

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мистические мотивы в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов

Исполнитель _____ Обручкова Анастасия Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

_____ Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

и. 15 января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	Error! Bookmark not defined.
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРЕ И МИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ	
1.1. Понятие мотива в литературе	8
1.2. Традиция мистических мотивов и образов в литературе	12
Выводы	18
ГЛАВА II. МИСТИЦИЗМ В РАННЕЙ ПРОЗЕ М.А.БУЛГАКОВА.....	
2.1. Мистические мотивы в романе «Белая гвардия» ...	Error! Bookmark not defined.
2.2. Мистицизм в сборнике «Записки юного врача»	25
2.3. Мистические мотивы и образы в повести «Дьяволиада»	29
2.4. Мистицизм в повестях «Роковые яйца», «Собачье сердце»	34
Выводы	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
БИБЛИОГРАФИЯ	45

Введение

Произведения Михаила Афанасьевича Булгакова (1891-1940) известны своей сложной и многогранной символикой, которая часто олицетворяет мистические и оккультные элементы. Исследования, затрагивающие мистицизм в творчестве М.А. Булгакова, позволяют глубже понять процесс его становления как писателя-мистика, путём раскрытия метатекстовых связей в его произведениях и выявления уникальных стилистических и художественных особенностей, которые отражают философскую концепцию автора.

М.А. Булгаков занимает уникальное место в русской литературе XX века, выступая связующим звеном между классической и модернистской литературой, реалистической и фантастической прозой, а также элитарной и популярной культурой. Несмотря на то, что сам писатель не являлся представителем авангардного движения, его проза наполнена «орнаментальными» чертами, в особенности это проявилось в известном романе писателя «Мастер и Маргарита»: «Автор успешно пользуется модернистской практикой смешения разных мирозерцательных основ, стилевых тенденций и образных начал» [18].

Изучение мистической традиции М.А.Булгакова необходимо, так как именно она закладывает основу «магического реализма», основоположником которого и является сам писатель. Для того, чтобы проследить пути развития данного направления, необходимо сосредоточить своё внимание на первых этапах его творчества, чтобы воссоздать полную картину новаторства в литературном оккультизме со стороны М.А. Булгакова.

Так, например, в раннем творчестве писателя М.О. Чудакова видит два вектора направления – сатирический гротеск и «олитературивание» собственной биографии. Из опубликованного в её монографии письма Н.П. Гдешинской, становится понятно, что заинтересованность

потусторонним миром и оккультизмом была яркой чертой писателя: «Любил всякую чертовщину. Спиритические сеансы. Рассказывал всякие чудасии...» [42, с.37-38].

Изучая тягу к мистицизму в булгаковском тексте, нельзя обходить стороной биографию писателя, сведения о которой содержат ключевое понимание философских взглядов, которые позже были отражены в ряде его произведений. О жизни писателя, его военном и врачебном прошлом, писали Мягков, Симонов и др. Несмотря на это, исследователями практически не затрагивался вопрос: как на мотивную структуру произведений М.А. Булгакова повлиял его опыт работы врачом, заложивший основу виденья окружающего мира через призму смерти и переходе в другие состояния бытия, и как это сформировало его специфично-философский взгляд на мир.

Мистические мотивы романа «Мастер и Маргарита» были изучены целым рядом известных учёных: И.З. Белобровцевой [4], Б.В. Соколовым [33], В.А. Разумовской [29], Е.А. Яблоковым [49]. В них творчество писателя представлено как художественное целое, имеющее строгую структуру, создающую «булгаковский текст», исследуются индивидуальные стилевые особенности, типология, фабульные конфигурации: «Символическими значениями в произведениях Булгакова наделяются достаточно устойчивые группы «естественных», природных объектов: это, прежде всего, отдельные элементы человеческого тела; во-вторых, животные и птицы; наконец, природные стихии и небесные тела» [49]. Тем не менее, мотивировка ранней прозы писателя затрагивается, но становится побочным предметом исследования.

Внимание исследователей большей своей частью сконцентрировано на мифопоэтике позднего творчества М.А. Булгакова, большинство работ направлено на изучение мистических мотивов в знаковых произведениях писателя, таких как «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита». Проблема раннего творчества М.А. Булгакова, а точнее его осмысления, верной трактовки и верного толкования оккультных элементов его содержания, стоит

очень остро, и по сей день, что объясняется малым количеством работ на заданную тематику. Цикл рассказов «Записки юного врача» практически не подвергался литературному анализу на предмет наличия мистической символики, ровно так же, как и «Дьяволиада», «Белая гвардия», и «Роковые яйца». Образ Булгакова как писателя-мистика крепко закрепился благодаря многочисленным анализам более крупных произведений, в особенности, благодаря символике романа «Мастер и Маргарита».

Мистическим ореолом у М.А. Булгакова наделяются вполне земные, привычные для человеческого сознания понятия. Из этого можно сделать вывод, что сочетание оккультного и обыденного является характерной чертой, проходящей красной нитью через всё творчество писателя.

Таким образом значимость исследования будет заключаться в выявлении мистических особенностей в ранних произведениях М.А. Булгакова 1920-х годов, с целью увидеть развитие апокалипсических, религиозных и оккультных мотивов в творчестве писателя от самых его истоков.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью подробного исследования мистических мотивов в раннем творчестве М.А. Булгакова, так как именно произведения этого периода помогают понять эволюционные особенности творчества писателя, проследить влияние на них фольклорных и оккультных тематик.

Научная новизна данной исследовательской работы состоит в комплексном анализе мистических мотивов и образов в раннем творчестве М.А. Булгакова, выявлении реминисцентных особенностей в творчестве писателя.

Объектом исследования является проза М.А. Булгакова 1920-х годов.

Предмет исследования: мистические мотивы и образы в раннем творчестве М.А. Булгакова.

Материал исследования – произведения М.А. Булгакова, собранные в сборнике «Записки юного врача», а также роман «Белая гвардия» и повесть «Собачье сердце».

Целью данной работы является обнаружение и рассмотрение мистических мотивов и образов в раннем творчестве М.А. Булгакова, проанализировать, как эти мотивы раскрывают индивидуальный авторский стиль писателя.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть категорию мотива в литературоведении;
- рассмотреть традиции мистических мотивов и образов в литературе;
- изучить способы реализации мистических образов и мотивов в творчестве Булгакова;
- проанализировать роль и выявить особенности мистических мотивов и образов в прозе М.А. Булгакова;
- выявить связь изображения того или иного мистического мотива или образа с особенностями идиостиля автора.

Методологическая основа исследования. В данной работе используется следующие методы: сравнительно-сопоставительный, структурно-семиотический, культурно-исторический и биографический.

Основой исследования послужили теоретические труды Б.М. Гаспарова, О.А. Долматовой, А.А. Потебни, М.О. Чудаковой, Б.В. Томашевского, Е.А. Яблокова и др.

Теоретическая значимость работы заключается в расширении представлений о мистических мотивах в раннем творчестве М.А. Булгакова 1920-х годов, с целью улучшения алгоритмов анализа его прозаических произведений и создания более полной картины творческой идентичности писателя.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть применены при изучении творчества М.А. Булгакова, а также в ходе подготовки лекционных курсов по дисциплинам «История русской литературы первой половины XX века». Кроме того, они могут быть полезны при составлении научных комментариев к литературным произведениям М.А. Булгакова.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОТИВА В ЛИТЕРАТУРЕ И МИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

1.1 Понятие мотива в литературе

Понятие мотива в литературоведении занимает центральное место в понимании художественной ценности произведения. Согласно исследованиям Б.В. Томашевского, мотив занимает важное место в поэтике литературы, выступая как фундаментальная категория, тесно переплетённая с темой и фабулой произведения. Томашевский утверждает, что тему можно разложить на минимальные смысловые единицы – мотивы, которые уже невозможно дробить дальше: «тема неразложимой части произведения называется мотивом» [51, с.137].

Таким образом, мотивы служат основными элементами, формирующими как отдельные высказывания, так и целые литературные тексты.

Ключевые аспекты теории Томашевского о поэтике мотивов включают:

1) Связь мотива и фабулы;

2) Мотив представляет собой базовые, неделимые смысловые единицы, которые, соединяясь, образуют более сложные тематические структуры.

3) Динамические мотивы влияют на ход событий, тогда как статические создают атмосферу или характеризуют персонажей, не влияя на развитие сюжета.

4) Мотивы могут приобретать эстетическую значимость, связывая тексты и создавая единое смысловое пространство, что делает их важным инструментом для анализа интертекстуальных связей.

А.Н. Веселовский выводит особую формулу понятия мотива, как простейшую повествовательную единицу. По его мнению, мотив вычленяется

из сказочных текстов, которые возникали независимо у различных народов и эпох, отражая простейшие формы художественного мышления.

«Признак мотива - его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки» [14, с.301].

Комментируя свою позицию, А.Н. Веселовский приходит к выводу, что именно из мотива рождаются сюжеты, перерастающие позже в целые литературные жанры. Иными словами, сюжет литературного произведения представляет устойчивую конструкцию, основанную на переплетении мотивных элементов, находящихся в прямой зависимости друг от друга.

«Так мотив вырастал в сюжет, как формула лирического стиля, построенная на параллелизме, может приращаться, развивая тот или другой из своих членов» [14, с.301].

В.Я. Пропп интерпретирует понятие мотива иначе, входя в полемику с А.Н. Веселовским и утверждая, что мотив представляет собой более сложный элемент, разлагаемый на части и способный к вариативности, изменениям. «Таким образом, вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим. Последняя разложимая единица, как таковая, не представляет собой логического целого» [39, с.18]. Он выводит следующие мотивные функции:

1) мотив может напрямую влиять на ход действия, рассматриваться как значимый поступок действующих лиц;

2) сюжет строится из комбинаций мотивов, которые могут взаимозамещаться и видоизменяться;

3) мотив является центром сказочного текста, при этом он может быть разложим (объект, субъект и т.д.)

С похожей точкой зрения выступает и Б.В. Шкловский, ставя мотив на вершину фабульной иерархии. Если у Б.В. Томашевского мотивом могут являться мельчайшие смысловые единицы (мотив может приравниваться к предложению, даже словосочетанию), то Б.В. Шкловский выступает за тематическую «необычность» мотива, осознавая его как следствие фабульного

построения: «называется тот же закон, который делает обычай основой создания мотива тогда, когда обычай этот уже не обычен» [62, с.31].

А.Н. Веселовский и О.М. Фрейденберг являются сторонниками семантической школы, утверждая, что мотив как структурная единица, обладает смысловой цельностью и идентичностью, которая заключается в его эстетической природе и воплощает единый образ. Исходя из этого, мотив возникает спонтанно благодаря художественному восприятию: «Взгляд на мотив как на словесный распространенный образ обнаруживает природу сюжета. Она складывает его из ряда параллельных мотивов, интерпретированных каждый по-иному, но возвращенных одним основным образом» [54, с.13].

Сторонником дихотомической теории осмысления понятия «мотив» являются А.И. Белецкий и А.Л. Бем, выдвигающие утверждения о том, что дуальность мотива позволяет одной и той же концепции трансформироваться во множестве литературных сюжетов, путём разложения её на абстрактную сюжетную схему и её конкретную реализацию. «Очевидна необходимость различать мотивы, так сказать, реальные и мотивы схемы, как и в области сюжетов. Сюжет «Кавказского пленника» Пушкина, например, расчленяется на несколько мотивов, из коих главным будет: «черкешенка любит русского пленника»; в схематическом виде: «чужеземка любит пленника» [5, с.42].

В современных трудах таких исследователей, как Б.Н. Путилов [40], Н.Д. Тамарченко [50], А.К. Жолковский [23], Ю.В. Шатин [61] представлена модель, опирающаяся на ключевые принципы структурной лингвистики. Данная модель основывается на фундаментальном разделении между языком как системой неизменных элементов и речью как их практической реализации, допускающей вариативность. Применительно к анализу мотивов, эта концепция предполагает выделения инварианта, который обобщает основную смысловую структуру мотива, и вариантов, представляющих собой конкретные воплощения этого инварианта в разнообразных сюжетных формах.

В последние годы своё развитие получил интертекстуальный подход в изучении мотива, получивший своё развитие в работах Б.М. Гаспарова [15], А.К. Жолковского [23] и др. Б.М. Гаспаров выводит определение интертекстуальности мотивов на примере произведения М.А. Булгакова: «Основным приемом, определяющим всю смысловую структуру "Мастера и Маргариты" и вместе с тем имеющим более широкое общее значение, нам представляется принцип лейтмотивного построения повествования. Имеется в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [15, с.30-31].

Интертекстуальность мотивов в литературоведении представляет собой многослойное явление, где мотивы не изолированы друг от друга, а переплетаются с другими, создавая особенную, наполненную смыслом форму. Отличительными чертами данного подхода являются: многоуровневая структура, аллюзии и реминисценции, цитирование, метатекстуальность и гипертекстуальность, а также поэтическая парадигма.

Таким образом, анализ развития теорий мотива позволяет утверждать, что концепции и методы, предложенные классиками отечественной филологии, продолжают сохранять свою значимость в современном научном контексте.

1.2. Традиция мистических мотивов и образов в русской литературе

Мистические элементы в русской литературе имеют глубокие корни, которые уходят в народное творчество и фольклор. Интерес к тонким тканям мироздания проявлялся уже в XVIII веке после знакомства с европейскими готическими романами. Рассвет мистической прозы принято относить именно к XIX веку, когда необъяснимое и устрашающее проявлялось в творчестве почти всех великих русских писателей.

Страх является очень сильной и запоминающейся человеческой эмоцией, которая может, как спасти человека, призывая опомниться, так и разрушить его жизнь. Мистика должна изначально вызывать именно эту эмоцию, потому что она всегда является нарушением всех пространственно-временных законов, а также законов физики, математики и других точных наук. Вместе с тем, именно это и пробуждает живое любопытство, поэтому стремление заглянуть за «завесу тайн» является вполне объяснимым литературным явлением.

Определённый ажиотаж вокруг данной тематики является следствием гибкости человеческого сознания, желанием расширить человеческие возможности путём познания иррационального. Андреев А.Н. приходит к выводу, что мистика в литературе является своеобразным инструментом, позволяющим осмыслять своё бытие при помощи религиозного и мифологического сознания, которое является частью человеческой природы: «Проявление мистики в различные исторические периоды бывает разным, однако мистика является антропологической, а не исторической категорией» [2].

С конца XVII и до начала XIX сентиментализм становится господствующим направлением русской литературы, на фоне кризиса идеологий классицизма. Его основоположником по праву считается

Н.М. Карамзин, который также одним из первых русских писателей начал активно использовать мистические мотивы в своих произведениях. Повесть «Остров Борнгольм» является новаторской для своего времени, ведь именно в ней реализуется мотив двойничества, который является наиболее распространённым в реализации оккультных образов в произведениях: «В какой-то степени автор подготовил русскую литературу к эстетическому восприятию «готического» романа в его сентиментальном варианте» [68].

Феномен двойничества, как реализация мистической традиции, представляет собой сложную структурную организацию, где каждый элемент может раскрываться с разных сторон, путём разложения его сущности на несколько частей. Двойники в рамках мистического дискурса далеко не всегда ограничиваются человеческими персонажами; они могут принимать форму духов, призраков, демонов, символизирующих тёмные стороны человеческой природы.

Зачастую двойники выполняют функцию воплощения теневой и негативной части личности, выступая в роли предвестников судьбоносных и роковых событий. Концепция слова «два» является базисом мистической традиции в русской литературе. Мистицизм пронизан дуальностью во всех своих проявлениях: от изображения сущностей и образов (например, образы, несущие «благо», такие, как знахарь или целитель, либо несущие «зло» - демоны или колдуны), до деления миров земного существования (мир живых противопоставлен миру мёртвых). Сами «магические практики» также могут толковаться двояко («белая» магия противопоставляется «чёрной»).

В основу мистической традиции закладывается олицетворение, выходящее за рамки традиционного поэтического приёма, при котором неодушевлённым объектам приписываются свойства живого существа. Здесь оно приобретает более глубокий и угрожающий подтекст, становится средством персонификации зловещих сил, наделённых сознанием, волей и способностью действовать, что зачастую приводит к катастрофическим

последствиям.

Такое «мистическое» олицетворение отличается от обычного тем, что оно связано с тёмными, пугающими аспектами реальности. Объекты, обретшие жизнь в этом контексте несут в себе разрушительную энергию, предназначенную для наказания, мести или кары за грехи и тёмные порывы личности. Это олицетворение символизирует неизбежность расплаты за моральные прегрешения и внутреннюю борьбу человека со своими порочными наклонностями.

Традиции мистического олицетворения отчётливо проявляются в творчестве таких мастеров русской литературы, как А.С. Пушкина и Н.В. Гоголь. Ожившие статуи в поэме «Медный всадник» и трагедии «Каменный гость» А.С. Пушкина соединяют два мира, взаимодействие между которыми и есть основа мистики – реальный и потусторонний.

В повести «Портрет» Н.В. Гоголя мистическая трансформация происходит с портретным изображением, которое изначально наделено пугающе загадочными чертами – «следящими глазами», проникающими в самую глубину сознания каждого, кто осмелится взглянуть на него. Этот приём указывает на то, что даже внешне безобидные объекты могут скрывать в себе скрытую угрозу и служить проводником между материальным миром и миром потусторонних сил: «Ожившее изваяние, механизм, труп, кукла, картина — достаточно традиционный в литературе мотив вторжения демонических сил в мир человека» [64, с.28].

Интересно, что мистические мотивы в отечественной прозе часто идут рука об руку с мотивами безумия, которое является следствием воздействия на обычного человека силами извне. Так, художник Чартков (Н.В. Гоголя) под влиянием портрета теряет свою идентичность, сходит с ума и растрчивает свой талант. Мистический артефакт «поглощает» его, забирая душу художника и уничтожая его рассудок. Повесть «Двойник» Ф.М. Достоевского также наполнена мистическими мотивами, где основной оккультный элемент – это появление двойника главного героя, который постепенно разрушает его

личность, отбирает жизненные силы, вводя в паранойю и беспамятство.

Магические метаморфозы, происходящие на страницах литературных произведений, тесно связаны с фольклорным началом всей культурной традицией человечества и является основой, из которой развились многие формы искусства и духовной культуры. Предания о колдунах, ведьмах, русалках и других сущностях, способных влиять на реальность, вторгаться в неё и менять ход обыденных вещей, прочно укоренились в народном сознании, и нашли своё отражение в литературе. Мистицизм при этом, как правило, воспринимается человеком как нечто негативное и отталкивающее.

В своей научной работе О.Б. Христофорова приходит к выводу, что именно негативная коннотация понятия «колдун» является более распространённой в литературе: «среди мотивов, приписываемых предполагаемым колдунам, - не только отрицательные чувства по отношению к жертве, но и непреодолимая тяга вредить людям» [56, с.101].

Так, в произведении А. Погорельского «Лафертовская маковница», которое часто называют первым русским литературным хоррором, обращение к человеку, владеющему сверхъестественными способностями, несёт негативное последствие для главной героини. Подобные мотивы можно наблюдать в мистической повести «Вий» Н.В. Гоголя, в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и в ряде многих других русских произведений.

В особый класс среди мистических элементов можно выделить мистико-религиозные образы, отражающие извечную тему борьбы между силами тьмы и света, между чёрным и белым. Мистическая литературная традиция восходит к религиозным учениям и позволяет интерпретировать полученные из них знания с другой, более материальной стороны: «Российская цивилизация в целом несет в себе манихео-гностицистский комплекс, проявляющийся в мироотреченности, жестком разделении на два противоборствующих лагеря, участвующих в последней битве сил Добра и

Зла, убежденности в приоритете Духа и профанации материального космоса» [18, с.9].

Писателями, которые чаще других обращались к теме религии в сочетании с мистической тематикой, являются Н.В. Гоголь и М.А. Булгаков (как продолжатель гоголевской литературной традиции). Интегрирование элементов мистики и религии в своё творчество было основным вектором направления творчества Н.В. Гоголя, начиная с его самых ранних произведений. Таковыми стали «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Петербургские повести», где столкновение с мистическим является следствием отклонения от Божественного проведения, при этом мотив победы Добра над Злом обязателен.

М.А. Булгакову удалось создать роман, который по праву считается образцом оккультно-религиозного писания («Мастер и Маргарита»), несмотря на кризис веры и духовных поисков XX в, а также развитие реалистичных модернистских течений. Сравнивая творчество М.А. Булгакова и Н.В. Гоголя, можно прийти к выводу о преемственности литературных традиций, вопреки разности эпох написания их произведений, социокультурного и политического контекста.

В своём выступлении (позже литературной заметке) Вахтин Б.Б. проводит анализ ритмических и лексических аналогий в произведениях «Мастер и Маргарита» и «Мёртвые души». Так, например, интересно сравнение говорящего кота Бегемота с Чубарым, наделённым сознанием сродни человеческому, Воланд сравнивается с Чичиковым, которого Н.В. Гоголь именовал «консультантом и магом». Б.Б. Вахтин приходит к выводу, что мистические мотивы в творчестве этих писателей обуславливаются умением литераторов обращаться к изнанке человеческого сознания, видеть обратную сторону человеческой сущности, сочетающую в себе бога-творца и демона-искусителя: «Дело не только в том, что корни их фантазии уходили в быт, или в каких-то отдельных, специальных приемах — дело в особом качестве великой русской литературы, в том ее отдельном

направлении фантастического реализма, который требует признания жизни во всех ее измерениях — как видимой жизни, так и невидимой, как осмысленной жизни, так и бессмысленной» [13].

Таким образом, традиции мистики в литературоведении представляют собой значимый и многогранный феномен, требующий углубленного изучения со стороны научного сообщества. Эти традиции не только обогащают культурное наследие, но и предоставляют уникальные перспективы для анализа философских, духовных и социокультурных аспектов человеческого опыта. Более подробно рассмотреть мистические традиции в литературе можно на творчестве М.А. Булгакова.

Выводы по первой главе

Параграф 1.1. посвящен исследованию понятия литературного мотива, которое эволюционировало на протяжении долгого времени: разные учёные формулировали собственные определения и трактовки, опираясь на делимость мотива, историю его возникновения, типичность, вариативность и повторяемость. Прозаические мотивы напрямую находятся во взаимосвязи с сюжетной структурой произведения, иногда формируя его фабульное построение.

В изучении мотива особое место занимают семантический и дихотомический подходы. Семантический подход углубляется в идентичность мотива, затрагивая обширный спектр смысловых аспектов, в то время как дихотомический концентрируется на связи между инвариантом и вариантом мотива. Своё развитие в современном литературном сообществе также получил интертекстуальный подход, в основе которого переплетение разных мотивов и создание новых мотивных форм.

В параграфе 1.2. рассматриваются литературные традиции, связанные с мистицизмом. Можно утверждать, что заинтересованность в оккультизме возросла в русской литературе преимущественно с XVIII века под влиянием зарубежной литературы. Интерес к мистике антропологичен, так как её привлекательность обуславливается многослойностью её воздействия на сознание и эмоции человека(читателя). Мистические мотивы позволяют размывать границы реальности, и именно это погружение в иррациональное вызывает обострённое восприятие окружающего пространства и пробуждает чувства, недоступные в повседневной жизни.

В основе мистицизма лежат фольклорные элементы, двойственность восприятия действительности, мистическое олицетворение и религиозные образы, являющие борьбу добра и зла.

ГЛАВА 2. МИСТИЦИЗМ В РАННЕЙ ПРОЗЕ М.А.БУЛГАКОВА

2.1. Мистические мотивы в романе «Белая Гвардия»

Роман «Белая гвардия» М.А. Булгакова является первым крупным произведением писателя, содержащим в своей структуре многие автобиографические черты. Мистическая мотивировка интегрирована в сюжет произведения для создания напряженной атмосферы, господствующей в Киеве 1918 года. На фоне гражданской войны писатель раскрывает психоэмоциональные особенности своих героев.

Мистицизм мотивов снов.

Мотив сновидений является наиболее часто встречающимся во всей русской литературе. Страхова, Чернышёва и Есин рассматривают функциональное значение литературного сна в основном с точки зрения психологизма, при котором герой, находясь в иррациональной реальности может проживать определённую цепь событий с обширной вариативностью, создаваемую потоком его сознания. Подобный подход позволяет глубже анализировать личностные особенности каждого героя произведения: «раскрыть подсознательные процессы, игру сознания, неподконтрольную разуму» [22, с.136].

Р.Г. Назиров в своём исследовании «Творческие принципы Ф.М. Достоевского» [37] отдаёт предпочтение именно сюжетообразующей функции снов, осмысляя их как двигатель всего действия, оказывающий определённое влияние на поступки героя.

В то время как Бахтин подчёркивает взаимосвязь психологических и сюжетных функций для полноценного раскрытия авторского замысла: «Жизнь, увиденная во сне, остраниет обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее поновому (в свете увиденной иной возможности). И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности (и худшие и лучшие), испытывается и проверяется сном» [3, с.166].

В «Белой гвардии» М.А. Булгакова снам уделяется особое внимание, поскольку они занимают достаточно большую часть повествования. На значимость данного мотива указывает определённая системность и периодичность, с которой они внедрены в фабульное построение. Ночь выступает отдельным миром оторванности от реальности, и именно на ней автор концентрирует особое внимание: с этого времени суток зачастую начинается повествование во множестве глав, либо их частях.

Первый сон главного героя встречается уже в 3 главе романа, где к Алексею является «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку». У «кошмара» отсутствует чёткая персонификация, он предстаёт перед героем как сущность, олицетворяющая мещанство и бесчестие, которое стремится «захватить» душу русского человека. Попытка догнать «кошмар» остаётся для главного героя безуспешной, символизируя невозможность контроля над текущей политической ситуацией, вызывающей в душе Алексея Турбина смятение.

Использование клетчатого принта в одежде инфернальных существ и образов можно отнести к преемственности М.А. Булгаковым мистической традиции, получившей своё развитие ещё в творчестве Ф.М. Достоевского, с целью их мотивного развития в контексте советской реальности: «Образ кошмара в брюках в крупную клетку действительно чрезвычайно напоминает знаменитого Черта из кошмара Ивана Карамазова» [53, с.121]. Клетчатое одеяние в образе странного существа встретится и в последнем романе писателя «Мастер и Маргарита», но уже как внешняя составляющая демона Коровьева: «тощий и длинный гражданин в клетчатом пиджачке...» [11, с.81], что говорит о реминисценции данного мистического мотива в изображении существ, наделённых тёмным магическим началом.

Мотив «вещего сна» встречается в 5 главе романа и занимает ее третью часть (это самый подробный и красочный сон в романе). Главный герой видит ещё живого человека мёртвым (полковника Най-Турса), предсказывая события недалёкого будущего, при которых генерал героически должен

погибнуть. Это является мотивом погружения в потусторонний загробный мир, в котором ему, пока, нет места. Герою открываются тайны мироздания, и уже на интуитивном уровне он может предугадывать события будущего.

Религиозная составляющая сна (пространство рая и ада) ложится в основу мистицизма, где сверхъестественное и божественное являются центральными элементами. Заглянув в «иной мир», где время и пространство полностью поддаются изменению, герой осуществляет нравственную оценку собственных ценностей, переосмысляя имеющиеся в его голове установки (Бог «оценивает» людей независимо от их веры и мелких прегрешений, а лишь по моральным качествам).

Связь с мистицизмом в творчестве Ф.М. Достоевского прослеживается и на примере кошмарного сна Николки, описанного в 11 главе романа. «Так, оба этих сна прерываются появлением незнакомца. В «Преступлении и наказании» это Свидригайлов, в «Белой гвардии» – еще неизвестный Николке Лариосик. Кроме того, как будет показано чуть ниже, эти сновидения сходным образом отделены от условно-реального мира; они имеют лишь одну четко обозначенную границу» [53, с.120]. Нижняя граница сна позволяет играть с сознанием героя, рисуя реальные образы, улавливаемые его слухом (разговор Лариона, щебетание птицы и т.д.), как сверхъестественные, интегрируя их в мир сновидения.

В самом сне Николка «вязнет в паутине», пытаясь безуспешно добраться до чистого снега. Мотив побега от «тьмы» к «свету» является ключевым для понимания мистической традиции в целом.

В финальной главе романа М.А. Булгаков воссоздаёт целую галерею снов, схожих между собой мрачными настроениями и мистической мотивировкой (исключением является лишь сон Петьки). В них прослеживаются мотивы смерти: Турбин видит собственную смерть, от которой он не может убежать, Елена видит смерть Николки и сущность, именуемую себя «демоном».

Сон Лисовича основывается на традиционном мистическом приёме, при котором сознание героя вначале формирует умиротворяющие образы, которые постепенно сменяются мрачными и тревожными видениями. Идеалистическую картину нарушают демонического вида «поросята» с острыми клыками, нападающие на героя и разоряющие его уголья. Подобные образы можно назвать аллюзией на внутренних демонов самого Василия, который обладает приземлённой системой ценностей, ограничивающейся только стремлением к накопительству. «Поросята» символизируют внутреннюю борьбу с низменными инстинктами героя, и таким образом, онирические мотивы становятся средством раскрытия его психологического портрета.

Мотив дома как безопасного убежища от внешнего мира

В романе М.А. Булгакова мотив дома приобретает особое значение, воплощающее идею духовного пристанища и защиты от хаоса окружающего мира. Дом Турбиных – символ крепости духа и семейных уз, несущих в себе высокоморальные ценности. В условиях революционных потрясений и гражданской смуты жилище героев становится оплотом стабильности и безопасности, что отражает булгаковскую концепцию дома как источника светлого, божественного начала: «Уют турбинской квартиры олицетворяет гармонию этого замкнутого пространства, которое подвергается историческим испытаниям извне. В этом смысле Дом выступает в романе не просто как место физического обитания героев, но и как устроенная вселенная, мир, объединяющийся вокруг печки – источника жизни и тепла» [49, с.82].

Дихотомия пространства в художественном произведении выражается через противопоставление двух миров – дома и города, символизирующих столкновение сил тьмы и света. Данная антитеза служит структурной основой текста, именно поэтому описанию убранства дома №13 отводится в романе особо значимое место: «в Доме тепло, уютно и светло, а в Городе – холодно,

пасмурно, страшно. Это два взаимосвязанных хронотопа, в первом из которых царит мир, а во втором – война [24, с.41].

Номер дома семейства Турбиных не единожды упоминается в структуре романа, что наделяет его особым сакральным значением. Вопреки распространявшейся со времен средневековья трискайдекафобии – боязни числа тринадцать, которое зачастую принято связывать со смертью и демонологическими проявлениями, в романе М.А. Булгакова прослеживается обратный мотив: число воспринимается как оберег от нечистой силы и несчастья, а также символизирует возрождение и стремление к жизни.

Дом номер тринадцать, расположенный на Андреевском спуске, выступает своеобразным магнитом, притягивающим к себе положительных героев романа и становясь их укрытием среди военного хаоса. Так, Мышлаевский, верный друг Турбиных, обретает там покой и защиту после пережитых испытаний, а позже подобной чести удостоивается и дальний родственник семьи – Ларион. Напротив, фигура Тальберга, олицетворяющая слабость и моральную несостоятельность, оказывается неспособной удержаться в этом пространстве, что свидетельствует о определённой символической функции дома, выражающейся в избирательном отношении к своим обитателям.

В своей научной статье Э.Л. Безносков акцентирует внимание на антитезе между домом Турбиных и жилищем Василия Лисовича. «Турбинскому дому с его теплом, светом и душевным уютом противопоставлен дом Василисы, нижнего соседа Турбиных. В квартире Лисовичей царствуют постоянно подчёркиваемые автором стихии мрака и холода...» [4].

Атмосфера уныния и духовной пустоты господствует в жилище Василия Лисовича. Лексический выбор автора направлен на создание негативного восприятия домашнего пространства: сырость, прохлада, мрак и присутствие грызунов усиливают ощущение отчуждения и дискомфорта. Этот художественный приём придает дому героя черты мистичности, формируя темное, загадочное и негостеприимное пространство. Квартира Лисовича

находится этажом ниже квартиры Турбиных и больше напоминает подвал, что является аллюзией на подземное царство, где светлым чувствам и образам не находится места.

Бегающие грызуны только усиливают мистицизм мотива, так как именно мыши зачастую в фольклоре упоминаются в различных погребальных обрядах и представлениях о душах умерших.

2.2. Мистицизм в сборнике «Записки юного врача»

Цикл рассказов «Записки юного врача» относят к автобиографической прозе М.А. Булгакова. Проработав военным врачом несколько лет, писатель решает поместить весь свой опыт в рассказы «Полотенце с петухом», «Крещение поворотом», «Стальное горло», «Вьюга», «Тьма египетская», «Звёздная сыпь», «Пропавший глаз». Данная страница его профессиональной деятельности во многом поспособствовала формированию его индивидуального авторского стиля, выражающегося в изображении хрупкости человеческой жизни, неизбежности смерти, что вполне может служить основой для проявления мистической мотивировки в произведениях писателя.

«В «Записках» можно отметить, с одной стороны, локальные мотивы, важные только лишь внутри данного рассказа (типа завязка-развязка), а с другой стороны, сквозные, как бы объединяющие все рассказы в единый цикл, или «прошивающие», пронизывающие их насквозь» [35, с 235]. Так ко второму типу можно отнести общий мистический мотив «глубинки», «глуши», создающий атмосферу полной изоляции героя от внешнего мира. Уже в самом первом рассказе «Полотенце с петухом», открывающим цикл, М.А. Булгаков помещает своего героя в глухую деревню, удалённую от города, где тот чувствует себя «отрезанным от людей».

Атмосфера одиночества, безысходности и покинутости, воссоздаётся автором для того, чтобы погрузить читателя в мрачную обстановку больницы, где герой лицом к лицу вынужден каждый день сталкиваться со смертью, буквально вырывая из её рук детей, женщин и мужчин.

М.А. Булгаков прибегает к «загробной» лексике на протяжении всего цикла рассказов. Дом «смотрит» на героя «гробовыми загадочными окнами», тьма вокруг него «могильная», поле рядом «обглоданное». Тематика смерти неразрывно связана с мистицизмом и его традициями в русской литературе,

поэтому танатологические мотивы, связанные с процессом умирания, прекращением жизнедеятельности и с анализом разных аспектов смерти, ложатся в основу всего сборника как на мотивном, так и на семантическом уровне.

Отдельного внимания заслуживает мотив телесной неестественности, присущей человеку, находящемуся на грани жизни и смерти. В рассказе «Пропавший глаз» тело женщины на операционном столе кажется герою «восковым», сыпь на теле сифилитика представляется «мраморной», лица пациентов «бумажными». Подобная персонификация позволяет воссоздать образ иррациональный, оторванный от реальности.

Сифилис в рассказе «Звёздная сыпь» предстаёт практически цельным, одухотворённым образом, несущим смерть каждому, кто не обладает страхом перед ним: «Миссия медика вообще предстает как миссия борьбы. В Звездной сыпи герой-рассказчик ищет «его» – врага, т. е. сифилис» [41, с.17].

Писатель использует личные и притяжательные местоимения, что позволяет воспринимать болезнь как живого и почти сверхъестественного врага, с которым нужно бороться:

«...я стал искать «его» ...Передо мной тысячами и десятками тысяч прошли имена и названия деревень. В этих колоннах людей я искал его и находил часто. Мелькали надписи, шаблонные, скучные: «Bronchitis», «Laryngit» ... еще и еще... Но вот он! «Lues III» [12, с.164].

Символическое выражение «тьма египетская», которое красной нитью проходит через весь сборник и становится названием одного из рассказов, указывает на необразованность населения, которое по своей невежественности не видит угрозу там, где она очевидна для главного героя.

Так посредством создания атмосферы катастрофичности и безысходности, обусловленной массовой эпидемией венерических заболеваний среди крестьянского населения мистическая мотивировка переплетается с апокалиптической тематикой. Финальные строки произведения содержат

ретроспективное осмысление событий, демонстрируя авторскую надежду на возможное улучшение ситуации.

Мистицизм образа петуха в рассказе М.А. Булгакова «Полотенце с петухом»

Обращаясь к образам животных и птиц, М.А. Булгаков отсылает читателя к древним мифологическим традициям, что также является проявлением мистических мотивов в его произведениях. Образ петуха встречается в рассказе «Полотенце с петухом» с точки зрения реверсивной персонификации. В начале рассказа птица изображается мёртвой и ошипанной, что символизирует грядущее столкновение главного героя со смертью: «...ободранный, голокожий петух с окровавленной шеей, рядом с петухом его разноцветные перья грудой» [12, с.112].

Подобное символическое предзнаменование важно с точки зрения мотивной структуры рассказа, так как его основной темой является чудесное исцеление молодой девушки, её настоящая трансформация, что отражено в финале произведения: спасённая девушка дарит врачу полотенце с красным вышитым петухом, знаменуя своё возрождение. Героиня, прошедшая через смертельные испытания, обретает новую жизнь, а петух выступает как связующее звено между миром живых и миром духов.

В своей научной работе Е.А. Иваньшина связывает образ петуха в творчестве М.А. Булгакова с мотивом жертвоприношения, необходимого для личностного становления главного героя как врача, тем самым петух как-бы становится «билетом» к его профессиональному развитию: «Сначала герой съедает настоящего петуха, потом как бы взамен получает петуха вышитого. Тема рассказа – рождение врача, осуществляющееся через путешествие в царство мёртвых» [25].

В народной культуре именно петух часто является символом нового начала, связующим звеном на границе ночи и дня. Крик петуха в фольклоре отпугивает нечисть (ведьм, вампиров, упырей, колдунов и т.д.), так как являет

собой жизненную силу, возвышение утренней зари над ночной мистической тьмой: «Голос петуха не просто эталон измерения пространства. Это своеобразный показатель, отделяющий «свое» пространство от «чужого» (пространство живых людей от некоего иного, где обитают «неживые»)» [33, с.172].

Подобная трактовка образа встречается и в позднем творчестве писателя, например, в его знаковом романе «Мастер и Маргарита» четырнадцатая глава снова отсылает читателя к мистицизму, связанному с данной птицей. Именно в этой главе крик петуха спасает финансового директора театра Варьете от вампирши, намеревавшейся его убить: «Крик петуха повторился, девица щёлкнула зубами, и рыжие её волосы поднялись дыбом. С третьим криком петуха она повернулась и вылетела вон».

Значимость образа петуха в мотивной составляющей произведения подчёркивается и тем, что М.А. Булгаков упоминает птицу в самом названии главы, в контексте похвалы: «Слава петуху!».

В повести «Дьяволиада» также встречается образ петуха, как одного из демонических воплощений Кальсонера.

Антропоморфизм в творчестве М.А. Булгакова позволяет судить об определённой зеркальности в изображении персонажей его произведений, увидеть религиозно-мифологические отсылки и целый ряд аллюзий, направленных на раскрытие мистического потенциала писателя, так как «нередко, олицетворение или персонификация животных, особенно в религии, позволяла упростить сверхъестественную природу божеств, обличая их в более понятные животные или человеческие формы, придавая приземленные качества и атрибуты реального мира».

2.3. Мистические мотивы и образы в повести «Дьяволиада»

О мистицизме повести «Дьяволиада» говорит уже её название: при разложении слова можно вычленить две морфемные единицы «дьявол» и «ад». В попытке создать мощную сатиру на бюрократическую систему и её устройство, М.А. Булгаков прибегает к огромному количеству оккультных, религиозных и апокалиптических мотивов.

Повесть «Дьяволиада» является одним из самых мистически наполненных произведений, где оккультизм не является скрытым, а становится центром повествования, демонстрируя индивидуальные авторские особенности М.А. Булгакова и тягу писателя к иррациональному описанию действительности: «Нам ценно здесь то, что в этом раннем произведении закладывается мастерство Булгакова, его талант модерниста-мистификатора, скрывающийся в древнем религиозно-философском институте — мистерии». [27, с.527].

Очевидный для главного героя мистицизм начинается уже в 4 главе, когда «трамвай вместо шестого маршрута пошел окружным путем по седьмому, заехал в отдалённые улицы с маленькими домиками и там сломался» [12, с.12]. Данный эпизод служит отправной точкой для мистического мотива двоемирия, который в повести является центральным: реальная жизнь Короткова, протекавшая в полном спокойствии и абсолютной предсказуемости, как и положено «маленькому человеку», сталкивается с миром иррационального бюрократизма.

Трамвай становится определённым «порталом», через который герой против своей воли оказывается втянут в водоворот мистических и устрашающих событий, которые не поддаются научным и логическим законам: «Экзистенциальная ситуация «выброшенности» из привычного мира

возникает на основе принципа случайности, которая на самом деле предопределена и является необходимостью» [6, с.18].

До момента роковой поездки герой переживает «предвестники» грядущих событий: М.А. Булгаков вновь обращается к онирическим мотивам, демонстрируя связь человеческого подсознания с окружающей действительностью. Перед встречей с Кальсонером главный герой видит фантазмагоричный сон, который оказывается вещим. «Живой бильярдный шар на ножках», оказывается новым заведующим Кальсонером, который при первой встрече с героем вызывает у последнего чувство страха и опасности.

По сути, все сущности, встречаемые Коротковым после событий 3 главы, имеют inferнальные черты, либо вовсе являются демоническими. Абсолютно в каждой главе встречаются пугающие аллегоричные описания и сюжеты: «люстриновый» старичок с сизыми дёснами, «синий чайник», сидящий в бюро Спимата и отвечающий женским голосом, секретарь, который вылезает из ящика стола, изогнувшись подобно змее.

Самым мистичным можно назвать образ Кальсонера, который является олицетворением дьявольской силы и воплощает в себе мотивы литературного двойничества. Внешне «квадратный» и с «яйцеобразной» головой, он двигается с «неестественной скоростью», что наделяет его образ «свойством неуловимости и почти ирреальности» [67, с.35]. Хромота Кальсонера позволяет снова говорить о литературной ретроспекции в дальнейшем творчестве М.А. Булгакова: в романе «Мастер и Маргарита» Воланд, воплощение дьявольской силы, также будет прихрамывать на одну ногу, что сближает оба эти образа. Метаморфозы во внешности Кальсонера указывают на сверхъестественную природу его происхождения: сначала он предстаёт перед Коротковым лысым, но уже в этот же день появляется с «длинной ассирийско-гофрированной бородой, ниспадавшей на грудь» [12, с.16].

Изменениям подвергается не только внешность Кальсонера, но и его характер, манера речи и положение в обществе, что привносит в сюжет элемент неожиданности и логической разрозненности.

Способность превращаться в чёрного кота со светящимися фосфором глазами символизирует демоническое освобождение «духа» от «материи», что можно в данном контексте считать регрессивным изменением и упрощением телесности. Подобно демиургу Кальсонер изменяет реальность «под себя», не оставляя герою и шанса на победу, на возвращение в привычный ритм жизни, являясь олицетворением, «сердцем» бюрократического мира и его идейным выразителем.

Сера и церковное вино

Религиозные и фольклорные мотивы часто ложатся в мистическую составляющую произведения. Так постоянным мотивом повести является удушающий запах серы, преследующий главного героя уже со второй главы. Подобная художественная деталь служит фоном происходящих событий и позволяет расставить смысловые акценты.

Впервые серный запах появляется, когда герой, находясь в своей квартире, служащей ему своеобразным убежищем (только в ней он не сталкивается с демоническими сущностями и остаётся наедине со своими мыслями), сжигает три коробка «проклятых» спичек, которые загораются нестандартным для пламени «зеленоватым» цветом.

В библейских текстах серный запах соотносится с мотивами смерти и разрушения, являясь основным в картинах апокалипсиса и символизируя кару человечества. Подобная мотивная традиция прослеживается в произведениях многих литературных классиков, например, в пьесе А.П. Чехова «Чайка»:

«Вот приближается мой могучий противник, дьявол. Я вижу его страшные багровые глаза...

Аркадина. Серой пахнет. Это так нужно?

Треплев. Да.» [58, с.36].

Таким образом, «мотив запаха серы отсылал нас к библейской традиции (серный запах признак inferнальности)» [34, с.57].

Немаловажным для мотивной структуры является и цветовой фон повести. Множественные зелёные элементы: «зелёные круги», которые

прыгают по площадке, «зелёная плесень» на лице Короткова, «зелёный» неестественный цвет пламени – всё это создает атмосферу болезненности, так как часто именно этот цвет ассоциируется с физическим и психическим нездоровьем.

Важным элементом в мотивной структуре повествования становится и церковное вино, напоминавшее жидкость «густого красного цвета»: «Другим неизменным условием мистерии является ритуальное поглощение священного напитка, — в шаманских инициациях сомы, в античном посвящении или христианском причастии — виноградного вина, символизирующего кровь бога» [27, с. 534]. Также вино символизирует искажение человеческого сознания, подмену реальности на иллюзорные фантазии, что в совокупности с серным «дурманом» помогает воссоздать картину ирреальности и фантасмагории. Алкоголь и сера, взаимодействуя, создают среду, в которой размываются границы между моральными категориями добра и зла, реальности и фантазии, что приводит к погружению в состояние хаоса.

Мотив погони и безумия

Мотив погони и бега также приобретает черты мистификации. Характерной особенностью творчества М.А. Булгакова является инверсионный вариант данного мотива: в погоню за «злом и нечестью» зачастую пускаются герои «обычные», не наделённые сверхъестественными способностями. Подобно тому, как Коротков пытается безуспешно догнать демоническую сущность в виде Кальсонера, в романе «Мастер и Маргарита» Иван Бездомный бросается в погоню за свитой Воланда. Героями движет обострённое желание правды и справедливости, а основная цель – вывести обидчика на чистую воду, всегда остаётся недостижимой и приводит к полной потере собственной идентичности и разрушению рассудка. В финальной части повести мотив приобретает более типичные черты: после неудачной схватки со «злом» уже герой вынужден спасаться бегством, которое загоняет его лишь в тупик и приводит к развязке сюжета.

Мотив безумия также является ключевым в повести и может трактоваться по-разному. В своей научной работе Лян Вэйци видит помешательство главного героя следствием произошедших с ним мистических событий: «Состояние сумасшествия появляется у Короткова как результат смешивания в сознании реальности и видения под мистической силой... Безумие Короткова оказывается результатом безнадежного поиска самости в демонической реальности» [34, с.48], в то время как Голубович Н.В. считает, что именно болезнь героя и породила в его сознании все эти «видения»: «В «Дьяволиаде» фантастическое возникает как результат «сумасшествия» Варфоломея Петровича Короткова» [16, с.40-42].

Кульминацией безумия Варфоломея Короткова становится финальная сцена повести, в которой уже он становится преступником-антагонистом, резко отбрасывая амплу «маленького человека». Убегая от сотрудников уголовного розыска, герой осознаёт, что вызывает у окружающих такое же ужасающее и отталкивающее чувство, какое прежде вызывал у него сам Кальсонер.

Это осознание подчёркивает цикличность и замкнутый круг абсурда, в котором оказался Коротков, оказавшись в ипостаси своих же inferнальных-преследователей. Повесть завершается самоубийством героя, что символизирует полное разложение человеческой личности под гнётом бюрократической системы.

2.4. Мистицизм в повестях «Роковые яйца», «Собачье сердце»

Повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце» объединены общим мотивом, согласно которому научное открытие, связанное с вмешательством человека-гения в природу живых организмов (животных, пресмыкающихся, людей и т.д.) приводит к катастрофическим последствиям. Мистицизм в этих повестях служит фоном апокалиптической картины уничтожения человечества, путём создания нового «научного оружия».

Личная ответственность врача, который в данной мотивной структуре предстаёт в образе «Бога», «творца» новой реальности, является основной тематикой данных литературных произведений, показывающей, как одержимость идеей создания супер-организма, путём скрещивания одного биологического вида с другим, либо путём ускорения естественных биохимических процессов протекающих внутри живого организма, приводит к зарождению inferнально-опасного существа, угрожающего не только «создателю», но и человечеству в целом.

Далее мотивная структура каждой из повестей будет рассматриваться отдельно и более детально.

Повесть «Роковые яйца»

Название повести является «говорящим» и двойственным. Согласно словарю русского языка по редакцией А.П.Евгеньевой, слову «рок» даётся следующее определение: «**РОК**, -а, м. *Высок.* Судьба (обычно злая, грозящая бедами, несчастьями и т. п.)» [21]. Фамилия главы совхоза – Рокк, также является аллюзией на негативную коннотацию данного понятия, поскольку именно через этого героя Москву и её окрестности постигнет «злая, грозящая бедами» судьба.

«Луч-жизни», открытый профессором Персиковым, действительно даёт жизнь змеям и ящерам, но взамен забирает многочисленные человеческие, что являет собой картину апокалипсиса, берущую ещё библейское начало.

Пресмыкающиеся, в особенности «змееподобные», наделяются в русской литературе особым мистицизмом и инфернальностью, в связи с гностическими учениями, оказывающими особое влияние на сознание русского человека. А.В. Гура связывает образ змея с мотивами нечистой, дьявольской природы: «Представление о змее как о существе нечистом и враждебном в известной степени восходит к библейско-христианской традиции, рассматривающей змею как воплощение сатаны. В народе змея часто воспринимается как дьявольская тварь» [17, с.280].

Мифологическую основу образа выделяет также Е.А. Яблоков: «Чудо свершилось, но результат прямо противоположен ожиданиям: из яиц выводятся демонические сущности: мифические «драконы»» [66, с.57]. Использование данного образа для раскрытия мистических и апокалиптических мотивов повести обуславливается также и средой обитания пресмыкающихся, которые любят находиться вблизи водоёмов и предпочитают холод и сырость. В фольклоре змеи часто обитают на большой глубине в озёрах (например, чудовище озера Лох-Несс в Шотландии), поэтому нередко ассоциируются именно с подземным миром, а иногда и с потусторонним.

Также в повести основополагающим является мотив смерти, проявляющийся уже с первых её страниц. Серия смертей, происходящая в начале повести, закладывает основу для последующего развития сюжета и создаёт мрачную атмосферу, предвещающую трагическую развязку: сначала в лаборатории профессора Персикова умирают многочисленные «подопытные» (жабы и лягушки), затем следует смерть сторожа Московского зоологического института, что ещё больше усиливает ощущение приближающейся катастрофы. Эти эпизоды создают впечатление фатальности происходящего, подчёркивая неизбежность гибели как отдельных индивидов, так и всей человеческой цивилизации.

Особое внимание заслуживает эпизод «куриного мора», который занимает важное место в мотивной структуре произведения и обладает

глубокой символической нагрузкой: «для традиционных культур характерно уподобление качеств петуха и человека, получившее закрепление в довольно распространённом мотиве оборотничества; ср. также мотив переселения душ мужчин и женщин после смерти соответственно в петухов и кур» [66, с. 51].

Описание процесса смерти отличается особой жестокостью и натуралистичностью: птиц рвёт кровью, что создаёт ощущение мучительного и длительного угасания. Этот гротескный элемент указывает на постепенный распад жизненных сил не только у птиц и животных, но и у всего общества в целом. Можно говорить о том, что мотив смерти устанавливает трагическую тональность произведения и предвосхищает дальнейшее развитие событий.

Повесть «Собачье сердце»

Одним из ключевых мистических мотивов в повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» является мотив оборотничества, который приобретает инверсивные характеристики, поскольку в данном случае происходит трансформация животного в человека, а не наоборот, что нарушает традиционные представления о данной мифологической теме.

Е.А. Савина, анализируя мистицизм в образе пса Шарика, выдвигает гипотезу о том, что собака изначально обладает чертами inferнального существа: «Пёс Шарик, найденный Преображенским и ползающий «как змея, на брюхе» перед своим «властителем», всезнающий шут, «который обладал каким-то секретом покорять сердца людей», неоднократно «умирающий» и «бессмертный» оборотень, безусловно, также «несколько сродни чёрту» [44].

Стоит отметить, что в повести один мистический мотив плавно перетекает в другой: скрытый антропоморфизм принимает вид явного оборотничества. В начале произведения обычная дворовая собака наделяется способностью мыслить подобно человеку: Шарик размышляет о своей тяжелой доле, о пролетариате и других социальных слоях с определённой долей наблюдательности и критики, демонстрирует даже способности к чтению. При этом для внешнего мира (в том числе и профессора Преображенского) он является обычным псом, не наделённым

сверхъестественными способностями. Иными словами, герои произведения не замечают уникальность Шарика, что позволяет судить о мотиве скрытого антропоморфизма, доступного только читателю.

Трансформация будущего «оборотня» осуществляется не спонтанно, а под непосредственным руководством профессора Преображенского, чей образ в данном контексте приобретает черты, ассоциирующиеся с магическими практиками вследствие его навязчивого стремления к созданию «сверхчеловека». Превращение животного в человека становится центральной темой множества фольклорных мотивов, особенно ярко проявляющихся в жанре сказки.

Рассматривая сказочную традицию как источник мотива оборотничества, следует подчеркнуть, что у М.А. Булгакова этот мотив претерпевает существенные изменения. В частности, в большинстве народных сказок, таких как «Царевна-лягушка» или «Сказка о царе Салтане», персонажи превращаются в животных или птиц под действием чёрной магии, зачастую выражающейся в наложении на них «проклятия». Тело животного выступает в роли своеобразной тюрьмы для души человека, пребывающего «в плену» до тех пор, пока герой-спаситель не разрушит чары. Особенностью также является тот факт, что характер персонажа не подвергается трансформации одновременно с изменением внешнего вида: положительные герои сохраняют доброжелательные качества даже в облики зверя, тогда как отрицательные персонажи становятся оборотнями-антагонистами.

Таким образом, в «Собачем сердце» заметно явное отступление от устоявшегося мотива, поскольку Шарик-собака и Шарик-оборотень - два принципиально разных образа, так как человеческая сущность героя наделена исключительно тёмными, низменными качествами, абсолютно не схожими с его изначальной животной натурой. Постепенное ухудшение восприятия образа читателем, можно отнести к прямой деградации персонажа, выраженной путём подмены ролевых позиций.

Картину нравственного распада Полиграфа Полиграфовича подпитывает образ Швондера, который служит катализатором к развитию в нём отрицательных качеств. Образ главы домкома напоминает демона-искусителя, толкающего новоиспечённого «человека» на самые низменные и безрассудные поступки: «автор повести видел опасность и в том, что множество бед принесут Швондеры, полностью овладевшие Шариковыми» [55].

Подобно Кальсонеру из «Дьяволиады», Шмондер олицетворяет идеологию общественного строя и представлен в гротескно-сатирическом ключе. Являясь представителем истинного пролетариата, он стремится превратить Шарикова в «настоящего гражданина», создавая тем самым «идеальный продукт» своего времени. В сознание «новообращенного» он внедряет идеи бюрократизма, утверждая, что важнее всего не духовное содержание личности, а наличие соответствующих документов.

Мотив подобного обезличивания, выражаемый формулой «без документов ты никто», выступает как мрачное мистичное воплощение бездуховности и утраты эмпатии. На метафорическом уровне чувства и эмоции заменяются «бумагами» - сухими и лишёнными жизни.

Ещё в облики собаки, Шарик чувствует связь со своим «тёмным» наставником:

«Вот это парень, - в восторге подумал пес, - весь в меня. Ох, тяпнет он их сейчас, ох, тяпнет! Не знаю ещё, каким способом, но так тяпнет!..Бей их! Этого голенастого сейчас взять повыше сапога за подколенное сухожилие...» [10 с.32]

Швондер действительно «тяпнет» героев, но сделает это опосредовано – руками будущего Полиграфа Полиграфовича, которого будет использовать как выразителя своей воли. Играя на тёмных сторонах души героя, Швондер с удовольствием настраивает его против своего же создателя, подобно демонологической сущности. Он не обращает внимание на антисоциальное и агрессивное поведение «оборотня», а наоборот, лишь подпитывает его это:

«- Помилуйте, Филипп Филиппович, да ежели его ещё обработает этот Швондер, что же из него получится? Боже мой, я только теперь начинаю понимать, что может выйти из этого Шарикова!» [10 с.117]

Таким образом, герой предстаёт как нарыв, приносящий боль и страдание: «изумительная дрянь в доме, как нарыв». ...» [10 с.102-103]. Именно Швондер помогает Шарикову социализироваться, пройти окончательную стадию трансформации в человека, попутно закладывая в него только идеологические установки, вместо морально-нравственных качеств.

Выводы по второй главе:

В данной главе были рассмотрены мистические мотивы в раннем творчестве Михаила Афанасьевича Булгакова на примере таких произведений, как «Белая гвардия», «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце», а также сборника «Записки юного врача».

В романе «Белая гвардия» мистические мотивы являются фоном военных событий и используются для раскрытия психологических портретов героев, а также для воссоздания атмосферы семейной хроники. Онирические мотивы, рассмотренные в параграфе 2.1, имеют фольклорные истоки, служащие основой передачи особой атмосферы напряжённости и политического неурядства. На важность данного мотива указывает его частота в структуре фабульного построения как этого произведения, так и множества других произведений М.А. Булгакова.

Также в главе рассмотрены ретроспективные мотивы клетчатого одеяния в изображении демонических/дьявольских образов, получившие своё развитие в самом раннем романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» и проходящие красной нитью через всё его творчество.

Мотив дома в романе является религиозно-символическим, являя отдельный мир спокойствия и умиротворения на фоне активных военных действий.

В параграфе 2.2. детально рассмотрены мистические мотивы как всего сборника «Записки юного врача», так и отдельных его рассказов. «Медицинская» проза является автобиографичной, в ней содержится личный авторский опыт столкновения со смертью и его отношения к ней. В сборнике встречаются танатологические мотивы, получившие своё выражение благодаря обильному использованию «погребальной лексики».

Также можно выделить следующие мистические мотивы: телесной неестественности, помещения персонажа в состояние одиночества и оторванности от привычного уклада жизни (городской житель – в деревню),

мотивы мистического олицетворения (сифилис – как цельный образ-антагонист).

Отдельно рассмотрен антропоморфизм в творчестве М.А. Булгакова на примере образа петуха и чёрного кота (параграф 2.3), а также выявлен ретроспективный характер обращения к ним.

В параграфе 2.3, помимо антропоморфизма, рассмотрен мистицизм мотива двойничества, на примере образа Кальсонера. Также проанализирована мотивировка запаха серы и распития церковного вина в религиозно-библейском контексте, что позволяет расставить идейно-смысловые акценты на особом оккультном тоне повествования М.А. Булгакова. Отдельное внимание уделяется инверсивному мотиву погони («добро» гонится за «злом», а не наоборот) и мотиву безумия главного героя.

Мистицизм повестей «Роковые яйца» и «Собачье сердце» подвергается анализу в параграфе 2.4, что указывает на общность основных тем и настроений этих двух произведений. Объединяющими являются апокалиптические мотивы, выражающиеся через научное открытие, которое способно привести к угасанию жизни людей. Мотивы смерти помогают чётко сформировать у читателя ощущение приближения конца человеческой цивилизации, а образы оборотней, змей и драконов – символизируют масштабы возможной катастрофы.

Мотив оборотничества также подвергается изменениям, свидетельствуя о инверсионном подходе к нему и выражая авторскую уникальность и идентичность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мотив представляет собой стабильную категорию литературного произведения, анализируемого через призму регулярности и типичности, то есть обладающую либо универсальным, либо уникальным характером в рамках творчества определённого автора или отдельного произведения. Мотив характеризуется отсутствием выраженной повествовательной функции: любой значимый элемент, встречающийся неоднократно, может рассматриваться как полноценный отдельный мотив.

Практически каждый мотив включает в себя определённый мистический образ, представляющий собой трансформацию реальности в художественное пространство посредством взаимодействия с другими образами и наличия аллюзий в своём выражении. Мистический образ обогащает мотив, придавая ему большую целостность и значимость в фабульных конфигурациях. Взаимодействие мотива и образа способствует распространению мистических традиций в литературе в целом.

Мистические традиции в литературе начали формироваться ещё в эпоху Средневековья и с тех пор прочно вошли в русскую культуру, подвергаясь различным изменениям и инновациям, эволюционируя от фольклорных и религиозных корней до апокалиптических интерпретаций. Оккультные мотивы занимают важное место в системе историко-литературного процесса, так как уходят корнями в гностическое мировосприятие русского народа. Гностицизм, как философское и религиозное направление, всегда привлекал внимание русской интеллигенции и отражался в художественных произведениях.

Мистические мотивы, проникающие в творчество М.А. Булгакова, выполняют функцию не только сюжетобразующую, но и являются инструментом для размышления над фундаментальными вопросами существования, таким как: поиск себя в условиях войны и не только; стремление к всемирному признанию; ценность любви и семейных уз; способность нести ответственность за свои действия и поступки.

Тенденции к оккультизму М.А. Булгакова демонстрируют постепенное усиление и усложнение мотивной структуры. Получив развитие в ранней прозе писателя, мистические мотивы достигают своего апогея в более поздний период его творчества. В романе «Мастер и Маргарита» оккультизм выстраивается в детально проработанную демонологическую структуру, материализованную в фигурах Волонда и его свиты. Произведение превращается в энциклопедию демонологических знаний, где мистика играет ведущую роль.

Продолжая мистические традиции Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого, писатель столкнулся с рядом социально-политических противоречий, оказывающих своё непосредственное влияние и на литературу эпохи. На стыке XIX-XX веков интерес к мистицизму значительно снижается на фоне развития соцреалистической литературы, провозглашающей стабильность и рациональность в изображении действительности с точки зрения её революционного развития.

Это привело к тому, что символика и приёмы мистического жанра постепенно стали исчезать из литературного поля, уступив место научному и логическому обоснованию всех существующих явлений. Кроме того, серия трагических событий, выпавших на долю России в XX в., вызвала потребность в ясности и устойчивости, которые могли предложить только произведения рационализаторской направленности.

Несмотря на эти обстоятельства, творчество М.А. Булгакова позволило дать оккультизму в литературе новый виток развития, а его произведения и по сей день вызывают неподдельный интерес у всего научного сообщества.

Ранний период творчества писателя отличается остросоциальной сатирой, с элементами мистицизма и оккультизма, поэтому долгое время его произведения находились под цензурным запретом и вызывали недовольство среди действующей власти. Критике подвергались многие ранние работы, и именно этим обуславливается малое количество исследований на заданную тематику.

В данной работе были рассмотрены мистические мотивы в раннем творчестве Михаила Афанасьевича Булгакова на примере таких произведений, как «Белая гвардия», «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце», а также сборника «Записки юного врача».

Целью являлось рассмотрение мистических мотивов и образов в ранней прозе М.А. Булгакова и анализ того, каким образом эти мотивы отражают индивидуальный авторский стиль писателя.

Были осуществлены следующие задачи:

- рассмотрена категория мотива;
- проанализированы традиции мистических мотивов и образов в литературе;
- изучены способы реализации мистических образов и мотивов в творчестве М.А. Булгакова;
- проведён анализ роли и выявлены особенности мистических мотивов и образов М.А. Булгакова;
- установлена связь между изображением мистических мотивов и образов с учётом особенностей индивидуального авторского стиля.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акимов В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 1995. – 53 с.
2. Андреев А.Н. Мистика как маркер гуманизма [Электронный ресурс] // Историческое обозрение. – 2024. – № 25. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru> (Дата обращения 26.12.2024).
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского: Учебное пособие. — М.: Советский писатель, 1963. — 167 с.
4. Безносков Э. Л. Роман Булгакова «Белая гвардия». Лекция №3 /Эдуард Львович Безносков // Литература. — 2004. — №37.
5. Белецкий А.И. В мастерской художника слова: Монография. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
6. Белкин М.Ю. Поэтика диалогического в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов: диссертация на соискание ученой степени канд-та филол. наук /М.Ю. Белкин. – Волгоград, 2004. – 27 с.
7. Белобровцева И.З., Кульюс С.К. Путеводитель по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Учебное пособие /И.З. Белобровцева, С.К. Кульюс. - М.: Издательство МГУ, 2012. – С.208.
8. Бердяева О. С. Проза Михаила Булгакова. Текст и метатекст: диссертация на соискание ученой степени д-ра филол. наук / О. С. Бердяева. – Великий Новгород, 2004. – 324 с.
9. Булгаков М.А. Белая гвардия. – СПб.: Азбука, 2024. – 320 с.
10. Булгаков М.А. Собачье сердце. – М.: АСТ, 2024. – 384 с.
11. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М.: Мартин, 2022. – 368 с.
12. Булгаков М.А. Дьяволиада. Роковые яйца. Записки юного врача. Морфий. Я убил. – М.: Мартин, 2024. – 224 с.
13. Вахтин Б.Б. Булгаков и Гоголь: Материалы к теме // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. - М.: СТД РСФС, 1988. – С. 334 – 342.

14. Веселовский А.Н. Историческая поэтика: Монография. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
15. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
16. Голубович Н.В. Эволюция вторичной художественной условности в прозе М.А. Булгакова [Электронный ресурс] // Научные исследования в образовании. - 2007. - № 1. - С. 40—42. - URL: <https://cyberleninka.ru> (Дата обращения 10.01.2025)
17. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции: Монография. — М.: Индрик, 1997. — 912 с.
18. Дайс Е. Пути гнозиса: мистика, исторические традиции и гностическое мировоззрение от древности до наших дней. – СПб.: РХГА, 2014. – 242 с.
19. Дмитриева Л.С. Художественное время в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Пространство и время в литературе и искусстве. - Даугавпилс: ДГПИ, 1987. – С. 68 – 69.
20. Долматова О.А. Драматургия М. А. Булгакова: формы взаимодействия с русской литературной традицией: диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук / О.А. Долматова.– М.: Б.и, 2001. – 287 с.
21. Евгеньева А.П. Словарь русского языка: в 4 т. — М.: Русский язык, 1985 – 1988.
22. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Учебное пособие. - М.: Просвещение, 1988. - 176 с.
23. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст: Учебное пособие/ А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. - М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.

24. Заторская, Е. С. Образ дома в художественной концепции романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – №1. – С. 42.
25. Иванышина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова. — Воронеж : Научная книга, 2010. — 428 с.
26. Козлов Н.П. Место романа М. Булгакова «Белая гвардия» в русской советской прозе 20-х годов / Н.П.Козлов //Б.м. - 1988. – С.105 – 125.
27. Колчанов В. В. Мистериальный вектор повести М. А. Булгакова "Дьяволиада // М.А. Булгаков: Pro et contra, Антология. - СПб.: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, 2019. – С. 880.
28. Комиссарова, У.А. Образ трикстера в модернистской и постмодернистской романной традиции (М.А. Булгаков, Борис Акунин): диссертация на соискание ученой степени канд.филол.наук / У.А. Комиссарова. – М.: Российский университет дружбы народов, 2019. – 178 с.
29. Кораблев А.А. М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: Монография. - М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 39–56.
30. Кораблев А.А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы литературы. – 1991. – №5. – С. 35 – 54.
31. Лакшин В.Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // Булгаков М. Избранная проза. М.: Советский писатель, 1966. – С. 3—44.
32. Лескис Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова: манера повествования, жанр, макрокомпозиция – М.: Известия АН СССР. – 1979. – Т.38, № 1. – С. 52 – 59.
33. Лысова Е. В. К проблеме этнолингвистического изучения образов петуха и курицы в русской народной традиции // Ономастика и диалектная лексика. — Екатеринбург: Урал. ун-та, 1998. — С. 167-174.
34. Лян В. Мотивная структура повести М. А. Булгакова «Дьяволиада». //

- Санкт-Петербургский государственный университет. - 2016.
35. Михеев М. Повтор мотива в «Записках юного врача» Булгаков // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. Сб. Памяти В.П.Григорьева. М.: ИРЯ РАН Москва, 2006. - 346 с.
36. Мягков Б.С. Последние дни Михаила Булгакова: Фрагменты литературно-биографической хроники // Булгаковский сборник II. Материалы по истории русской литературы XX века. - Таллинн, 1995. – № 1. - С. 114-135.
37. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. - Саратов : Саратов. ун-та, 1982. - 160 с.
38. Потенция А.А. О мифических значениях некоторых обрядов и поверий: Монография. – М.: Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском Университете, 1865. – 422 с.
39. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1969. – 278 с.
40. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. - М., 1975. - С.141-155.
41. Пшебинда Г., Свежий Я. Михаил Булгаков, его время и мы. – Краков: Scriptum, 2012. - 920 с.
42. Разумовская В. А. Семантика художественного образа в оригинале и в переводе: кот Бегемот // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет, 2012. - № 3. – 400 с.
43. Ребель Г.М. Художественные миры романов Михаила Булгакова: Монография. – М.: Директ-Медиа, 2013. – 171 с.
44. Савина Е. А. Мистические мотивы в прозе М. А. Булгакова: «Собачье сердце»: диссертация на соискание ученой степени канд-та филол. наук / Е.А.Савина. - М., 2005. – 168 с.
45. Симонов Р. Мои любимые роли // Воспоминания о Михаиле Булгакове. -М.: Советский писатель, 1988. – С.354 – 358.

46. Соколов Б.В. Тайны «Мастера и Маргариты». Расшифрованный Булгаков. - М.: Эксмо, 2006. – 603 с.
47. Соколов Б.В. Булгаков. Мастер и демоны судьбы: Монография. – М.: Яуза, 2016. – 832 с.
48. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия: Монография. – М.: Локид; Миф, 1997. – 592 с.
49. Судибор И. Л. Образ дома в романе М. Булгакова «Белая гвардия». // Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина. – 2023. – С.81-83.
50. Тамарченко Н.Д. Теория литературы: Учебное пособие. - М.: Академия, 2004. – 512 с.
51. Томашевский Б. В. Теория литературы (Поэтика): — Л.: Госиздат, 1925. – 238 с.
52. Урюпин И.С. Творчество М.А.Булгакова в национально-культурном контексте эпохи: Монография. – М.: Флинта, 2020. – 572 с.
53. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): Монография. – М.: Intrada, 2013. – 196 с.
54. Фрейденберг О.М. Методология одного мотива // Труды по знаковым системам. Б.м – 1987. – С. 120–130.
55. Хабибьярова Э. М. Саркастическая ирония в повести М. Булгакова «Собачье сердце» [Электронный ресурс] // CyberLeninka. — 2023. — URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 11.01.2025).
56. Христофорова О.А. Колдуны и жертвы. Антропология колдовства в современной России: Монография. – М.: ОГИ РГГУ, 2010. – 432 с.
57. Чеботарёва В.А. Рукописи не горят. - Баку: Язычы, 1991. – 143 с.
58. Чехов А.П. Собрание сочинений. Пьесы. – М.: Художественная литература, 1964. - 222 с.
59. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М.: Книга, 1988. – 672 с.

60. Чудакова М.О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. – 1976. – № 1. – С. 218-253.
61. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. - Новосибирск, 1995. С.5-16.
62. Шкловский В.Б. О теории прозы: Монография. -М.: Федерация, 1929. – 265 с.
63. Эндрюс Э. Взаимосвязь творчества Булгакова и Замятина: Развитие символики Замятина в романе «Мастер и Маргарита»: Тема революции в аспекте интертекстуального анализа // Вестник Санкт-Петербургского гос. унта.» – СПб.: 1992. – Вып. 2. – С. 75 – 82.
64. Эпштейн М. Парадоксы русской литературы. - СПб.: Азбука, 2018. – 480 с.
65. Яблоков Е.А. «Я — часть той силы...»: Этическая проблематика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русская литература. – 1988. – №2. – С. 3 – 31.
66. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Яз. славян. Культуры, 2001. – 419 с.
67. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. – М.: РГГУ, 1997. – 199 с.
68. Яковлева О.А. Концепция двоемирия в повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм» [Электронный ресурс] // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. – 2021. – № 3. – С. 123-130. – URL: <https://cyberleninka.ru> (Дата обращения 29.12.2024)
69. Янковская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова: Монография. – М.: Советский писатель, 1983. – 340 с.