

УДК 82
ББК 83.3(2)6

DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-17-26

МОТИВ СНОВИДЕНИЯ В НЕТИПИЧНОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Ю. В. Новикова

Аннотация. В романе «Мастер и Маргарита» в состоянии сна, гипноза, дремоты, потери сознания, галлюцинации пребывают многие персонажи. Сны героев представляют ценность как для них самих, так и для композиционного развития сюжета в целом. Они – ключ к пониманию действительности и познавательного опыта героев, они открывают двери к вершинам сознания с преодолением привычных пространственно-временных тисков современной реальности. При переключении состояний «сон – явь» наблюдается не только общность символов, но и взаимопроникновение объединяющих их идей и мотивов, где сложно впоследствии отличить одно от другого. Сновидение в целом, выступая как переводчик с божественного языка на язык реальности, восстанавливает утраченный человеком баланс, наполняет смыслом жизнь и помогает ему понять самого себя. Актуальность нашего исследования обусловлена самой социально-политической ситуацией, сложившейся в нашей стране на время написания романа. Сон приобретает онтологический статус реальности и лингволитературного феномена для понимания концепции, символики и идейного замысла произведения. Цель нашего исследования – выяснить роль онейропространства романа сквозь призму нетипичного рассказчика. Гипотеза исследования: сновидение продуцирует многочисленные сигналы, концептуальная связь между которыми остается неявной на поверхностном уровне повествования, при этом сновидческие моменты лишь кажутся скорее побочной, а не центральной сюжетной линией в интерпретации разных рассказчиков. Автор исследования приходит к выводу о творческом характере онейропространства романа, которое создает нетипичную реальность. Сновидения построены по принципу двойной структурной модели рамки, где сновидения Ивана Бездомного/Ивана Николаевича Понырева образуют ее основной каркас.

Ключевые слова: сновидение, мотив, композиция, нетипичное повествование, нетипичный рассказчик, роман «Мастер и Маргарита», М. А. Булгаков.

© Новикова Ю. В., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Для цитирования: Новикова Ю. В. Мотив сновидения в нетипичном повествовании (на материале текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Наука и школа. 2023. № 1. С. 17–26. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-17-26.

DREAM MOTIF IN A NON-TYPICAL NARRATION
(BASED ON THE NOVEL “THE MASTER AND MARGARITA”
BY M. BULGAKOV)

Yu. V. Novikova

Abstract. *Many characters of the novel “The Master and Margarita” are in a state of sleep, hypnosis, drowsiness, loss of consciousness, hallucinations. The characters’ dreams are of value both for themselves and for the compositional development of the plot as a whole. They are the key to understanding reality and the cognitive experience of the characters, they open the doors to the peak of consciousness with overcoming the usual spatio-temporal grip of modern reality. During the switching between the states of dream and reality, there is not only a commonality of symbols, but also the interpenetration of the ideas and motifs that unite them where it is difficult to subsequently distinguish one from the other. In general, a dream acting as a translator from the divine language into the language of reality restores a person’s lost balance, fills life with meaning and helps them understand themselves. The relevance of our study is due to the very social and political situation that prevailed in our country at the time of writing the novel. The dream acquires an ontological status of reality and a linguistic-cultural phenomenon for understanding the concept, symbolism and ideological idea of the work. The purpose of our study is to clarify the role of the dream space of the novel through the prism of a non-typical narrator. Research hypothesis is that a dream produces numerous signals, the conceptual connection between which remains implicit at the surface level of the narration, while the dream moments seem to be a side rather than a central storyline in the interpretation of different narrators. The author of the study comes to the conclusion about the creative nature of the dream space of the novel, which creates a non-typical reality. The dreams of the novel are built on the principle of a double structural frame mode where Ivan Bezdomny or Ivan Nikolaevich Ponyrev’s dreams form its central storyline.*

Keywords: *dream, motif, composition, non-typical narration, non-typical narrator, novel “The Master and Margarita”, M. Bulgakov.*

Cite as: Novikova Yu. V. Dream motif in a non-typical narration (based on the novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov). *Nauka i shkola*. 2023, No. 1, pp. 17–26. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-17-26.

Михаил Булгаков в своем творчестве нередко прибегал к художественным возможностям сновидения. Сны у писателя играют большую и существенную роль в осуществлении идейного замысла в его произведениях – сон-мечта Шарика, сон-откровение Алексея Турбина,

сны-наваждения Хлудова и другие. Роман «Мастер и Маргарита» производит впечатление мистико-психологического квеста, где сновидения как важнейшие элементы головоломки случаются в нужное время, не нарушая ритма повествовательной реки подсознания.

Переплетение разностильных эпох в своих самых драматических проявлениях, где на контрасте с советской реальностью с ее воровством, взяточничеством и неверием завораживает пророческий талант автора и его неидеальных героев. Сновидения создают напряжение, усиливающее нагнетающую жуть и без того фантастико-мистического сюжета.

Задачей нашего исследования является рассмотрение художественного своеобразия приема сна как способа композиционной организации текста романа и символической репрезентации мироощущения действительности. Сон в романе организует переход от состояний яви к онейрической фантазии. Сон органически вписывается в единство изображенного сюжета. Он создает обманчивое ощущение второго плана, которое в итоге оказывается не параллельной жизнью, а другой возможной жизнью. Сон не противопоставляется яви, он – его фантастическое допущение и продолжение.

Сновидения у Булгакова строятся на простых классических приемах: буффонада, театральные подмостки, лунная дорожка, безнадежная, унылая местность с безрадостной речонкой, отсутствие звуков и красок, которые способствуют созданию онейрической атмосферности и многослойности всего произведения. Вплетение фантастических сюжетных линий не теряет связи с реальностью. Сюжеты становятся реалистичными именно с позиции рассмотрения поведения героев, завязок, а главное – сюжетных развязок, которые приводят персонажей к решению их внутренних противоречий и логическому завершению их прошлых жизней и началу новых.

Повествование ведется не только в разновременных мирах, но и попеременно в двух реальностях – сновидении и яви, причем переход от одного состояния в другое не всегда становится понятным. Изображение некоторых сцен то и дело начинает почти незаметно

расплываться, стирая границу между реальностью и сновидениями. Раздвоение действительности сохраняется вплоть до финала. Кроме того, сама идея раздвоения жизни героев на сновидческую и явную как-то незаметно переключается с набирающей в России начала XX в. силу тенденцией на определение онтологического статуса реальности и становится ее убедительной, развернутой и увлекательной метафорой. Что, если, все, что происходит сейчас, – это «страшный сон»? Фильм Л. Бунюэля «Скромное очарование буржуазии» наглядно передает эту тему: в одном из эпизодов герои обедают за большим столом, но вдруг внезапно раздвигаются кулисы, и оказывается, что они – актеры, которые играют на сцене, тогда все в ужасе разбегаются, кроме одного, – оказывается, ему все это приснилось [1]. Булгаковское сновидение выступает как форма эскапизма от реальности в иллюзорный мир сновидения. Действительность настолько неправдоподобно кошмарна и страшна, что сновидение представляется психологически комфортным способом убежать от нее, а в контексте романа – временной наградой, утешением и предвестием изменений в жизни героев [2, с. 878].

Ведущая форма повествования сновидений в тексте романа – от третьего лица, при этом обращают на себя внимание, в первую очередь, сновидения про Понтия Пилата, рассказ о котором, возможно, начал Воланд, а продолжили другие персонажи. Повествование от третьего лица скрытно приближено к личностному повествованию, подразумеваемым рассказчиком которого является не автор, а Воланд, что позволяет охарактеризовать такой текст как нетипичный [3, с. 60]. Кроме того, вывод о нетипичности текста сновидения проистекает, по утверждению И. А. Кудряшова, сближением авторского «Я» с «Он», присутствием формальных и

концептуальных сигналов, стимулирующих читательское воображение [4, с. 146]. Характерно, что история про Понтия Пилата, рассказанная от лица разных персонажей, изложена в пародийно-иронических амбивалентных тонах в подражании каноническому Евангелию по линии авторства: формально авторы сновидений – сами персонажи, но фактически созданные по вдохновению Воланда. Вместе с тем, нетипичность сновидческого повествования в романе связана с многоплановостью субъектов повествования [5, с. 57; 6]. Разделить рассказчиков и увидеть границы перехода от иронического рассказчика к его лирическому двойнику часто не представляется возможным. Прием концептуальной организации повествования помогает интерпретировать смешение темпоральных и пространственных планов, собственную точку зрения персонажа и внутритекстовую точку зрения рассказчика. Читатель воспринимает сновидческие миры как реально существующие. Автор добивается своей цели путем стимуляции читательского воображения с помощью неконвенциональных нарративных стратегий. В результате инициируется художественная коммуникация, в которой эмпирический опыт читателя сталкивается с культурным кодом повествования. Интерпретационная техника нетипичного текста, по мнению А. Р. Быковой, задействует интерпретационные стратегии, физически и логически невозможные сценарии и события, нестандартно реализуемые авторские стратегии [7]. В романе также используются компрессия и декомпрессия сновидений, которые определяются нами как быстрый переход от повествования рассказчика к идеям автора и рассматриваются как существенные факторы при анализе временных и мотивных соответствий, приписываемых изображениям событий в Москве и Ершалаиме.

На Патриарших прудах, где мирно прогуливались и спорили председатель

Моссолита Берлиоз и молодой начинающий поэт Иван Бездомный, как будто из воздуха и совершенно случайно являются трое. С этого момента виртуальный мир романа постепенно наполняется фантастикой и подчиняется законам компрессии и декомпрессии реальных и воображаемых событий. Маятниковое чередование фактов и выдумки постепенно приучает читателя не замечать противоречия и воспринимать фантастические несоответствия как совершенно естественные в контексте реального мира. Читатель вынужден априорно принять несколько фантастических допущений: чудесное появление свиты, знание ими имен и биографий, предугадывание желаний и угадывание мыслей, нетипичная для советской действительности специальность Воланда, его завтрак с Кантом и другие. Поэтому к моменту описания первого сновидения странные события воспринимаются читателем как неотъемлемая часть нового бытия. Встреча со свитой плавно и незаметно перетекает в состояние гипнотического сна, в котором Иван Бездомный видит начало истории Понтия Пилата: «Как же это я не заметил, что он успел сплести целый рассказ?... – подумал Бездомный в изумлении. – Ведь вот уже и вечер! А может быть, это и не он рассказывал, а просто я заснул и все это мне приснилось?». Яркая образность, детализация фактов, реальность физического присутствия исторических персонажей, реалистичность внушаемых иллюзий создают ощущение магнетического воздействия на участников встречи. Погружение в гипнотическое состояние достигается фразой-сигналом, повторенной дважды с нарочитым выделением и интонационно, «... в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...», и используется как прием, позволяющий внушить адресату нужную для адресанта информацию. Для вывода

из гипнотического состояния использует та же техника – повтором фразы «... было около десяти часов утра».

Сновидения героев в романе можно выделить в определенный цикл в композиционном развитии сюжета. В тексте произведения сны и состояния сна не распределены равномерно, но формируются по всем законам развития романа – завязка, развитие и кульминация сюжета, плавно перетекая друг в друга и выделяясь в тексте в отдельный самостоятельный объект для исследования. Состояние сна Ивана Бездомного в 3-й главе сменяется таким же состоянием сна в 11-й главе, далее следует описание состояния снов мастера в 13-й главе, затем сновидение посещает Никанора Ивановича в 15-й главе, продолжение сна о Понтии Пилате в 16-й главе, Маргарита видит сон в 19-й главе, и наконец сновидение приходит к Пилату в 26-й главе, и завершается цикл тревожными сновидениями Ивана Бездомного в эпилоге. Первые пять сновидений и состояний сновидения расположены в первой части романа, хронологически они незначительно отстают друг от друга. Последние два сна помещены, соответственно, во вторую часть романа. Кроме того, на протяжении всего повествования попадают такие состояния сна, как бессонница и полусон, галлюцинации и потери сознания (швейцар дома Грибоедова и похмелье Степы Лиходеева). С лингвистической точки зрения привлекают внимание антиномичные парадигматически связанные группировки слов с ключевыми лексемами – сон и бессонница: *бессонница терзает – сон жалился, сон укрепляет – терять сон, сон крадется – сон накрывает* и т. д. В поле синтагматически связанных групп слов вошли – *вещий сон, сонная личность, бессонная Садовая, бессонный этаж* и т. д. Актуальность нашего исследования обусловлена самой социально-политической ситуацией, сложившейся в нашей стране на момент написания

романа. Сон приобретает онтологический статус реальности и лингволитературного феномена для понимания его концепции, символики и идейного замысла. Цель нашего исследования – выяснить роль онейропространства романа сквозь призму нетипичного рассказчика. Гипотеза исследования: сновидение продуцирует многочисленные сигналы, концептуальная связь между которыми остается неявной на поверхностном уровне повествования, при этом сновидческие моменты лишь кажутся скорее побочной, а не центральной сюжетной линией в интерпретации разных рассказчиков.

История о Понтии Пилате находит свое продолжение в сновидении Ивана в 16-й главе. Для погружения в сон в этот раз берется не фраза-сигнал, а медикаментозное средство. Сон героя возвращает его в историческую действительность времен Пилата, а точнее, к моменту окончания предыдущего сна, в контексте естественного текста. Категории пространства и времени не ограничиваются непрерывными историческими и биографическими метаданными, а перескакивают в прошлое – время начала перемен. Нетипичный мир сна с историческим контекстом вступает в логическое и физическое противоречие с реальным миром, заставляя читателя провести ревизию имеющихся в его сознании нарратологических концептов. Нетипичность текста усиливается за счет иронического смысла, создаваемого разрывом между историческими и московскими главами.

Следующая сновидческая остановка – сон Никанора Ивановича, который, по утверждению Е. А. Иваньиной, выступает как удвоение сновидческого кода в зеркале автопародии [8, с. 112]. Автопародия, на наш взгляд, организована по законам мимикрии: сон Никанора Ивановича не противопоставляется обычной жизни, многое в нем организовано по законам новой советской

реальности. Приметы времени – валюта, валютчики, доллары. В целом это сон в духе советского времени с его расстрельными судами-тройками, но с элементами фантастических допущений. Однако в контексте дореволюционной эпохи с ее духовными ценностями и иной социально-политической обстановкой сон Никанора Ивановича, безусловно, может восприниматься как «мир наизнанку». Сценарий, увиденный Никанором Ивановичем во сне, заставил его раскрыть в себе и в других новые возможности: способ ухода от наказания за хранение валюты всячески проверяется сном. Есть здесь и приглушенная амбивалентность в образах всезнающего и карающего конферансье и проворовавшихся граждан. Конферансье один здесь знает истину, а публике от этого не смешно. Советский театр абсурда не развлекает, он неожиданно оборачивается трибуналом для своих зрителей, которых он провоцирует и испытывает на совесть, честность и милосердие.

Сон Маргариты, по описанию М. Чудаковой, с провиденциальным посылом «что-то сегодня произойдет» выводит его в одну интертекстуальную орбиту со сном пушкинской Татьяны из «Евгения Онегина» [9]. Маргарита видит псевдотопический сон, изобилующий описаниями неприятно удивительного пейзажа, который станет впоследствии картиной ее «идеальной» жизни с мастером. Сон, как покажут последующие события, послужит предостережением и предсказанием одновременно. Можно выделить ряд знаков, репрезентирующих место действия сна Маргариты: «безнадежная, унылая местность», «клочковатое бегущее серенькое небо», «беззвучная стая грачей», «какой-то корявый мостик», «мутная весенняя речонка», «безрадостные, нищенские полуголые деревья», «одинокая осина», «бревенчатое зданьице», «неживое все кругом» и все это завершается выводом, звучащим как приговор «адское место для живого

человека». Сон вербально передается мрачными определениями – *безнадежный, унылый, пасмурный*. Сновидение обычно вводится как возможная альтернатива или версия обычной жизни, организованной по иным законам [10, с. 171]. В сновидении Маргариты, очевидно, наблюдается смена полюсов реальности и иллюзии: сон оборачивается мрачной и беспросветной действительностью, а жизнь – нескончаемой чередой фарса и бутафории. Маргарита восприняла свой сон как знак скорой встречи с мастером. Однако в широком контексте романа он обернется для любовников провокационной подменой и жестокой мистификацией. В ярких красках описывает Воланд место их последнего приюта: зацветающие вишни, музыка Шуберта, дом, где ждут мастера зажженные свечи и гусиное перо. В финале романа читатель видит мастера и Маргариту, идущих по песчаной дорожке в беззвучной тишине. Позади остался ручей, а впереди уже виднеется дом с венецианскими стеклами и вьющимся виноградом, где горят зажженные свечи и куда вечером будут приходиться только те, кто не потревожит покой писателя. Между сном Маргариты и описанием последнего приюта любовников, очевидно, обнаруживаются объединяющие их приметы: мостик, домик, ручей, дорожка к дому, деревья, тишина, при этом выбор изобразительных средств диаметрально противоположный. Сравним: *корявый мостик – каменный мшистый мостик; «бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает его что» – вечный дом с венецианским окном и вьющимся виноградом; мутная весенняя речонка – «струился и шептал оставленный позади ручей»; кочки – песчаная дорога к дому; «безрадостные, нищенские полуголые деревья» – зацветающие вишни; «ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души» – беззвучие. Антагонистичные по своей сути пространства*

изображаются «темными» и «яркими» красками. Но все ли так радужно, как описывает Воланд? Вспомним его фокусы с разоблачениями, шапку буфетчика и фалернское вино, фальшивые платья и деньги. Все, что дарит Воланд, оказывается временным и тленным. Читательская концепция, которая не совпадает с интерпретацией рассказчика, предполагает, что вместе с потухающей памятью мастера исчезнут и уютный домик, и нежно журчащий ручей, уступив место их мрачным аналогам из сна Маргариты. Пространственные зоны сна Маргариты и вечного покоя мастера и его подруги, интегрированные в единое темпоральное пространство, формируют в тексте своеобразную повествовательную метафору «наказания-награды», отражающую нетипичную манеру выражения концепции нарратора.

Введение сна Пилата в повествовательную ткань романа – прием, призванный осудить самый страшный из грехов – трусость. Исторический контекст написания романа особенно делает актуальным именно этот проступок игемона. Вина Пилата заключается только в том, что он мог спасти Иешуа, но не спас его. Сон здесь выступает как механизм отмены реальности и способ вымолить прощение. Он получает свое продолжение в сновидении Ивана Бездомного: Пилат свободен и прощен условно неказненным бродячим философом, при этом последний изображен в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Мотив повторяющегося сна утверждает идею осознания своей вины прокуратором. Картина лунной дороги, по которой, увлеченно споря, идут Пилат с Иешуа, символизирует мнимое освобождение от мук совести, терзавших Пилата две тысячи лет. Путь к луне, усеянный клятвами и улыбками, – это путь иллюзий и обмана, где как в кривых зеркалах каждый видит только то, что он хочет видеть.

Сном Ивана Николаевича, а не Ивана Бездомного, начинающего поэта, закан-

чивается роман. Он имеет важное композиционное значение: «связывает воедино все сюжетные линии романа, поскольку включает в пространство одного сна героев обеих сюжетных линий и завершение их судеб» [2, с. 880]. Он также ставит финальную точку и в романе мастера. Раз в год, когда наступает весеннее праздничное полнолуние, сотрудник Института истории и философии Иван Николаевич Понырев выходит вечером на Патриаршие пруды и вспоминает, как в молодости стал жертвой гипнотизеров. Домой он возвращается совершенно больным и обессиленным. Его встречает жена со шприцем наготове и торопит тут же лечь спать. Он видит сон из трех фаз: сначала следует тревожная – привязанного к столбу и потерявшего разум Гестаса колет копьем безносый палач. Спиралевидная структура романа, где каждое последующее действие или событие каждый раз, когда читатель наталкивается на различные состояния сна, отбрасывает к своей точке отсчета, говорит о том, что ключ к разгадке следует искать в событиях, предшествующих последующему. Композиционно сон про Гестаса возвращает читателя к последним сценам описания казни Иешуа на Лысой горе в древнем Ершалаиме, увиденным молодым Иваном во сне. Мрачная и тревожная атмосфера первой фазы сна создается эпитетами с отрицательной семантикой *неестественный*, *безносый* и лексического повтора *неестественный*, который относится одновременно к палачу и освещению: *колет сердце, колет память*. Первая фаза сна оказывается короткой. Не успев начаться, она тут же обрывается под действием укола, и начинается вторая. Она открывается лунной дорогой, по которой, споря, идут человек в плаще и его спутник. М. А. Булгаков не называет их имен, но по надменному лицу и заискивающей манере говорить читатель узнает в них Пилата и Иешуа. Молодой человек с обезображенным лицом

клянется, что казни не было. В третьей фазе сна герой встречается с номером сто восемнадцать и его спутницей. Они приходят к нему, чтобы засвидетельствовать слова Иешуа о прощении Пилата.

Все герои из сна Ивана Николаевича, кроме Гестаса, прямо не называются, но при этом легко угадываются. Волна бурной лунной реки каждый раз смывает очередную фазу сна и выводит на сцену новых героев из прошлого сновидца. Сон, очевидно, делится на трагическую и освобождающую части. Короткую и тревожную первую фазу сна резко обрывает действие «жидкости густого чайного цвета». По версии воландовской библии, Ивану Николаевичу нет необходимости видеть, что было после казни: воскрешения Иешуа категорически не было и не могло быть. Согласно официально признанному учению, отсылки на которое постоянно идут в романе в контексте казни Иешуа, воскрешение Иисуса – это фундамент всего христианства. В романе даже во сне не допускается мысль о такой возможности для Иешуа. Вторая часть сна в превращенной форме реализует сокровенные желания Ивана Николаевича. Он получает комфортные для себя ответы: Пилат прощен и свободен, сам Иван официально назначен учеником мастера и должен написать продолжение романа. Сон наконец-то дарит ему покой и успокаивает совесть, возвращая к нормальности, которая, по замечанию Э. Харбер, скорее кажущаяся, чем реальная: двойная жизнь советского художника и интеллигента – обязательное условие выживания в новой советской реальности [11, с. 401].

«Мастер и Маргарита» – это сюжет с взаимопроникающими реальностями. Запутаться можно на уровне перехода из состояния яви в состояние сновидения. Сны Ивана, по замечанию Дж. Миллз, случаются в его жизни достаточно часто, чтобы проследить за тем,

когда они начинаются и заканчиваются. Более того, продолжает исследователь, такая способность постоянно видеть сны говорит о том, что и его бодрствование само по себе является частью сна [12, с. 303]. Сновидения других персонажей с их разными характерами, проблемами, с потерей сознания и его возвращением, странностями и т. д., которые происходят между сновидениями Ивана, связывают сюжет воедино. Каждое из сновидений почти не повторяется, за исключением снов Пилата и Ивана Николаевича. Большую часть сновидений объединяет одна тема, а именно: преступления, наказания и прощения. Набор героев в реальности и сновидениях практически не меняется, однако во снах концентрация твистов плотнее, лексика – мрачнее и сюжет с отсутствием нечистой силы. Читатели, оказавшись в водовороте сновидческих событий, путаются в цепочке воспоминаний и не замечают перехода между быстро сменяющимися друг друга отрывками. Прием нетипичного текста позволяет максимально проникнуться происходящим и с замиранием сердца следить за движением сюжета. Странный фантастический рассказ, наполненный театральной буффонадой, не дает как следует опомниться, ведь вся эта «странность» затягивает, подобно мистической воронке. Но в хаотичном спиралеобразном построении сюжета прослеживаются довольно четкие мотивы. Начиная с исторических образов из Ершалаима и заканчивая финалом романа с теми же героями, где ключевое событие блокируется как для успокоения совести Пилата, так и утешения Ивана Николаевича. Онейропространство романа создает нетипичную реальность, изображенную рассказчиком как плод его творческого воображения. В литературе, по утверждению Дж. Миллз, пробуждение героя может означать как окончание сна, так и его начало. Следовательно, сновидения в тексте романа можно представить как

интерпретацию событий двух главных рассказчиков, в нашем случае – старого Ивана и нового Ивана, теперь уже Ивана Николаевича Поньерева, которые выступают центральной сюжетной линией в сновидческой концепции произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Словарь культуры XX века / сост. В. П. Руднев. 1997. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-dictionary/articles/104/snovidenie.htm> (дата обращения: 11.07.2022).
2. Кульяс С. К. Михаил Булгаков: поэтика сновидений // М. А. Булгаков: pro et contra, антология. Личность и творчество М. А. Булгакова в оценках литературоведов, критиков, философов, социологов, искусствоведов. Сер. «Русский Путь» / сост. О. В. Богданова. СПб., 2019. С. 871–892.
3. Ласкова М. В., Лазарев В. А., Иштоян К. Г. Понятие о нетипичном художественном повествовании // Приволжский научный вестник. 2015. № 5–2 (45). С. 57–61.
4. Кудряшов И. А. Нетипичное повествование: архитектоника, рассказчик, смысл // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке: Междунар. науч.-практ. конф. 2014. С. 144–149.
5. Злочевская А. В. Образ автора и нарративная структура романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2015. № 2. С. 57–66.
6. Филюхина С. В. Два романа Булгакова: автор выбирает лицо // Вопросы литературы. 2010. № 2. С. 63–82. URL: <https://voplit.ru/article/dva-romana-bulgakova-avtor-vybiraet-litso/> (дата обращения: 11.07.2022).
7. Быкова А. Р. Нетипичное повествование как способ отражения автобиографической памяти рассказчика в прозе Н. Кононова // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 10. URL: <https://human.snauka.ru/2016/10/16982> (дата обращения: 03.06.2022).
8. Иваньшина Е. А. Аппаратура мастера: о сновидческом смысле композиции «Мастера и Маргариты» // Новый филологический вестник. 2015. № 2 (33). С. 103–117.
9. Чудакова М. О. Евгений Онегин, Воланд и мастер // Возвращенные имена русской культуры: аспекты поэтики, эстетики и философии. Самара, 1994. С. 5–10. URL: <https://www.winstein.org/publ/25-1-0-1260>.
10. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
11. Haber C. E. The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita // Russ rev. Stanford, 1975. Vol. 34, No. 4. P. 382–409.
12. Mills M. Ju. Dreams, Devils, Irrationality, and the Master and Margarita // Russian Literature and Psychoanalysis. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989. P. 303–327.

REFERENCES

1. Rudnev V. P. (comp.) *Slovar kultury XX veka*. 1997. Available at: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culture-dictionary/articles/104/snovidenie.htm> (accessed: 11.07.2022).
2. Kulyus S. K. Mikhail Bulgakov: poetika snovideniy. In: Bogdanova O. V. M. A. *Bulgakov: pro et contra, antologiya. Lichnost i tvorchestvo M. A. Bulgakova v otsenkakh literaturovedov, kritikov, filosofov, sotsiologov, iskusstvovedov*. Ser. "Russkiy Put". St. Petersburg, 2019. Pp. 871–892.
3. Laskova M. V., Lazarev V. A., Ishtoyan K. G. Ponyatie o netipichnom khudozhestvennom povestvovanii. *Privolzhskiy nauchnyy vestnik*. 2015, No. 5–2 (45), pp. 57–61.
4. Kudryashov I. A. Netipichnoe povestvovanie: arkhitektonika, rasskazchik, smysl. In: Aktualnye problemy teorii i metodologii nauki o yazyke. *Proceedings of scientific-practical conference*. 2014. Pp. 144–149.
5. Zlochevskaya A. V. Obraz avtora i narrativnaya struktura romana M. A. Bulgakova "Master i Margarita". *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya*. 2015, No. 2, pp. 57–66.

6. Filyukhina S. V. Dva romana Bulgakova: avtor vybiraet litso. *Voprosy literatury*. 2010, No. 2, pp. 63–82. Available at: <https://voplit.ru/article/dva-romana-bulgakova-avtor-vybiraet-litso/> (accessed: 11.07.2022).
7. Bykova A. R. Netipichnoe povestvovanie kak sposob otrazheniya avtobiograficheskoy pamyati rasskazchika v proze N. Kononova. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya*. 2016, No. 10. Available at: <https://human.snauka.ru/2016/10/16982> (accessed: 03.06.2022).
8. Ivanshina E. A. Apparatura мастера: o snovidcheskom smysle kompozitsii “Mastera i Margarity”. *Novyy filologicheskij vestnik*. 2015, No. 2 (33), pp. 103–117.
9. Chudakova M. O. Evgeniy Onegin, Voland i master. In: *Vozvrashchennyye imena russkoy kultury: aspekty poetiki, estetiki i filosofii*. Samara, 1994. Pp. 5–10. URL: <https://www.winstein.org/publ/25-1-0-1260>.
10. Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie statyi*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1986. 541 p.
11. Haber C. E. The Mythic Structure of Bulgakov’s The Master and Margarita. *Russ rev.* Stanford, 1975, Vol. 34, No. 4, pp. 382–409.
12. Mills M. Ju. Dreams, Devils, Irrationality, and the Master and Margarita. In: *Russian Literature and Psychoanalysis*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989. Pp. 303–327.

Новикова Юлия Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Гуманитарные дисциплины и иностранные языки», Азово-Черноморский инженерный институт – филиал ФГБОУ ВО «Донской государственный аграрный университет», г. Зерноград
e-mail: julienovikova@yandex.ru

Novikova Yulia V., PhD in Philology, Assistant Professor, Humanitarian Disciplines and Foreign Languages Department, Azov-Black Sea Engineering Institute, Don State Agrarian University Branch, Zernograd

e-mail: julienovikova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 04.08.2022

The article was received on 04.08.2022