место, где сочетаются ложь и явь, где кто угодно может быть кем угодно, где шутство потешается над привычно серьезными вещами (вспомним, что у Гете Мефистофель тоже предстает, в том числе, и в образе шута). Рассказ очевидца, наблюдаемый на сцене, – это

древний парадокс лжеца («я лгу»), отсылающий к вопросу, насколько вообще *рассказ* может быть правдивым. Е. А. Яблоков, характеризуя закатный роман как «кризис слова», пишет: «Можно приводить десятки примеров гениальной словесной игры Булгакова – игры, весьма серьезной по сверхзадаче, призванной заставить читателя (то есть опять-таки того, кто принципиально должен доверять слову) усомниться в возможностях слова как инструмента познания, задуматься о том, “что есть истина”. В этом расшатывании авторитета слова прослеживается та же тенденция... обозначить зазор между объективной реальностью и отраженной картиной мира, между бытием и воспринимающим сознанием, между историей и культурой» [Яблоков, 1992, с. 101].

Мастер: сочинитель и истина

Но слово работает через художественный образ, который не только скрывает, но и *открывает* истину. С древности Библия считалась Словом с большой буквы, и именно ее аллегоричность и многозначность не раз представлялись адекватным способом передать высшую правду. Что такое тогда сочинительство? Если оно вымысел, противоположный «действительности», то как быть с тем, что на месте действительности обнаруживается бесконечный переменчивый фарс, карнавал, театр? Быть может, судьба писателя – это судьба того, кто единственный говорит правдиво там, где у знаков нет «реальных» означаемых?

Где-то близ этих вопросов и является на сцену Воланд, переигрывая христианское вероучение. Бал с оживлением прибывающих в гробах преступников-покойников передразнивает воскрешение мертвых, а заклятие барона Майгеля, ставшее кульминацией торжества, изображает обряд евхаристии. По-своему сделанное Писание, «Евангелие от дьявола», в этом ряду тоже необходимо! Дар сочинителя, способного приручить природу слова, оказывается востребован. Главный герой, как мы узнаем из его рассказа, – историк, знающий несколько языков, то есть человек, прекрасно владеющий речью. Неожиданно он «выигрывает» огромную сумму, которая позволяет уединиться в уютном убежище за работой над книгой. Он знакомится с музой, но встреча их описана как роковая, не без зловещих нот: «Любовь выскочила перед нами, как из под земли выскакивает убийца в переулке...» [Булгаков, 2018, с. 176]. Не были ли все эти совпадения в мире, где «кирпич ни с того ни с сего никому ни-

когда на голову не свалится», своеобразным «заказом»? Как червонцы жертв «гипноза» в варьете превратились в этикетки, так и удача Мастера обернулась крахом, болезнью и расставанием. Мастер в беседе с Иванушкой роняет, что «знакомый с Патриарших» пересказал бы роман о Пилате лучше его автора. Не руководил ли заказчик-дьявол его работой над романом?

Вопрос об истинном создателе текста – это философский и даже религиозный вопрос. Кто все-таки владеет словом – истина уникально говорящей души пишущего или руководящая сочинителем вездесущая ложь. Талантливый писатель – это человек одержимый. Любопытно, что в одном из личных писем М. А. Булгаков, работающий над «Мастером и Маргаритой», говорит, что сам чувствует себя так, словно в него «вселился бес» [Соколов, 2005, с. 590]. Создание серьезной творческой вещи – это опасность на грани бесовства и божественного откровения.

Понтий Пилат, герой романа Мастера, чувствует горький укор в переданных ему словах казненного Иешуа-га-Ноцри: нет большего порока, чем трусость » [Булгаков, 2018, с. 423]. Прокуратор сочувствует проповеди арестованного, но из трусости не препятствует его казни открыто. Вместо этого он постоянно говорит иносказательно. Еще занимаясь допросом, он с вниманием прислушивается к словам допрашиваемого, но громко славит Кесаря, чтобы отвлечь внимание подчиненных; первосвященнику он показывает намеками, что следовало бы казнить Варравана; обсуждая убийство Иуды, говорит с тайным агентом Афранием экивоками – изображает, что беспокоится об охране будущей жертвы. Таким кружным путем прокуратору, в конце концов, удастся вручить ученику Иешуа пергамент и бумагу, то есть открыть дорогу слову, воспользовавшись сатанинской властью смешения правды и лжи. Но так это преподносится в «Евангелии от Дьявола». Понтий Пилат, *не осмелившийся* уйти от двусмысленности, оказывается в вечном тупике сомнения и неоднозначности.

*Маргарита: любовь и власть
придать слову смысл*

Если судьба главного героя и его ключевого персонажа задает загадку о том, могут ли слова сочинителя правдиво говорить, то судьба героини прочерчивает ответ. Маргарита – это, как и Воланд с его смешением правды и лжи, олицетворение силы, *властвующей* над судьбой сказанного. Несомненным прототипом ее была Елена Сергеевна Булгакова, любящая супруга и предан-

ная помощница писателя, трудами которой был отредактирован и опубликован сложнейший роман. Муза и возвышенная возлюбленная, женщина – символ самой любви. Ее роковое явление («так поражает молния, так поражает финский нож...») [Булгаков, 2018, с. 176]) напоминает библейское «крепка, как смерть, любовь» [см. Песн. 8, 6]. Маргарита – единственный персонаж, с которым Воланд и его свита почтительны, ее отношения с водоворотом событий, кажущихся и действительных, выстраиваются иначе, чем у других героев, – из нее не выходит пассивной недоумевающей жертвы в вихре карнавала. Любовь возможна в сомнении, и в этом ее власть над обманом. Как есть у князя мира сего сила размыть границы правды и лжи, уничтожая запутавшегося в бессмыслице человека, так у Маргариты есть сила *безрассудно* верить, а потому сделать даже вымысел писателя причастным какому-то тайному и глубокому смыслу. Ее безрассудство противоположно порочной трусости. «Вам все сделают, вам власть дана» [Булгаков, 2018, с. 313], – говорит ей ведьма-горничная. Маргарита единственная восхищается работой возлюбленного и первая голыми руками достает рукопись из огня. Это глубоко личный ответ на вопрос о том, как слово становится правдой, – любовь всегда смело и, если вдуматься, безошибочно, избирает, чему верить и что ценить.

Выводы

Финал: мир пограничья и мир творчества

Б. М. Гаспаров противопоставляет Мастера и Левия Матфея. Писатель, в отличие от евангелиста, получает от Иешуа не свет, а покой [Гаспаров, 1993, с. 28]. Сочинитель, навсегда связанный двусмысленностью, подобен несчастному Понтию Пилату и тоже получает в награду вечный приют, в котором ничего нельзя изменить. Но что если двусмысленность и лишение полноты света все же его собственный благословенный путь? Фауст и осужденная на казнь Маргарита у Гете нежно прощаются, но не сбегают вместе. Мефистофель напрасно дожидается их с волшебными черными скакунами, чтобы унести в вечные преступные бега – Гретхен, предпочтя раскаяние и смертную казнь за свои преступления, оказывается «спасена» вечным Судьей. Булгаковские влюбленные, напротив, садятся на дьявольских коней, оставаясь тенью в мире теней, и несутся в ночь, обретая вечность, мгновение которой никогда не остановится, не позволит миру разделить смесь мрака и ясности, правды и вымысла.

Это и есть пространство творчества, которое художник как милый уют под лампой, предпочитает всякому иному свету и спасению. Он смотрит как на давнюю знакомую лишь на переменчивую луну, в свете которой мучается бессонницей двусмысленный трус. Пространство творчества отдано дьявольским силам с их карнавалом, но романы, как надеется писатель, читают на небесах. В конце концов только по слову сочинителя, а не евангелиста оказалось возможно милосердно простить Понтия Пилата. Прокуратора милует магия обманчивого образа, но когда этой магией пользуется подлинный мастер, ее не так-то просто разоблачить.

Библиографический список

1. Барт Р. Нулевая степень письма / пер. Г. К. Косикова // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва : ИГ Прогресс, 2000. 349 с.
2. Барт Р. S/Z / пер. Г. К. Косиков и В. П. Мурат. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
3. Богданова О. Литературные стратегии В. Пелевина : учебное пособие / О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова. Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2008. 184 с.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / в пер. А. Качалова. Тула : Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
5. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Москва : АСТ, 2018. 512 с.
6. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. Москва : Наука. Издательская фирма «Научная литература», 1993. 304 с.
7. Гете И. В. Фауст / в пер. Н. Холодковского. Москва : АСТ, 2018. 544 с.
8. Деррида Ж. О грамматологии / пер. Н. Автономова. Москва : Admarginem, 2000. 512 с.
9. Джеймисон Ф. Постмодернизм. Или культурная логика позднего капитализма / пер. Д. Кралечкин, ред. А. Олейников. Москва : Изд-во Института Гайдара, 2019. 808 с.
10. Иваньшина Е. А. О смысле интертекстуальности «Мастера и Маргариты» // Вестник Удмуртского университета. 2019. Т. 29. Вып. 5. С. 832-838.
11. Иваньшина Е. А. О смысле театральности «Мастера и Маргариты» / Е. А. Иваньшина, В. В. Зятькова // Вестник Удмуртского университета. 2020. Т. 30. Вып. 2. С. 303-310.
12. Кольцова Н. З. К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» / Н. З. Кольцова, О. А. Неклюдова // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 10 (1). С. 155-161.
13. Мокренцов Д. С. Языковые средства создания кинематографического эффекта в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Д. С. Мок-

ренцов, Е. А. Решетникова // Научные горизонты. 2019. № 5 (21). С. 248-260.

14. Соколов Б. Тайны «Мастера и Маргариты». Расшифрованный Булгаков. Москва: Эксмо, 2005. 608 с.

15. Фуко М. Что такое автор? URL: http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 01.06.2021).

16. Яблоков Е. Я. Лицо времени за стеклом вечности. Историософия Михаила Булгакова // Общественные науки и современность. 1992. № 3. С. 9-108.

17. Ялова К. Роман «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова как источник прецедентности в русском медиальном дискурсе // Достижения науки и образования. 2018. № 14 (36). С. 63-66.

18. Solovieva E. V. La corrélation du fait et de la fiction dans le roman de Boulgakov « Le Maître et Marguerite » dans par le contexte analytique des courants littéraires français. // STEPHANOS. 2020. № 3. P. 63-70.

Reference list

1. Bart R. Nulevaja stepen' pis'ma = Zero degree of writing / per. G. K. Kosikova // Francuzskaja semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. Moskva : IG Progress, 2000. 349 s.

2. Bart R. S/Z / per. G. K. Kosikov i V. P. Murat. Moskva : Jeditorial URSS, 2001. 232 s.

3. Bogdanova O. Literaturnye strategii V. Pelevina = Literary strategies of V. Pelevin : uchebnoe posobie / O. Bogdanova, S. Kibal'nik, L. Safronova. Sankt-Peterburg : ID «Petropolis», 2008. 184 s.

4. Bodrijar Zh. Simuljakry i simuljacija = Simulacrum and Simulation / v per. A. Kachalova. Tula : Tul'skij poligrafist, 2013. 204 s.

5. Bulgakov M. A. Master i Margarita = The Master and Margarita. Moskva : AST, 2018. 512 s.

6. Gasparov B. M. Literaturnye lejtmotivy. Oчерki po russkoj literature HH v. = Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the twentieth century. Moskva : Nauka. Izdatel'skaja firma «Nauchnaja literatura», 1993. 304 s.

7. Gete I. V. Faust = Faust / v per. N. Holodkovskogo. Moskva : AST, 2018. 544 s.

8. Derrida Zh. O grammatologii = About grammatology / per. N. Avtonomova. Moskva : Admarginem, 2000. 512 s.

9. Dzhejmison F. Postmodernizm. Ili kul'turnaja logika pozdnego kapitalizma = Postmodernism. Or the cultural logic of late capitalism / per. D. Kralechkin, red.

A. Olejnikov. Moskva : Izd-vo Instituta Gajdara, 2019. 808 s.

10. Ivan'shina E. A. O smysle intertekstual'nosti «Mastera i Margarity» = On the meaning of intertextuality «The Master and Margarita» // Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2019. T. 29. Vyp. 5. S. 832-838.

11. Ivan'shina E. A. O smysle teatral'nosti «Mastera i Margarity» = About the meaning of theatricality «The Master and Margarita» / E. A. Ivan'shina, V. V. Zjat'kova // Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2020. T. 30. Vyp. 2. S. 303-310.

12. Kol'cova N. Z. K voprosu o kinematograficheskoj tehnike v tvorčestve M. Bulgakova: ot «D'javoliady» k «Masteru i Margarite» = To the question of cinematic technique in the work of M. Bulgakov: from «Diavaliada» to «The Master and Margarita» / N. Z. Kol'cova, O. A. Nekljudova // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. № 10 (1). S. 155-161.

13. Mokrencov D. S. Jazykovye sredstva sozdanija kinematografičeskogo jeffekta v romane M. A. Bulgakova «Master i Margarita» = Language means of creating a cinematic effect in M. A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» / D. S. Mokrencov, E. A. Reshetnikova // Nauchnye gorizonty. 2019. № 5 (21). S. 248-260.

14. Sokolov B. Tajny «Mastera i Margarity». Rashifrovannyj Bulgakov = Secrets of «The Master and Margarita». Decoded by Bulgakov. Moskva : Jeksmo, 2005. 608 s.

15. Fuko M. Chto takoe avtor? = What is the author? URL: http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt_with-big-pictures.html (data obrashhenija 01.06.2021).

16. Jablokov E. Ja. Lico vremeni za steklom vechnosti. Istoriosofija Mihaila Bulgakova = The face of time behind the glass of eternity. Historiosophy of Mikhail Bulgakov // Obshhestvennye nauki i sovremennost'. 1992. № 3. S. 9-108.

17. Jalova K. Roman «Master i Margarita» M. A. Bulgakova kak istochnik precedentnosti v russkom medial'nom diskurse = The novel «The Master and Margarita» by M. A. Bulgakov as a source of precedence in Russian medial discourse // Dostizhenija nauki i obrazovanija. 2018. № 14 (36). S. 63-66.

18. Solovieva E. V. La corrélation du fait et de la fiction dans le roman de Boulgakov «Le Maître et Marguerite» dans par le contexte analytique des courants littéraires français // STEPHANOS. 2020. № 3. P. 63-70.