

УДК 821.161.1(092)

*Е.А. Иваньшина***О СМЫСЛЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»**

В статье говорится о смысле интертекстуального прочтения «Мастера и Маргариты». Текст романа рассматривается как модель контркультуры, с позиций которой осуществляется выбор автором тех литературных кодов, из которых строится его собственная модель литературного поведения. Эти доминантные коды проявляются в ходе дешифровки в результате соотнесения интертекстуальных заимствований. При этом учитываются не только внешние заимствования, но и связи внутри романа и связи романа с другими булгаковскими текстами. Особое внимание в статье уделяется таким знакам заимствования, как костюм и деньги. В качестве ключей к роману актуализируются «Ревизор», «Скупой рыцарь» и «Граф Монте-Кристо», а сам роман представляется актом возмездия автора и осуществлением его внутренней свободы. Кроме того, в романе утверждается приоритет подлинного искусства перед реальностью.

Ключевые слова: интертекст, дешифровка, костюм, валюта, иностранец, ревизор, Скупой, Монте-Кристо, возмездие.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-832-838

Высокая степень интертекстуальности произведений М. Булгакова стала доказанным научным фактом; со времени появления статьи Б. Гаспарова [2] было опознано множество источников и культурно-исторических кодов «Мастера и Маргариты», которые представлены Е.А. Яблоковым в словаре-тезаурусе [18]. Проблема в том, чтобы все многообразие возможных источников романа получило своё непротиворечивое объяснение. И это объяснение мы получим, если посмотрим на роман не как на модель мира, а как на модель культуры.

Разграничивать текст культуры (наиболее абстрактную *модель действительности* с позиций данной культуры) и модель культуры (описание *текстов культуры*, построенное с помощью средств пространственного моделирования) предложил Ю.М. Лотман [9]¹, отметив, что потребность в создании собственной модели наступает на определенном этапе развития культуры [10. С. 501]. Такая модель является актом культурного самосознания, которое актуализируется в моменты культурных сломов, когда старые тексты вытесняются новыми; именно тогда вытесняемая традиция включает режим сохранности и помещает его внутрь сюжета [11. С. 5-155]. В такие моменты культура мобилизует свой защитный потенциал и обращается к собственным архивам. Для писателя это предполагает переход к стратегии дешифровки – перепро чтению культуры вспять, по принципу палиндрома. Подобно изначальным действиям народной культуры такое чтение вспять играет роль акта, аннулирующего неправильную генерацию и возвращающего к исходному (или хотя бы к ближайшему) генерационному узлу [14. С. 53]. Обратное чтение превращает прежний план содержания в план выражения для иного содержания. При палиндромном прочтении читаемый текст неизбежно становится зеркалом других текстов, а традиция, если рассматривать её как единый интекст, — эзотерическим кодом, требующим дешифровки.

Текст «Мастера и Маргариты» построен по принципу аналогового расширения; он представляет собой геральдическую конструкцию (термин А. Жида и М. Ямпольского) [17. С. 73], которая создает «лишь иллюзорную игру отсылок, референций, постоянно акцентируя одно и то же – игру кодов, выявленность репрезентации», тавтологически удваивая смысл; удвоение в «геральдической конструкции» требует третьего текста как источника цитирования [17. С. 76-82]. В нашем случае третий текст – текст культуры, образом которой у Булгакова является интекст (ершалаимские главы). Отношения подобия и обмена между текстом и интекстом отражают аналогичные отношения между булгаковским текстом и текстом культуры как сокровенным ресурсом, к которому отсылает роман. Знаками, актуализирующими этот обмен, являются факты внутрироманной интертекстуальности, намеренно выведенные пишущим в сферу самосознания. Так повествователем задекларировано подобие артефактов, переходящих из текста в текст в пределах романа: нож, *похожий на нож Левия Матвея*, сворованный им в хлебной лавке, окажется в московском Торгсине, у продавца, разделяющего ло-

¹ Разница в том, что текст культуры отражает и оформляет *мир как текст*, а модель культуры – *текст как мир*.

сосину («Острейшим ножом, очень похожим на нож, украденный Левием Матвеем, он [продавец. – *Е.И.*] снимал с жирной плачущей розовой лососины ее похожую на змеиную с серебристым отливом шкуру» [1. С. 424]); *тем самым вином*, которое пил Понтий Пилат, Азazelло отравит вернувшихся в подвал любовников («Прошу заметить, это то самое вино, которое пил прокуратор Иудеи. Фалернское вино» [1. С. 450]); в этом же ряду может быть названо кровное родство Маргариты с *одной французской королевой*, подразумевающее литературную родословную героини. *Вопросы крови*, о которых Фагот говорит как о *самых сложных вопросах в мире*, имеют отношение к культурной памяти как наследству, связывающему пишущих в разные времена. Кровь синонимична деньгам и вину как наследуемый дар.

Когда становится очевидно, что булгаковский роман растворен в тексте культуры, что память культуры является не только идеей, но внутренней формой текста, его геномом, встает вопрос об упорядочивании и иерархии чужих текстов, «присвоенных» автором «Мастера и Маргариты», и о том, как они способствуют построению смысла, а главное — каков этот парадигматический смысл, образующийся в результате фокусирования разных источников. Как «работают» знаки чужих текстов в мире «Мастера и Маргариты»? Какие субкоды (гены) являются доминантными? Как читается тот метатекст, который актуализируется через доминантные субкоды? Другими словами, «вместо подробно изучения отдельных заимствований следует реконструировать их “взаимопересечение”» [16. С. 79].

Булгаковский роман не скрывает своей литературности. Можно сказать, что на первый план здесь выдвигается именно литературность, «сделанность» изображаемого мира, а не его правдоподобие. Однако сделанность, вымышленность (удвоенная отсылками к другим текстам) в «Мастере и Маргарите» вовсе не исключает правдоподобия. Наоборот, рассуждая о смысле макрокомпозиции «Мастера и Маргариты», Лескис видит его в «актуализации достоверности» того, что является романом (ершалаимского компонента) и «актуализации недостоверности» того, что является реальностью (московского компонента) [9]. Соседство московских и ершалаимских глав создает именно такую иллюзию (достоверности/недостоверности). Другое дело, что эта достоверность ершалаимского сюжета особого рода – литературная². И дело не в том, кто был свидетелем ершалаимских событий, а в том, как создать у читателя иллюзию соприсутствия. В этом смысле оппонентом автора является Берлиоз, который в первой главе убеждает Ивана, что вред его поэмы – в правдоподобном изображении Христа. Литература (такая, к которой имеют отношение и мастер, и Иван) не имитирует реальность, а проникает в неё и пересоздает³. Будучи с точки зрения реалиста Берлиоза липовым документом, именно литература создает живые свидетельства, по которым потом судится жизнь.

Внешний интертекстуальный ресурс используется в романе как аллегорический реквизит, вызывающий к узнаванию, но приспособленный к собственно авторскому заданию. В этот реквизит входит и «готовое» пространство, используемое в качестве сцены (декорации), и «готовая» одежда персонажей. В частности, действие московских глав развернуто не просто в Москве, а в *грибоедовской* Москве, а Воланд появляется в первой главе одетым не просто в заграничный костюм, а в оперный костюм *Мефистофеля*. При этом важен не столько костюм как таковой, сколько сам факт костюмирования (облачения в *чужую* одежду). Этот прием, предполагающий переодевание, разоблачен и в самом романе [4], но отрепетирован он был в других произведениях: в «Зойкиной квартире» «ателье» лежит в основе двойного предприятия, которое становится моделью «двойного» булгаковского текста. Костюм у Булгакова – вещь заимствованная: он может быть либо заграничным (как платье в «Зойкиной квартире», костюм Ефросимова в «Адаме и Еве», костюм Воланда), либо украденным (как костюмы Милославского и Бунши в пьесах о машине времени). Нужно, чтобы читатель узнал, *откуда* он позаимствован.

Все переодевания (одевания и раздевания) в романе имеют смысл, подобный тому, который подразумевается в переходных обрядах, где переодевания сигнализируют о смене статуса. Но здесь это не переход из разряда «посюстороннего» в разряд «потустороннего», а переход из статуса «реального» в статус «вымышленного». Сшить костюм — значит сделать литературным персонажем, заставить играть по своим правилам, написать судьбу. Такой костюм собирается сшить Берлиозу Воланд, когда пророчит ему отрезание головы («Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему кос-

² То же можно сказать о «недостоверности» московских глав: она тоже литературна. Столкновение двух регистров внутри одного романа – столкновение разных текстов, осознающих свою текстуальность.

³ В металитературной новелле И.Э. Бабея «Мой первый гонорар» герой так формулирует мысль о превосходстве вымысла над реальностью: «Хорошо придуманной истории незачем походить на действительную жизнь; жизнь изо всех сил старается походить на хорошо придуманную историю».

твом» [1. С. 18]). При этом автор «Мастера и Маргариты» использует декорации и костюмы, уже бывшие в употреблении. Его костюмы шьются из *материала*, уже освоенного культурой. Под костюмом понимается не только одежда, но роль в целом как комплекс культурных ассоциаций. Важно, чтобы читатель узнал источник заимствования, но ещё важнее, чтобы он понял его смысл. В случае с Берлиозом костюмом является и фамилия, и способ умерщвления (и то, и другое выглядит театральным, «снятым» с кого-то другого). Вся первая глава романа – сплошной монтаж аттракционов. Вспомним говорящий заголовок В. Шкловского: «В жизни всё монтажно, только нужно найти, по какому принципу» [15. С. 148]. И там же: «Толстой говорил о сцеплении, о лабиринте сцеплений, – слово не ходит одно; слово во фразе, слово, поставленное рядом с другим словом, не только слово, это анализ, переходящий в новое построение. Этот тот лабиринт сцеплений, который имеет цель» [15. С. 150]. Цель – показать не просто смерть Берлиоза, а его *казнь* – важней источник. Казнь – возмездие (в данном случае – месть цензуре). Источником смерти названа Аннушка, пролившая подсолнечное масло; в комплексе с трамваем имя отсылает к «Анне Карениной», но это говорит не о соотношении Берлиоза с толстовской героиней (с ней скорей ассоциируется Маргарита), а с литературным способом *отмщения* (вспомним эпитафию к толстовскому роману).

Дважды в романе костюм полностью замещает персонажей: в эпизоде с исчезновением Прохора Петровича костюм *пишет* и в этой функции дублирует самопишущее перо; в эпизоде мести Маргариты Латунскому костюм подвергается действиям, имитирующим умерщвление критика за то, что он *написал* про мастера. Значит ли это, что персонаж тождественен костюму? В художественном мире Булгакова персонаж и костюм связаны отношениями подобия, что особенно очевидно в пьесе «Багровый остров»; но и там комический эффект возникает за счет того, что актер время от времени «вылазит» из роли. Костюм – условный знак, связанный с письмом (и писательством как реализацией функции письма). Условность одежды показана и на сеансе Воланда, и в финале романа, когда тонет в туманах колдовская нестойкая одежда участников свиты.

Условен и костюм Воланда. Одетый как Мефистофель, он разыгрывает на московской сцене роль, собранную из многих прототипов. Его функция – по сути функция настоящего ревизора – инспектора существующего лживого миропорядка, который он оценивает как взыскательное зеркало. В булгаковском киносценарии по гоголевской комедии чертами Воланда наделен Хлестаков: он подобен путешествующему с трупной (её составляет слуга Осип) артисту; в сцене с дачей «ревизору» взятки появляется денежный дождь, как в Варьете (разница в том, что деньги здесь ловит сам Хлестаков). Воланд – в каком-то смысле хлестаковская роль автора, поверившего в собственное могущество. Сравним знаменитое хлестаковское «Я везде, везде» и воландовское: «Дело в том <...> что я лично присутствовал при всём этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать <...>» [1. С. 52]. Стихия ревизии показана Булгаковым в киносценарии как стихия слухов и зрелищ, питаемая зрительским любопытством (Бобчинский и Добчинский), удовлетворить которое и должен приглашенный «артист». Подобная атмосфера царит и в московских главах романа.

«Ревизор» в «Мастере и Маргарите» смонтирован с «Горем от ума» и «Пророком»; и коллизия ревизора, и коллизия пророка в булгаковском творчестве являются системными [5-7]. О вживлении в смысловую перспективу романа «Горя от ума» писал ещё Б. Гаспаров [2. С. 37]. Гоголевскую пьесу объединяет с грибоедовской ситуация «изображения знакомой среды при посредничестве заезжего гостя, перед которым аборигены выстраиваются в экспозицию» [13. С. 93]; По отношению к «Ревизору» и «Пророку» объединяющим является мотив прозрения (в «Пророке» прозревает будущий пророк, в «Ревизоре» – ревизуемые и театральная публика) и явления сверхъестественной судьбоносной силы.

В этом же смысловом поле находится ещё один ключевой для «Мастера и Маргариты» сюжет – «Граф Монте-Кристо». Неслучайно в пьесе «Адам и Ева» это любимая книга Маркизова, которую он читает до катастрофы и которая потом заменяется *книжкой, найденной в подвале* (Библией). В «Мастере и Маргарите» в подвале создается авторская версия *книжки*, а «Граф Монте-Кристо» уходит в подтекст. Об интертекстуальной переключке между романами А. Дюма и «Мастером и Маргаритой» пишет В. Сиссаури (речь идет о романах «Иосиф Бальзамо», «Королева Марго» и «Граф Монте-Кристо») [12]. Автор статьи отмечает, в частности, что линия мастера почти точно повторяет все повороты в судьбе Монте-Кристо и что, заимствуя у Дюма те или иные мотивы, Булгаков сохраняет контекст сцены, её общую композицию, даже интонации отдельных реплик.

Заметим, что графу Монте-Кристо в «Мастере и Маргарите» подобен не столько мастер, сколько Воланд. К мастеру применимы аналогии с Эдмоном Дантесом (предательство и заточение в тюремный замок/клинику) и аббатом Фариа (появление мастера в палате Ивана подобно явлению аббата в камере Дантеса). Могущественный граф, воскресший для того, чтобы восстановить справедливость и отомстить своим (и не только) обидчикам – это все-таки Воланд. Именно он приводит Ивана к пониманию тайны литературы, как аббат раскрыл Дантесу тайну клада. Именно Воланд демонстрирует в романе неограниченные возможности (по сути такими возможностями располагает талантливый писатель).

С романом Дюма булгаковский роман сближает идея сведения счетов. Но не стоит забывать и про сами сокровища Монте-Кристо. Ключевой главой, многое объясняющей в «Мастере и Маргарите», является та глава романа Дюма, в которой аббат рассказывает Дантесу о завещании кардинала Спада. Само завещание представляет собой пожелтевший листок бумаги, вложенный в молитвенник; чтобы прочитать завещание, листок необходимо нагреть, так как текст написан симпатическими чернилами. Аббат видит проступающие на бумаге буквы, когда начинает жечь листок, и половина текста сгорает, так что ему потом приходится восстанавливать сгоревшее, «проникая в скрытый смысл по смыслу видимому» [3. С. 148]. Подобной дешифровкой испорченного документа занимаются герои романа Ж. Верна «Дети капитана Гранта». В пьесе Булгакова «Адам и Ева» в функции испорченного документа оказывается прожженная книжка, найденная в подвале Маркизовым, в «Мастере и Маргарите» – сожженный роман мастера. Сам булгаковский роман тоже имеет статус завещания, которое надо расшифровывать, чтобы получить семантическую «прибыль».

Одной из функций булгаковского текста является проявление невидимого. Но если могущественный граф в романе Дюма разоблачает преступления людей, навредивших ему в прошлой жизни, то главной интригой «Мастера и Маргариты» становится воскрешение сожженного романа (в кругозоре Ивана Бездомного), а параллельно – проявление тех образцовых источников, которые всплывают в ассоциативной памяти читателя «Мастера и Маргариты» (если, конечно, тот что-то читал). Но для начала надо убрать цензуру в лице Берлиоза, потому что именно цензура губит всякое живое слово. Глубинная мотивация булгаковского сюжета – утрата традиции, которая в произведениях писателя переосмыслена как потерянное сокровище (ср. с Граалем или кладом кардинала Спада). Реконструкция культурной памяти разыграна у Булгакова как поиск утраченных сокровищ. В автопародийном варианте этот сюжет представлен как изъятие валюты в сне Босого, где орудием пытки валютчиков является пушкинский текст.

У «Мастера и Маргариты» и «Графа Монте-Кристо» много общих мотивов: политический заговор, в поле которого случайно попадает Дантес, донос и заточение, инициатическая тайна, за которой нужно спуститься в могилу и которая становится залогом будущей свободы, пара учитель-ученик, месть обидчикам и восстановление справедливости; здесь есть и история убийства нежеланного ребенка (вспомним историю Фриды), которую разоблачает граф. Ещё одно смысловое пересечение двух романов касается изображения римских нравов. В частности, кардинал Спада, приглашенный на обед папой и Цезарем Борджиа, точно знает, что будет отравлен, потому что приглашение на обед могло быть переведено именно как пожелание смерти «с тех пор как христианство – глубоко цивилизующая сила – восторжествовало в Риме» [3. С. 144]. Аналогичным образом у Булгакова Пилат заказывает убийство Иуды. Именно мудрость кардинала, который сделал свои сокровища недоступными для своих отравителей (целью отравления и было овладение деньгами), сделала наследником его сокровищ аббата и Дантеса. Этот клад, ставший залогом осуществления свободы, эквивалентен случайному выигрышу мастера в лотерею, обеспечившему ему свободу творчества. Сумма этого выигрыша – сто тысяч – отсылает к другому источнику – к роману Достоевского «Идиот», где сто тысяч бросаются в огонь Настасьей Филипповной (в огонь будет брошен и роман мастера). Казалось бы, случайный контакт двух текстов вполне соответствует той ситуации, которая является общей для трех текстов (мессианизм центрального персонажа в соединении с мотивом болезни/сумасшествия).

В интертекстуальной переключке с «Графом Монте-Кристо» в романе участвует «Скупой рыцарь» (см. сон Босого). Скупой в булгаковском мире интересен и сам по себе – как системный персонаж (эта парадигма объединяет Корзухина, Лисовича, Шпака/Михельсона), и как цитата, соединяющая булгаковский текст с мольеровским, пушкинским и гоголевским источниками (Плюшкин). Деньги в «Мастере и Маргарите» конвертируются в письмо (как в истории Левия Матвея, Иуды, массоли-

товцев или мастера)⁴ и в этой функции подобны золоту Барона или «артефактам» Плюшкина (Барон помнит историю каждого золотого, как Плюшкин – происхождение мемориальных артефактов). В театральном пространстве «Мастера и Маргариты» к Скупым причисляются домоуправ и Пушкин. В связи с этим следует вспомнить, что булгаковская пьеса «Александр Пушкин» начинается с появления в пушкинской квартире ростовщика, пришедшего взыскать долг и ушедшего – за отсутствием денег – с узелком с вещами. Здесь мы сталкиваемся с неудачной попыткой изъятия денег, которое в «Мастере и Маргарите» приобретает государственный масштаб (сравнимый разве что с изъятием жемчуга у туземцев в пьесе «Багровый остров»). Однако интрига, связанная с изъятием денег или ценностей, разыграна во всех булгаковских сюжетах.

Запретной и потому особенной ценностью является валюта – иностранные, чужие деньги. Тот факт, что они иностранные, сближает их с иностранной одеждой, которая вызывает подозрения и в то же время является источником соблазна. Иностранец – идеальный валютчик, неслучайно для отъема валюты создан специальный магазин, торгующий с иностранцами (Торгсин). Иностранцу и валютчику в романе уподоблен писатель (в идеале – Пушкин). И тот, и другой находятся под пристальным вниманием государства, заботливо окружены спецобслуживанием и вниманием спецслужб и являются источником опасности. Синонимы к слову *иностранец* – шпион, интервент, враг. Другими словами, иностранец – *чужой*, который при малейшем нарушении традиционного ритуального поведения изолируется (объявляется сумасшедшим, как в «Горе от ума», или сажается в тюрьму или сумасшедший дом, как в «Мастере и Маргарите»)⁵.

«Горе от ума», «Ревизор», «Граф Монте-Кристо», «Идиот». Все эти сюжеты объединяет общая коллизия – противостояние системы субъекту, который замещает земную власть и является заведомо чужим в том мире, в который приходит. «Свой»/«чужой» – основная оппозиция названных сюжетов. Но булгаковский роман написан для «своих» и предполагает высокочувствительный к литературным намекам круг читателей. Это не мешает читать и любить роман тем читателям, которые видят в нем лишь «голый» сюжет, лишенный отсылок к культурному контексту. Однако метасообщение, адресованное чувствительному к отсылкам читателю, в этом случае не будет прочитано.

Как это ни странно, возможно, одним из доминантных претекстов «Мастера и Маргариты» являются пушкинские «Повести Белкина» с их иронической антиномией «между жизнью, смоделированной по литературным конвенциям, и той же жизнью, представленной без имитационных целей» [16. С. 81] и с не менее иронической идентификацией автора с покойником Белкиным и гробовщиком Прохоровым. Неслучайно к «Гробовщику» – в числе прочих литературных балов – отсылает знаменитый бал Воланда (который и есть гробовщик, созвавший к себе своих клиентов). Как и в «белкинских» повестях, в «Мастере и Маргарите» интертекстуальная игра работает против инерции восприятия литературы как правдоподобной «копии» реальности. Однако, в отличие от пушкинских повестей, где экзистенциализированная литература подвергается проверке жизнью (которая оказывается интересней литературных шаблонов), в «Мастере и Маргарите» литература образует контрфактуру, способную противостоять реальности, создавая в противовес ей свою, правильную модель мира.

Искусство и жизнь в «Мастере и Маргарите» вступают в конфликт, в котором побеждает искусство, чья правда отличается от правды жизни. В романе актуализируется магическая функция литературы по отношению к внелитературной реальности, в частности, его программирующая сила в отношении судьбы автора [11]. В жизни есть сила, которую невозможно победить: это государство, которое на страницах романа присутствует незримо, при этом действует предсказуемо, навязывая человеку определенный жизненный сценарий. Такой исторической драматургии в романе противопоставлена другая сила, вооруженная драматургией возмездия, в основе которой – литературные образцы («Ревизор» и «Граф Монте-Кристо»). Эти претексты используются автором как модели тайной идентификации, в то же время их *нельзя не узнать*.

⁴ Деньги – аналог таланта, эквивалент слова, которое в романе представлено высшей ценностью. Но не всякое слово таковой ценностью обладает. Оно может быть продажным (как у работников МАССОЛИТа, получающих за свой литературный труд бонусы в форме квартир, дач, творческих отпусков или ресторанного питания) или свободным (как у мастера, выигравшего по облигации сто тысяч рублей), но и в том, и в другом случае оно обменивается на деньги.

⁵ Ещё один вариант изоляции, обыгранный в «Мастере и Маргарите», – *исчезновение*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: АСТ: Астрель, 2007. Т. 7. 702 с.
2. Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. С. 28-82.
3. Дюма А. Граф Монте-Кристо: в 2 т. Саратов: Приволжское книжное издательство, 1989. Т. 1. 544 с.
4. Иваньшина Е.А. Национальное и профессиональное как семиотическая проблема в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (о смысле ритмических повторов) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2004. № 1. С. 17-24.
5. Иваньшина Е.А. О коллизии реви́зора в творчестве М.А. Булгакова // Литература – театр – кино: Проблемы диалога. Самара: Самарский национальный исследовательский университет им. С. Королева, 2014. С. 341-348.
6. Иваньшина Е.А. О булгаковских пророках // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX – XXI веков. Материалы Четвёртых Международных научных чтений, приуроченных к дню ангела писателя. М.: Музей М.А. Булгакова, 2015. С. 19-29.
7. Иваньшина Е.А. О реви́зорах и хлестаковщине в драматургии М. А. Булгакова // Гоголь и пути развития русской литературы. К 200-летию И. С. Тургенева. Восемнадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск, 2018. С. 221-227.
8. Лескис Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова: Манера повествования, жанр, макрокомпозиция // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38. № 1. С. 52-59.
9. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2001, С. 462-484.
10. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2001. С. 485-503.
11. Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М.: Водолей Publishers, 2006. 976 с.
12. Сиссаури В. Дюма и Булгаков: заимствования в романе «Мастер и Маргарита» // Europa orientalis 9 (1990). С. 391-399.
13. Терц А. [Андрей Синявский]. Собр. соч.: В 2 т. М.: СП Старт, 1992. Т. 2. 656 с.
14. Фарино Е. Паронимия – анаграмма – палиндром в поэтике авангарда // Wiener Slawistischer Almanach. 1988. Bd. 21.
15. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. 352 с.
16. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 372 с.
17. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК Культура, 1993. 464 с.
18. Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура: Справочник-тезаурис. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. 640 с.

Поступила в редакцию 17.07.2019

Иваньшина Елена Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы
Воронежский государственный педагогический университет
394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86
E-mail: sergiencou@yandex.ru

E.A. Ivanshina

THE MEANING OF INTERTEXTUALITY OF “THE MASTER AND MARGARITA”

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-832-838

The article deals with the meaning of intertextual reading of "The Master and Margarita". The text of the novel is considered as a model of counterculture, from the standpoint of which the author chooses those literary codes from which his own model of literary behavior is built. These dominant codes are manifested in the course of decoding as a result of correlation of intertextual borrowings. This takes into account not only external borrowings, but also the relationship within the novel and the relationship of the novel with other Bulgakov's texts. Special attention is paid to such signs of borrowing as a suit and money. As the keys to the novel, "The Inspector General", "The Covetous Knight" and "The Count of Monte Cristo" are updated, and the novel itself represents the act of retaliation of the author and the implementation of his inner freedom. Besides, the novel affirms the priority of genuine art over reality.

Keywords: intertext, decoding, suit, currency, foreigner, "The Inspector General", covetous, Monte Cristo, retaliation.

REFERENCES

1. Bulgakov M.A. Master i Margarita [The Master and Margarita] // Bulgakov M. A. Sobr. soch. [Collected works]: v 8 t. M.: AST: Astrel', 2007. T. 7. 702 s. (In Russian).
2. Gasparov B. Iz nablyudenij nad motivnoj strukturoj romana M.A. Bulgakova "Master i Margarita" [From observations on the motif structure of the novel by M.A. Bulgakov "The Master and Margarita"] // Gasparov B. Literaturnye lejtmotivy. Oчерki russkoj literatury XX veka [Literary leitmotifs. Essays of Russian literature of the twentieth century]. M.: Nauka [Science], 1994. S. 28-82. (In Russian).
3. Dyuma [Dumas] A. Graf Monte-Kristo [The Count of Monte Cristo]: v 2 t. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izdatel'stvo [Volga book publishing house], 1989. T.1. 544 s. (In Russian).
4. Ivanshina E.A. Nacionalnoe i professional'noe kak semioticheskaya problema v romane M. Bulgakova "Master i Margarita" (o smysle ritmicheskikh povtorov) [National and professional as a semiotic problem in the novel M. Bulgakov "The Master and Margarita" (on the meaning of rhythmic repetitions)] // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Bulletin of Voronezh state University. Series: Philology. Journalism]. 2004. № 1. S. 17-24. (In Russian).
5. Ivanshina E.A. O kollizii revizora v tvorcestve M.A. Bulgakova [About the collision of the auditor in the works of M.A. Bulgakov] // Literatura – teatr – kino: Problemy dialoga [Literature – theater – cinema: Problems of dialogue]. Samara: Samarskij nacional'nyj issledovatel'skij universitet im. S. Koroleva [Samara national research University by S. Korolev], 2014. S. 341-348. (In Russian).
6. Ivanshina E.A. O bulgakovskih prorokah [About Bulgakov's prophets] // Mihail Bulgakov v potoke rossijskoj istorii XX – XXI vekov. Materialy CHetvyortyh Mezhdunarodnyh nauchnyh chtenij, priurochennyh k dnyu angela pisatelya [Mikhail Bulgakov in the flow of Russian history XX–XXI centuries. Materials of the Fourth International scientific readings dedicated to the day of the angel writer's]. M.: Muzej M.A. Bulgakova [Museum of M.A. Bulgakov], 2015. S. 19-29. (In Russian).
7. Ivanshina E.A. O revizorah i hlestakovshchine v dramaturgii M.A. Bulgakova [About the auditors and khlestakovshina in M.A. Bulgakov's drama] // Gogol' i puti razvitiya russkoj literatury. K 200-letiyu I.S. Turgeneva. Vosemnadcatye Gogolevskie chteniya [Gogol and the way development of Russian literature. To the 200th anniversary of Turgenev. The eighteenth Gogol readings]. M.; Novosibirsk, 2018. S. 221-227. (In Russian).
8. Lesskis G.A. "Master i Margarita" Bulgakova: Manera povestvovaniya, zhanr, makrokompoziciya ["The Master and Margarita" by Bulgakov: the style of narration, genre, macrocomposite] // Izvestiya AN SSSR. Ser. lit. i yaz. [News of Academy of Sciences of the USSR. Literature and language series] 1979. T. 38. № 1. S. 52-59. (In Russian).
9. Lotman Yu.M. O metazyazyke tipologicheskikh opisaniy kul'tury [About the metalanguage of typological descriptions of culture] // Lotman Yu.M. Semiosfera [Universe of the mind]. Spb.: Iskusstvo [Art]-SPb., 2001, S. 462-484. (In Russian).
10. Lotman Yu.M., Uspenskij B.A. The semiotic theory of culture [A semiotic theory of culture] // Lotman Yu.M. Semiosfera [Universe of the mind]. SPb.: Iskusstvo [Art]-SPb., 2001. S. 485-503. (In Russian).
11. Segal D.M. Literatura kak ohrannaya gramota [Literature as a security certificate]. M.: Vodolej Publishers, 2006. 976 s. (In Russian).
12. Sissauri V. Dyuma i Bulgakov: zaimstvovaniya v romane "Master i Margarita" [Dumas and Bulgakov: borrowings in the novel "The Master and Margarita"] // Europa orientalis 9 (1990). S. 391-399. (In Russian).
13. Terc A. [Andrej Sinyavskij]. Sobr. soch. [Collected works]: V 2 t. M.: SP Start, 1992. T. 2. 656 s. (In Russian).
14. Farino E. Paronimiya – anagramma – palindrom v poetike avangarda [Paroimia – anagram – palindrome in the poetics of the avangarde] // Wiener Slawistischer Almanach. 1988. Bd. 21. (In Russian).
15. Shklovskij V.B. Energiya zabluzhdeniya [The Energy of deceptions]. M.: Sovetskij pisatel' [Soviet writer], 1981. 352 s. (In Russian).
16. Shmid V. Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: "Povesti Belkina" [Pushkin's Prose in the poetic reading: "Belkin's Stories"]. SPb.: Izd-vo SpbGU [Publishing house of SPbSU], 1996. 372 s. (In Russian).
17. Yampolskij M.B. Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf [The memory of Tiresias. Intertextuality and cinematography]. M.: RIK Kul'tura [Culture], 1993. 464 s. (In Russian).
18. Yablokov E.A. Mihail Bulgakov i mirovaya kul'tura: Spravochnik-tezaurus [Mikhail Bulgakov and world culture: Handbook-thesaurus]. SPb.: Dmitrij Bulanin, 2011. 640 s. (In Russian).

Received 17.07.2019

Ivanshina E.A., Doctor of Philology, Professor at Department of theory, history and method of studying of Russian language and Literature
 Voronezh State Pedagogical University
 Lenina st., 86, Voronezh, Russia, 394043
 E-mail: sergiencou@yandex.ru