

*На правах рукописи*



**Колышева Елена Юрьевна**

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА РОМАНА  
М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Специальность 5.9.1 – Русская литература и литературы  
народов Российской Федерации

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**доктора филологических наук**

**Москва**

**2026**

Работа выполнена в департаменте филологии института гуманитарных наук Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Официальные оппоненты:

**Давыдова Татьяна Тимофеевна** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры «Русский язык и история литературы» факультета издательского дела и журналистики Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Московский политехнический университет»

**Богданова Ольга Владимировна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры культурологии, педагогики и искусств факультета мировых языков и культур Автономной некоммерческой организации высшего образования «Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского»

**Урюпин Игорь Сергеевич** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков института филологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет»

Защита диссертации состоится «22» апреля 2026 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 72.2.007.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций на базе ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, дом 4, корпус 3, ауд. 3406.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, дом 4, корпус 3, – и на сайте ГАОУ ВО МГПУ: <https://www.mgpu.ru>.

Автореферат разослан «\_\_» 2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

 С.А. Васильев

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изучение творческой истории художественного произведения позволит исследовать трансформацию авторского замысла и тем самым понять его, а также максимально глубоко погрузиться в пространство текста и пройти вслед за мыслью писателя. Как утверждает Н. К. Пиксанов, «только изучение развития произведения дает полное понимание его завершенной формы»<sup>1</sup>, «только детальный анализ разных редакций <...> даст нам ключ к истинному замыслу поэта, воссоздаст телеологию эпизода»<sup>2</sup>.

По определению Н. К. Пиксанова, «творческая история в тесном смысле» – «художественная разработка стиля, образов, композиции, лиризма и идейности»<sup>3</sup>.

Основополагающими работами, посвященными изучению творческой истории романа «Мастер и Маргарита», являются статьи М. О. Чудаковой «Архив М. А. Булгакова»<sup>4</sup>, «Творческая история романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита”»<sup>5</sup> и «Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова»<sup>6</sup>. На момент «начального этапа»<sup>7</sup> изучения творчества Булгакова это была огромная работа, выходящая за рамки научных статей. Но вопрос описания творческой истории романа требовал последующего глубокого рассмотрения. М. О. Чудакова вернулась к вопросу истории создания романа в книге «О “закатном романе” Михаила Булгакова»<sup>8</sup>, между тем эта работа – собрание фрагментов статей исследователя предшествующих лет с дополнениями по истории публикации романа в журнале «Москва».

Важное значение для изучения творческой истории романа имеют

<sup>1</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М. : Издательство «Наука», 1971. С. 75.

<sup>2</sup> Там же. С. 270.

<sup>3</sup> Там же С. 75.

<sup>4</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя // Записки отдела рукописей Гос. б-ки им. Ленина, вып. 37, 1976. С. 25–151.

<sup>5</sup> Чудакова М. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 218–253. Переиздание: Чудакова М. О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М. : Колибри, Азбука-Аттикус, 2023. С. 659–692.

<sup>6</sup> Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова // Памятники культуры. Новые открытия 1977. М. : «Наука», 1977. С. 93–106.

<sup>7</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя. С. 25.

<sup>8</sup> Чудакова М. О. О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита». М. : Эксмо, 2019. 120 с.

также работы Л. М. Яновской: «Творческий путь Михаила Булгакова»<sup>1</sup>, «Треугольник Воланда»<sup>2</sup>, «Последняя книга, или Треугольник Воланда»<sup>3</sup>.

В работах М. О. Чудаковой и Л. М. Яновской не представлено целостное описание творческой истории романа:

- 1) не демонстрируется динамика становления авторского замысла;
- 2) материал представлен фрагментарно (отдельные образы, мотивы, эпизоды);
- 3) не дается сопоставление текста разных периодов работы над ним;
- 4) текст черновиков представлен как статический текст без отображения процесса писательской работы, несмотря на то, что оба исследователя работали с архивом Булгакова;
- 5) в связи с этим выводы носят отвлеченный характер;
- 6) при рассмотрении влияния предшествующего творчества писателя на роман не демонстрируется динамика отображения этого влияния в тексте;
- 7) в научный оборот введен миф о дополнительной архивной единице, отсутствие которой не позволяет установить окончательный текст романа.

Диссертация Б. В. Соколова на соискание ученой степени доктора филологических наук на тему «Творческая история романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”»<sup>4</sup> является исследованием не творческой истории романа, а его генеалогии. Между тем Н. К. Пиксанов писал, что «основное в творческой истории устанавливается методом прямой документации»<sup>5</sup>, в то время как литературные влияния, прототипы и влияния общественных движений в подавляющем большинстве случаев устанавливаются «аналогическим, ретроспективным методом», поэтому не могут быть включены в творческую историю и «могут изучаться в специальном

---

<sup>1</sup> Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М. : «Советский писатель», 1983. С. 225–240.

<sup>2</sup> Яновская Л. Треугольник Воланда: главы из книги // Октябрь. 1991. № 5. С. 121–124.

<sup>3</sup> Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. М. : ПРОЗАиК, 2013. 752 с.

<sup>4</sup> Соколов Б. В. Творческая история романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.02 / Соколов Борис Вадимович; Академия Наук СССР Ордена дружбы народов Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М., 1991. 390 с.

<sup>5</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». С. 73.

экскурсе»<sup>1</sup>. Занимаясь творческой историей романа «Мастер и Маргарита», Б. В. Соколов не работал с его черновиками, цитаты из черновиков приводятся по изданиям В. И. Лосева.

Изучение творческой истории произведения невозможно без обращения к его черновикам. Между тем имеющиеся издания черновиков романа «Мастер и Маргарита» изобилуют ошибками и не дают целостного представления об истории текста: 1) представлен статический текст, лишенный признаков динамического процесса писательской работы; 2) представлены не все источники текста романа; 3) присутствует колоссальное количество ошибок чтения рукописей Булгакова. Остановимся на последнем издании «Полное собрание редакций и вариантов романа “Мастер и Маргарита”», подготовленном В. И. Лосевым, и рассмотрим один пример: «— Нет, право, это перед сюрпризов, — заметил хозяин, но слов своих не объяснил»<sup>2</sup>. У Булгакова здесь используется слово «город». Слово «перед» исключается логикой контекста. В доказательство приведем предшествующее предложение: «— Я никак не ожидал, чтобы в этом городе могла существовать || истинная любовь, — сказал хозяин»<sup>3</sup>. Эта ошибка влечет за собой невозможность изучения творческой истории романа — создания образа мастера во взаимосвязи с арестом и высылкой Н. Р. Эрдмана. Эрдман, получив посылку от А. И. Степановой, пишет ей: «<...> Енисейск — город сюрпризов» (12 декабря 1933, письмо получено 25 декабря)<sup>4</sup>. 4 января 1934 г. Булгаков работает над эпизодом возвращения героя:

---

<sup>1</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума».

<sup>2</sup> Булгаков М. А. «Мой бедный, бедный мастер...»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / издание подготовил В. И. Лосев; научн. ред. Б. В. Соколов. М. : Вагриус, 2006. С. 176.

<sup>3</sup> Булгаков М. А. [«Мастер и Маргарита】]. Третья редакция романа (продолжение гл. 17 — гл. 23 и начало гл. 19 в последующей редакции). 1933–1934. Автограф. 95 лл. НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 8. С. 508–509. Здесь и далее текст черновиков передается методом динамической транскрипции, что позволит сделать зримым процесс писательской работы над произведением и увидеть становление авторского замысла. Для этого используются графические условные обозначения: 1) текст, вычеркнутый писателем, — [текст], 2) вставка в процессе письма — текст, 3) вычеркнутая вставка первого слоя — [текст], 4) более поздняя вставка — {текст}, 5) конъюнктура — <текст>, 7) достоверность передаваемого авторского текста — <sic>, 8) завершение страницы и переход к следующей обозначены двумя прямыми вертикальными чертами ||. При цитировании текста черновиков сохраняются авторская орфография и пунктуация. Мы опираемся на систему условных обозначений динамической транскрипции текста, разработанную в ИМЛИ (Архив А. П. Платонова. Книга 1. Научное издание. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 696 с.).

<sup>4</sup> Эрдман Н. Р. Самоубийца: Пьесы. Стихотворения. Интермедии. Воспоминания и переписка. М. : Эксмо, 2007. С. 358.

«— Я никак не ожидал, чтобы в этом городе могла существовать || истинная любовь, сказал хозяин. — А за

— Он написал книгу о Иешуа Ганоцри, — ответила Маргарита. <...>

— Нет, право, это город сюрпризов, — заметил хозяин, но слов своих не объяснил» («4. I 1934 г.») [т. 1, с. 254]<sup>1</sup>.

В этом фрагменте слова «город сюрпризов» используются в том же контексте, что и в письме Эрдмана, — для обозначения пространства, наполнившегося вдруг настоящей любовью, и являются возможным маркером того, что А. И. Степанова рассказывала Булгакову об Эрдмане.

На данный момент роман «Мастер и Маргарита» публикуется в двух вариантах в соответствии с текстами, подготовленными А. А. Саакянц («Художественная литература», 1973)<sup>2</sup> и Л. М. Яновской («Художественная литература», 1990)<sup>3</sup>. Отличия между этими текстами становятся очевидными с первых строк:

Текст романа, подготовленный А. А. Саакянц	Текст романа, подготовленный Л. М. Яновской
«Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина» [с. 423].	«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан» [с. 7].

Издание романа до настоящего времени осуществляется по указанным текстам, следовательно, читатели и исследователи пользуются разными его вариантами, что говорит о давно назревшей необходимости пересмотреть вопрос об установлении окончательного текста романа.

Таким образом, на данный момент в булгаковедении отсутствует целостное описание творческой истории романа «Мастер и Маргарита», что обусловливает **актуальность** нашего исследования, в котором продемонстрирована трансформация авторского замысла романа на основе

<sup>1</sup> Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / Сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., comment. Е. Ю. Колышева. М. : Пашков дом, 2014. Т. 1. 840 с. Т. 2. 816 с. Здесь и далее текст черновиков и окончательный текст романа приводятся по этому изданию, ссылки в тексте работы в квадратных скобках с указанием номера тома и страницы.

<sup>2</sup> Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита / Предисл. К. Симонова. М. : «Худож. лит.», 1973. 816 с.

<sup>3</sup> Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Мастер и Маргарита; Письма / Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; подгот. текстов Л. Яновской, В. Гудковой, Е. Земской; comment. Г. Лесскиса, В. Гудковой, Е. Земской. М. : Худож. лит., 1990. 734 с.

результатов текстологического анализа и сопоставления текста всех редакций романа с привлечением социально-политического контекста и широкого круга историко-биографического материала.

**Объектом** нашего исследования является творческая история романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

**Предмет** исследования составляет трансформация художественного замысла романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

В связи с этим **целью** нашей работы является исследование трансформации художественного замысла романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Поставленная цель обусловила решение следующих **задач**:

1) описать особенности трансформации авторского замысла романа на материале композиции, сюжета и художественного времени;

2) проследить трансформацию первоначального замысла романа «о Боге» и «о Дьяволе» в контексте развития темы добра и зла;

3) рассмотреть трансформацию замысла романа в связи с включением в него во второй редакции образа мастера и темы «художник и власть»;

4) раскрыть особенности творческой лаборатории писателя на материале основных особенностей поэтики романа.

**Гипотеза** нашего исследования заключается в следующем. Трансформация художественного замысла романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» демонстрирует, что он был задуман с целью утверждения существования Бога в ответ на антирелигиозную политику, пик которой пришелся на 1928 г., в связи с чем в нем была включена тема добра и зла. Во второй редакции (1932–1936) Булгаков вводит в роман образ мастера и тему «художник и власть», важным аспектом которой становится тема трусости, что приводит к выдвижению на первый план образа Понтия Пилата в 1937–1938 г. Все темы и образы романа Булгаков объединяет с помощью образа Ивана Бездомного и темы милосердия.

**Материалом исследования** являются черновики и окончательный

текст романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», черновики и окончательный текст других произведений писателя, а также дневники, письма, воспоминания и материалы следственных дел.

**Источниками материала** стали установленные нами система редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его окончательный текст, максимально приближенный к последней творческой воле писателя, а также архивные материалы, хранящиеся в НИОР РГБ, РГАЛИ, Музей МХАТ, РО ИРЛИ РАН, ГА РФ, Государственном литературном музее, ГБУК г. Москвы «Музей М. А. Булгакова», Архиве А. И. Солженицына, ЦА ФСБ России, Управлении ФСБ по Калужской области, ЦГАЛИ СПб.

**Методологической основой исследования** стали труды по творческой истории художественного произведения (Н. К. Пиксанова, Н. В. Корниенко, Н. И. Крайневой, Е. Г. Падериной и др.), творческой истории романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (М. О. Чудаковой, Л. М. Яновской), проблемам текстологии (С. М. Бонди, Д. С. Лихачева, А. Л. Гришунина, Н. В. Корниенко, С. А. Рейсера, Л. А. Спиридоновой, М. О. Чудаковой и др.), а также по творчеству М. А. Булгакова (И. З. Белобровцевой, В. В. Гудковой, Р. Джулиани, Е. А. Иваньшиной, А. Зеркалова, А. А. Кораблева, В. А. Кохановой, С. К. Кульюс, В. Я. Лакшина, Г. А. Лесскиса, Е. А. Миллиор, Б. С. Мягкова, В. И. Немцева, Л. К. Паршина, И. С. Урюпина, М. О. Чудаковой, Е. А. Яблокова, Л. М. Яновской и др.).

**Методами исследования** послужили метод текстологического анализа, биографический метод, а также сравнительно-исторический метод анализа художественного текста.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1) в научный оборот вводится весь комплекс черновиков романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в том числе реконструкция первой редакции романа по сохранившимся фрагментам рукописей, уничтоженных писателем (текст черновиков передается методом динамической

транскрипции с помощью графических условных обозначений, демонстрирующих процесс писательской работы над произведением и динамику его становления);

2) в научный оборот вводится окончательный текст романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», максимально приближенный к последней творческой волне автора;

3) в научный оборот вводятся фрагменты черновиков романа М. А. Булгакова «Жизнеописание господина де Мольера», дневников, писем и следственных дел;

4) результаты исследования вносят дополнения и уточнения в сложившееся в булгаковедении описание биографии и творческого пути М. А. Булгакова, а также его окружения (Н. Р. Эрдман, Н. Н. Лямин, Б. С. Штейгер и др.);

5) в диссертации впервые предлагается целостное описание трансформации авторского замысла романа на основе результатов текстологического анализа и сопоставления текста всех редакций романа с привлечением социально-политического контекста и широкого круга историко-биографического материала.

**Теоретическое значение исследования** заключается в том, что диссертация вносит вклад в изучение проблемы трансформации авторского замысла художественного произведения, а также в изучение поэтики романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», стиля и творческой лаборатории писателя; разработана исследовательская модель осмыслиения и описания творческой истории произведения.

**Практическая значимость исследования** заключается в том, что его результаты могут послужить основой для разработки курсов по истории русской литературы XX в., теории литературы, а также могут быть внедрены в практику вузовского преподавания при чтении лекций и проведении семинарских занятий по курсам истории русской литературы XX в., а также использованы для написания учебников и учебно-методических пособий.

### **На защиту выносятся следующие положения:**

1) Начиная с первой редакции романа (1928–1930), его композиция строится по следующей модели: в центре каждой главы находится событие, произошедшее с каким-либо героем в результате встречи с Воландом и/или его свитой; «ершалаимские» главы вводятся как «текст в тексте». Композиция романа «Мастер и Маргарита» тесным образом связана с художественным временем: действие в московском и ершалаимском пространстве начинается в среду (день предательства Иуды), завершается в Пасхальную ночь (символ победы жизни над смертью, добра над злом).

2) Роман был задуман с целью утверждения существования Бога в ответ на антирелигиозную политику, пик которой пришелся на 1928 г. Эта цель воплотилась в теме добра и зла, где добро – вера в Бога, а зло – Его отрицание. В связи с этим Булгаков создает образ Иешуа Га-Ноцри. Изучение трансформации художественного замысла романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» позволило выявить динамику противопоставления эпизодов романа эпизодам евангельских текстов, которая демонстрирует стремление писателя к достоверному изображению событий и своеобразному переводу с метафорического языка Библии. В эпизодах земной жизни Иешуа Булгаков создает образ человека, обладающего божественным началом, в эпизодах потусторонней жизни Иешуа – образ Бога.

3) Цель создать роман «о Боге» и «о Дьяволе» нашла отражение в образах Иешуа Га-Ноцри и Воланда. В соответствии с этим в картине мироздания Булгакова выделяются пространство света и пространство тьмы, которые даются не в противопоставлении, а во взаимодействии. Пространство тьмы выполняет различные функции: разоблачение, наказание, исправление (через осознание вины и существования Бога).

4) Во второй редакции (1932–1936) в результате размышлений Булгакова о собственной судьбе в совокупности с размышлениями о судьбе Мольера и Н. Р. Эрдмана в роман входит образ мастера и вместе с ним – тема «художник и власть». Булгаков вводит в роман пространство «вечного дома»,

тем самым включая образы мастера и Маргариты в контекст разработки темы добра и зла. Булгаков стремится подчеркнуть, что «вечный дом»дается мастеру как награда, которая исходит от Иешуа Га-Ноцри. В качестве атрибутов «вечного дома» Булгаков выбирает христианские образы, связанные с понятием бессмертия, вечной жизни, возрождения, божественного благословения и мудрости.

5) Тема «художник и власть» в романе раскрывается не напрямую через образ мастера (мы видим результат того, что власть с ним сделала), но через образ героя, который он создает, – Понтия Пилата (именно в контексте этого образа мы видим процесс взаимоотношений героя с властью – попытки противостояния власти и ломки ею героя). Важным аспектом темы «художник и власть» становится тема трусости, в связи с чем Булгаков перемещает акцент с образа Иешуа на Пилата в 1937–1938 гг.

6) Иван Бездомный – герой, который объединяет замысел романа до и после появления в нем образа мастера, тем самым связывая всех героев и темы произведения (с первой редакции образ Ивана включен в контекст разработки темы добра и зла и системы образов «московских» глав, создание которой строится посредством встречи того или иного героя с Воландом и/или его свитой; со второй редакции – темы «художник и власть» посредством встречи с мастером и приобретения в его лице учителя; в период создания эпилога в шестой редакции – темы милосердия, благодаря тому, что Иван видит во втором сне встречу Пилата и Иешуа).

7) Трансформация художественного замысла романа демонстрирует, что писатель стремился объединить все образы и темы романа с помощью темы милосердия: начиная с первой редакции, она связана с темой добра и зла (Иешуа Га-Ноцри, считающий, что все люди добрые, и проявляющий милосердие к погубившим его Иуде и Пилату; в «московских» главах милосердие – знак присутствия добра в мире, критерий взаимодействия света и тьмы, который использует Воланд при реализации разоблачения и наказания); начиная со второй редакции, Булгаков связывает тему

милосердия с темой «художник и власть» и ее важным аспектом – темой трусости (герои, сломанные властью, получают по своей вере: мастер – покой в качестве награды, а его герой – прощение и избавление от мук совести; награда и прощение исходят от Иешуа Га-Ноцри, находящегося в пространстве света, т. е. от Бога).

8) Творческая лаборатория Булгакова демонстрирует следующие особенности работы над текстом романа: автобиографизм, достоверная передача языка эпохи и афористичность стиля, драматургизм и кинематографичность поэтики романа, значимость подтекста.

**Оценка достоверности результатов исследования** выявила следующее: адекватность методов исследования поставленным цели и задачам, обширный объем и репрезентативность анализируемых источников. Полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные положения научного исследования изложены на научных и научно-практических конференциях различного уровня и отражены в научных публикациях.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Основные положения докторской диссертации получили освещение в выступлениях на конференциях разных уровней: Международной научной конференции «Виноградовские чтения» (МГПУ, 2009–2023); Международном научно-практическом семинаре «М. А. Булгаков и булгаковедение в научном и образовательном пространстве» (МГПУ, 2010, 2011); I Международной научной конференции «Язык, ментальность, текст в современной русистике» (Испания, Гранада, Гранадский университет, 2011); конгрессе МАПРЯЛ «Русский язык и литература во времени и пространстве» (КНР, Шанхай, Шанхайский университет иностранных языков, 2011; Испания, Гранада, 2015, Казахстан, Нур-Султан, 2019); Международной научной конференции «Михаил Булгаков, его время и мы» (Польша, Краков, Институт восточнославянской филологии Ягеллонского университета, 2011); Международной научной конференции «Актуальные проблемы обучения

русскому языку» (Чехия, Брно, Университет им. Масарика, 2012, 2014, 2018, 2020); V Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (МГУ имени М. В. Ломоносова, 2016); Международной научно-практической конференции «Русская и национальная литературы» (Армения, Ереван, Ереванский государственный университет языков и социальных наук имени В. Я. Брюсова, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022); Международной научной конференции «Восток-Запад» (Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 2018, 2021, 2023); V Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (МГПУ, 2019); Свято-Троицких ежегодных международных академических чтениях в Санкт-Петербурге (РХГА, 2019, 2020); X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 2019); Международной конференции «“Разные лики одного явления”. Курцио Малапарте и большевистская Россия: к столетию публикации “Да здравствует Капоретто!”» (Италия, Милан, Фонд Библиотеки на виа Сенато, 2021); Международной научной конференции «Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI веков» (ГБУК города Москвы «Музей М. А. Булгакова», 2023, 2024); Одиннадцатой международной научной конференции «Экология природы и экология души в литературе и фольклоре» (Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 2024); VII Всероссийской с международным участием научной конференции «Проблемы трансформации и функционирования культурных моделей в русской литературе» (Томский государственный педагогический университет, 2025). Научная монография (Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т.) была представлена в «Парижском книжном салоне – 2019» (Salon Du Livre 2019), на X Казахстанской международной книжной и полиграфической выставке «По Великому шёлковому пути» (Казахстан, Алматы, 2022).

По теме исследования опубликовано 50 работ, в том числе монография и 49 статей, из них 14 – в ведущих рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК Минобрнауки РФ, 3 – в рецензируемых изданиях, входящих в базу данных WoS.

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы (485 наименований).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика работы, обосновывается выбор темы, определяются цель и задачи исследования, актуальность и научная новизна, раскрываются теоретическое значение и практическая значимость, формулируются гипотеза и основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** «История текста романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”» представлены результаты исследования трансформации художественного замысла романа на основе текстологического анализа всей системы его редакций на материале композиции, сюжета и художественного времени, а также результаты исследования принципов установления окончательного текста романа.

**Параграф 1.1** посвящен одному из спорных вопросов в булгаковедении – системе редакций романа «Мастер и Маргарита».

М. О. Чудакова и Л. М. Яновская разработали научные концепции относительно редакций романа (см. таблицу 1).

Таблица 1. Система редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» М. О. Чудаковой и Л. М. Яновской

Источники текста романа «Мастер и Маргарита»	Система редакций, разработанная М. О. Чудаковой <sup>1</sup>	Система редакций, разработанная Л. М. Яновской <sup>2</sup>
Первая тетрадь черновиков романа <1928>–1929 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 1) <sup>3</sup>	Первая редакция	Первая редакция
Вторая тетрадь черновиков романа <1928>–1929 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 2)	Вторая редакция	
Две тетради черновиков романа 1931 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 3, 4)	«К весне 1931 г. относим мы предположительно попытки Булгакова обратиться заново к уничтоженному	«Следы попыток вернуться к роману – две черновые тетради, помеченные 1931 годом» <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя // Записки отдела рукописей Гос. б-ки им. Ленина, вып. 37, 1976. С. 25–151; Чудакова М. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 218–253.

<sup>2</sup> Яновская Л. М. Треугольник Воланда // Октябрь. 1991. № 5. С. 182–202; Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. М. : ПРОЗАиК, 2013. 752 с.

<sup>3</sup> Здесь и далее в таблице ссылки на рукописи приводятся с указанием номера фонда, картона и единицы хранения в соответствии с описью архива М. А. Булгакова в НИОР ФГУ РГБ (Ф. 562), составленной М. О. Чудаковой.

Черновики романа 1932–1934 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 5–8; К. 7. Ед. хр. 1)	своему “роману о дьяволе”» <sup>1</sup> .  Третья редакция	Вторая редакция: «<...> в 1932 – 134 годах возникает вторая редакция – фактически первая редакция “Мастера и Маргариты”: пять толстых тетрадей со сквозной нумерацией страниц» <sup>3</sup> . В тетради 7.1 нет сквозной нумерации страниц
Черновики романа (новые варианты и дополнения) 1934–1936 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 2, 3)		Третья редакция Другой порядок тетрадей: 7.4, 7.2, 7.3 <sup>4</sup>
Черновики романа 1936 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 4)	Четвертая редакция	
«Князь тьмы», 1937 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 5, 6)	Пятая редакция	«Между третьей и четвертой редакциями – две тетради, озаглавленные “Князь тьмы” и относящиеся к первой половине 1937 года. Это подступ к четвертой редакции романа, предчувствие ее» <sup>5</sup> .
«Мастер и Маргарита», 1937–1938 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 7–12)	Шестая редакция. «К этой редакции примыкают две тетради материалов для намеченной “отделки” (как обозначено на титуле одной из них) романа» <sup>6</sup> . Здесь речь идет о следующих источниках: Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1; Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1	Четвертая редакция – «первая полная» редакция романа <sup>7</sup> . «Шесть тетрадей этой редакции со сплошной нумерацией страниц, с установившейся последовательностью глав, без пробелов и пропусков <...>» <sup>8</sup> . Последовательность глав будет меняться и далее
Машинописный текст романа, напечатанный О.С. Бокшанской под диктовку Булгакова в 1938 г. (Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, 3; К. 9. Ед. хр. 2; К. 10. Ед. хр. 2)	Седьмая редакция	Пятая редакция
Машинописный текст 1938 г. с правкой 1938–	Восьмая редакция	Шестая редакция: «Правку по машинописи можно

<sup>2</sup> Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. С. 40.

<sup>1</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя. С. 95.

<sup>3</sup> Там же С. 41.

<sup>4</sup> Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. С. 56, 58.

<sup>5</sup> Там же. С. 65.

<sup>6</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя. С. 131.

<sup>7</sup> Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. С. 65.

<sup>8</sup> Там же. С. 65–66.

1940 г. (Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2)		считать шестой редакцией романа» <sup>1</sup> .
---------------------------------------	--	--

Сопоставление концепций М. О. Чудаковой и Л. М. Яновской демонстрирует колossalную разницу не только в количественном соотношении редакций, но и их содержании.

В булгаковедении к вопросу системы редакций обращались также другие исследователи. И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс, а также В. И. Лосев основываются на описи архива Булгакова в НИОР РГБ (Ф. 562), составленной М. О. Чудаковой, тем самым полностью повторяя ее концепцию<sup>2</sup>. Б. В. Соколов, работавший с черновиками романа, опубликованными В. И. Лосевым, выделяет три редакции романа: 1) 1929–1930 г., 2) 1932–1936 г., 3) 1937–1940 г.<sup>3</sup> Б. С. Мягков выделяет шесть редакций романа<sup>4</sup>, при этом широко трактует понятие «редакция», которое охватывает текст, не только написанный писателем, но и подготовленный другим лицом, в данном случае – супругой писателя и текстологами.

Анализ рукописных и машинописных источников текста романа «Мастер и Маргарита» позволил нам предложить иную систему его редакций (см. таблицу 2).

Таблица 2. Система редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Источники текста романа «Мастер и Маргарита»	Система редакций
Первая тетрадь черновиков романа <1928>–1929 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 1)	Первая редакция
Вторая тетрадь черновиков романа <1928>–1929 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 2)	
Две тетради черновиков романа 1931 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 3, 4)	Черновики 1931 г. занимают срединное положение между первой и второй редакциями романа
Наброски глав, сделанные в тетради, в которой Булгаков затем работает в рамках создания второй редакции (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 6): 1) два варианта начала главы «Приключения дяди Берлиоза» (л. 4; л. 10–10 об.); 2) эпизод о товарище Дант (л. 4 об.–7 об.)	

<sup>1</sup> Яновская Л. М. Треугольник Воланда. С. 188.

<sup>2</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. Таллинн : Издательство «Арго», 2006. С. 9–26; Булгаков М. А. «Мой бедный, бедный мастер...»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / Михаил Булгаков; издание подготовил В. И. Лосев; научн. ред. Б. В. Соколов. М. : Вагриус, 2006. 1006 с.

<sup>3</sup> Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М. : Локид; Миф, 1996. С. 303–304.

<sup>4</sup> Мягков Б. С. Булгаков на Патриарших. М. : Алгоритм, 2008. С. 129–131.

Черновики романа 1932–1934 г. (Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 5–8; К. 7. Ед. хр. 1)	Вторая редакция
Черновики романа (новые варианты и дополнения) 1934–1936 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 2, 3)	
Черновики романа 1936 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 4)	Третья редакция
«Разметка глав» первой части романа, составленная в конце тетради с черновиками 1936 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 3)	Четвертая редакция
«Князь тьмы», 1937 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 5, 6)	
«Мастер и Маргарита», 1937–1938 г. (Ф. 562. К. 7. Ед. хр. 7–12)	Пятая (последняя рукописная) редакция
«“Мастер и Маргарита” – роман. Материалы к 6-й и 7-й редакциям (планы, выписки, календарь романа, варианты имен героев, записи наблюдений над положением луны на небосклоне, зарисовки плана Ершалаима и т. п.). 1938–1939» (Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1)	
Машинописный текст романа, напечатанный О.С. Бокшанской под диктовку Булгакова в 1938 г. (Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 2, 3; К. 9. Ед. хр. 2; К. 10. Ед. хр. 2)	Шестая (окончательная) редакция
Машинописный текст 1938 г. с правкой 1938–1940 г. (Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 2)	
Тетрадь с записью Булгакова на титульном листе: «Мастер и Маргарита. Роман. Отделка», содержащая варианты начала первой главы и эпилог (Ф. 562. К. 9. Ед. хр. 1)	
Тетрадь с новыми вариантами фрагментов романа, написанными Е.С. Булгаковой под диктовку Булгакова (Ф. 562. К. 10. Ед. хр. 1)	
Машинопись романа, напечатанная Е.С. Булгаковой в 1939–1940 г.	

Трансформацию художественного замысла романа мы рассматриваем в контексте всей системы его редакций на материале динамики становления композиции и сюжета романа.

Благодаря документальному свидетельству Е. С. Булгаковой известно время начала работы писателя над романом: «Роман же “Мастер и Маргарита”, или, как он назывался вначале “Консультант с копытом”, Михаил Афанасьевич начал писать в конце 1928 года» (из письма к профессору университета Манчестера Дональду Пайперу)<sup>1</sup>.

На основе реконструкции *первой редакции романа* (1928–1929) можно выделить следующие ее особенности:

1) повествование в романе предстает как произведение, написанное

<sup>1</sup> Булгакова Е. С. Письмо к Пайперу, Дональду (Piper, Donald). 1967, ноября 1. Машинописный отпуск с подписью-автографом. 1 л. НИОР РГБ. Ф. 562. К. 33. Ед. хр. 17. Л. 1–1 об.

автором, стремящимся воссоздать истинную картину таинственных событий, произошедших в Москве, о чём он сообщает сам в прологе;

2) неизвестный при встрече с двумя литераторами на Патриарших прудах выстраивает для них систему доказательств существования Бога;

3) используется композиция «текст в тексте» – в роман вводится ершалаимское повествование, найден прием его введения – первое предложение ершалаимского текста повторяет последнее предложение основного повествования;

4) ершалаимское повествование вводится как рассказ Воланда двум литераторам и включает в себя несколько эпизодов: суд у Анны, суд у Каиафы, суд у Пилата, объявление приговора, путь Иешуа на Голгофу, история Вероники, казнь, две встречи Пилата и Толмая (будущего Афрания);

5) история на Патриарших прудах совершается Воландом ради Ивана Бездомного – поэта, который в глубине души верит в Бога и сумел создать в обстановке безверия «верный портрет» Иисуса Христа; ершалаимское повествование Воланд адресует именно Иванушке, который соотносится здесь с образом Иешуа;

6) Воланд действует один, его свита только намечается – «маленький человечишко в черном берете», Бегемот, Бонифаций и голая девица, в этом ряду активные действия совершает только Бонифаций (эпизоды с пустым костюмом и хористами), в образе которого совмещаются черты Азазелло, Бегемота и Фагота;

7) система образов (председатель жилищного товарищества, директор театра и его помощники, зрители в театре, конферансье, пожилой театральный чиновник, буфетчик театра, пустой костюм и хористы) складывается на основе разоблачения какого-либо порока (воровство, использование служебного положения в личных интересах, зависть, страсть к игре, любовь к деньгам и плотским удовольствиям, лживость) и наказания, не угрожающего жизни, это обусловливает композицию глав (встреча с Воландом, разоблачение, наказание);

8) линии «мастер – Маргарита» в первой редакции нет, но, по нашим предположениям, планировалась линия «Фауст и Маргарита», где в роли Фауста выступает Феся – необыкновенно эрудированный ученый, историк, увлекшийся демономанией, по отношению к нему в романе впервые использовано слово «мастер» («в лице Феси» нашли (прекрасного, эрудированного или юного) «нного мастера. *<Феся стал известен в>* университетских *<кругах>* и в Англии», «*<и>* в Италии»<sup>1</sup> [6.1, л. 134 об.]), против него была написана статья в «боевой газете», не случайно созвучие имен *Фауст – Феся* на основе совпадающих букв («ф» – первая буква имени, «с» – в середине имени);

9) большее количество элементов фантастики, по сравнению с последующими редакциями, затем Булгаков откажется от них (Иванушка превращается в юродивого и, вместо Патриарших прудов, находит себя на паперти собора Василия Блаженного; черный пудель, являющийся в лечебницу; Берлиоз вылезает из гроба; Берлиоз отвечает по телефону; фокус с лампой в Варьете; лицо голой девицы, встречающей буфетчика в квартире Берлиоза, превращается в «мерзкую рожу старухи»; червонцы из кармана Ньютона, превращающиеся в блины, а затем – в котенка и щенка; ангелы, уносящие хористов на аэропланах);

10) в написанной части романа (семнадцать глав) созданы три мира – Москва, Ершалаим, мир Воланда.

Реконструкция и анализ написанных глав романа первой редакции позволяет сделать следующий вывод о замысле произведения. Безверие людей приводит к тому, что в реальном мире появляется дьявол, демонстрирующий доказательства бытия Божия. Дьявол появляется, т. к., отрицая Бога, отрицают и его, а также потому, что он является исполнителем функции разоблачения пороков и наказания людей, чем он и занимается в

---

<sup>1</sup> Булгаков М. А. [«Мастер и Маргарита»]. «Сын...», «<Гастроль...>», «<П[одкова иностранца?]>», «<Черный маг>» – роман (с вариантами названия). Первая редакция (главы 1 – начало 15-й). 1928(?) – начало 1929. Автограф карандашом и чернилами. 180 лл. НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 1. Здесь и далее ссылки на эту архивную единицу приводятся в тексте в квадратных скобках с указанием номера 6.1 и листа.

главах романа, посвященных его встречам с тем или иным героем (председатель жилищного товарищества, директор театра, зрители в театре, конферансье, пожилой театральный чиновник, буфетчик театра). В центре конфликта оказывается человек, не утративший окончательно веры, — Иванушка. История на Патриарших прудах разыгрывается именно ради него.

Таким образом, замысел романа «о Боге» и «о Дьяволе», как отмечает в своих рабочих записях Булгаков [6.1, л. 176 об., 177 об.], разоблачении, наказании и милосердии уже сложился в период работы над первой редакцией романа. Определилась главная идея романа, которой, по мнению В. А. Кохановой, является «утверждение существования Божия», что призваны продемонстрировать ершалаимское повествование и пребывание Воланда в Москве<sup>1</sup>.

*Черновики 1931 г.* занимают срединное положение между первой и второй редакциями романа и требуют отдельного рассмотрения. Булгаков пишет новые варианты глав («Дело было в Грибоедове», «Консультант с копытом», конспективные записи для работы над главой о сеансе в театре) и делает наброски для будущей работы (конспективная запись «Маргарита заговорила страстно», набросок главы «Полет Воланда», где фигурирует Маргарита и повествование ведется от лица героя). Таким образом, черновики 1931 г. продолжают развивать линию «Фауст и Маргарита», намеченную в первой редакции романа, или являются предтечей появления линии «мастер – Маргарита» во второй редакции.

На основе исследования источников *второй редакции романа* (1932–1936) мы выделяем следующие ее особенности и отличия от первой редакции:

1) Булгаков отказывается от пролога и образа автора, ведущего повествование от первого лица и представляющего повествование как свое произведение о таинственных событиях, произошедших в Москве;

---

<sup>1</sup> Коханова В. А. Архитекторами романов М. А. Булгакова: Постановка проблемы // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.: Материалы Шестых Международных научных чтений, приуроченных к Дню ангела писателя. Т. 4. М. : Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы «Музей М. А. Булгакова», 2016. С. 82.

2) как и в первой редакции, используется композиция «текст в тексте» – в роман вводится ершалаимское повествование, но теперь Булгаков распределяет его эпизоды по нескольким главам между Воландом и мастером: 1. суд у Пилата, встреча Пилата и Каиафы, объявление приговора (рассказ Воланда двум литераторам на Патриарших прудах), 2. казнь (рассказ Ивану в лечебнице гостя – сначала Воланда, затем мастера), 3. две встречи Пилата и начальника тайной стражи (способ введения главы неизвестен); написана только глава о казни, остальные намечены в планах романа;

3) Булгаков создает систему образов свиты Воланда, между которыми распределяет его действия разоблачения и наказания «московского народонаселения» (Фагот-Коровьев, кот Бегемот, Фиелло/Фьелло/Азазелло, голая девица), являются исполнителями пожеланий-распоряжений Воланда;

4) Булгаков сохраняет систему образов (председатель жилищного товарищества, директор театра и его помощники, зрители в театре, конферансье, пожилой театральный чиновник, буфетчик театра, пустой костюм и хористы), которая складывается на основе разоблачения какого-либо порока (воровство, использование служебного положения в личных интересах, зависть, страсть к игре, любовь к деньгам и плотским удовольствиям, лживость) и наказания, не угрожающего жизни; в целом сохраняет композицию глав (встреча героя с Воландом или его свитой, разоблачение, наказание), меняя некоторые эпизоды и порядок глав;

5) Булгаков вводит линию «мастер – Маргарита»; мастер (сначала поэт) – создатель романа о Иешуа Ганоцри («– Он написал книгу о Иешуа Ганоцри, – ответила Маргарита» [т. 1, с. 254]), из-за которого на него был написан донос, в результате чего герой оказался в заключении; Маргарита – героиня, спасающая своего возлюбленного, а также ребенка, гибнущего на пожаре, просящая пощадить Пилата;

6) к замыслу романа о Боге и дьяволе, разоблачении и наказании, реализованному в первой редакции романа, добавляется тема художника и власти в связи с введением образа мастера;

7) Булгаков распределяет степень воздействия на Ивана Бездомного между Воландом и мастером – оба героя являются для Ивана источником знания о ершалаимской истории, повлиявшей на его душевые изменения, тем самым подчеркивается, что именно Иван является адресатом ершалаимской истории;

8) сокращает количество элементов фантастики – убирает черты образов (например, превращение лица голой девицы, встречающей буфетчика, в «мерзкую рожу старухи» в духе Гофмана), образы (например, черного пуделя с горящими глазами в духе Гете и Гоголя одновременно), эпизоды (например, ангелы, уносящие хористов на аэропланах);

9) большое количество эротических деталей в эпизодах бала;

10) к трем мирам первой редакции – Москва, Ершалаим, мир Воланда – добавляются пространство света и «приют» мастера.

Изучение особенностей *третьей редакции романа* (1936) позволяет сделать следующие выводы:

1) композиция романа соответствует композиции, выработанной по завершении его второй редакции;

2) в соответствии с этой композицией Булгаков пишет ершалаимскую главу, включающую в себя эпизоды: суд у Пилата, встреча Пилата и Каиафы, объявление приговора;

3) в ершалаимском повествовании акцент переводится на образ Пилата, т. к. Булгаков отказывается от эпизодов суда у Анны и суда у Каиафы, тем самым Пилат первым выходит на сцену романа, при этом эпизод на лифостротоне дается глазами Га-Ноцри, как в первой редакции;

4) Булгаков возвращается к замыслу первой редакции – делению на главы: 1. появление двух литераторов на Патриарших прудах, их встреча с неизвестным, демонстрирующим доказательства существования Бога, 2. рассказ неизвестного оPontии Пилате, 3. продолжение беседы неизвестного с двумя литераторами после его рассказа и гибель Берлиоза;

5) Булгаков возвращается к замыслу структуры некоторых глав первой

редакции и черновиков 1931 г. (начало главы «Седьмое доказательство», когда Иван очнулся после рассказа неизвестного, порядок эпизодов главы «Дело было в Грибоедове»).

*Четвертая редакция романа* (1937) – «Князь тьмы» – имеет несколько серьезных отличий. Булгаков непосредственно в процессе работы над новой редакцией романа вносит серьезные изменения в композицию произведения и его глав: разводит «сцену в ресторане» и «сцену в лечебнице» по разным главам и меняет порядок глав 7–8, 17–18. Эти изменения сохраняются до конца работы над романом.

На основе исследования источников *пятой (последней рукописной) редакции романа* (1937–1938) можно выделить следующие ее особенности:

1) Булгаков основывается на четвертой редакции романа, но т. к. в тот период были написаны далеко не все главы, то при их создании он основывается также на второй и первой редакциях, значительно перерабатывая при этом их композицию;

2) в процессе работы над пятой редакцией выкристаллизовалась композиция первой части романа (1–18 главы);

3) в процессе работы над пятой редакцией – по завершении главы 18 и перед началом главы 19 – Булгаков впервые выделяет в композиции романа первую и вторую части;

4) источником ершалаимской истории в романе становятся три героя – Воланд, Иван и мастер, используются три способа введения ершалаимского повествования – рассказ, сон, чтение романа;

5) продолжается работа над композиционной особенностью введения текста ершалаимских глав;

6) текст пятой редакции включает в себя много подробностей, в том числе фантастических, – это как целые эпизоды, так и детали, от некоторых из них Булгаков отказывается непосредственно в процессе письма (например, в эпизоде, когда дядя Берлиоза караулит возвращение буфетчика, тот выбегает из подъезда и в это время раздается выстрел: «[*И тотчас во дворе*

*грянул ружейный выстрел.]»* [т. 1, с. 670]) или откажется на следующем этапе работы над романом (например, Левий Матвей ворует нож в лавке и убегает от преследователей);

7) свита Воланда не только исполняет его приказы, но самостоятельно выполняет функции разоблачения и наказания;

8) Булгаков сокращает количество эротических деталей в эпизодах бала – акцент переходит с внешнего вида гостей и их действий в данную минуту на их историю;

9) добавляется тема трусости;

10) впервые вводится эпиграф.

Изучение источников *шестой (последней) редакции романа* (1938–1940) позволило выделить следующие особенности:

1) Булгаков работал над композиционным воплощением второй части и большинства глав романа;

2) Булгаков возвращается к замыслу второй редакции романа в разработке последних глав романа (проводы мастера и Маргариты после бала, эпизод с вестником, приглашение Азазелло, эпизоды на Воробьевых горах, образ темно-фиолетового рыцаря);

3) Булгаков вводит ярко выраженный образ автора, возвращаясь к замыслу первой редакции романа, который открывался прологом, построенным на образе автора, где все события преподносились как произведение, им написанное;

4) Булгаков отказывается от подробностей пятой редакции (эпизоды с Паганини, Гете, Гуно – гостями бала, Абадонной как постоянным представителем свиты Воланда, Низой, Энантой, хозяевами хлебной лавки, где Левий Матвей украл нож, с тиграми и белыми медведями на балу, с Наташей после бала), но при этом детализирует картины Ершалаима;

5) Булгаков подчеркивает, что свита Воланда не только исполняет его приказы, но самостоятельно выполняет функции разоблачения и наказания;

6) шестая редакция романа – уникальное явление, позволяющее

увидеть особенность работы Булгакова – создание произведения в процессе его диктовки.

Начиная с первой редакции романа, его композиция строится по следующей модели: 1) в центре каждой главы находится событие, произошедшее с каким-либо героем в результате встречи с Воландом и/или его свитой; 2) ершалаимские главы вводятся как «текст в тексте». Композиция романа «Мастер и Маргарита» тесным образом связана с художественным временем.

В первой редакции действие в романе начинается в среду, но здесь этот день недели не имел принципиального значения, т. к. уже в черновиках 1931 г. действие переносится на субботу.

В процессе работы над второй редакцией романа определяется его композиционная особенность – все главы связаны между собой во времени, события происходят параллельно или следуют одно за другим. Булгаков определяет также временные рамки событий романа – со среды (тем самым он возвращается к замыслу первой редакции) до ночи с субботы на воскресенье.

Динамика становления текста демонстрирует следующие особенности работы Булгакова над *художественным временем* в романе:

- 1) Булгаков отказывается от датировки событий первой и второй редакций и вводит указание дней недели (среда – суббота);
- 2) в шестой редакции Булгаков вводит четкое указание на то, в какой день недели происходит то или иное событие романа;
- 3) в шестой редакции Булгаков вводит пояснительные члены предложения и лексический повтор, заостряющие внимание читателя на том, в какой день недели происходит событие (например, «Так дело тянулось до полуночи с пятницы на субботу <...>» [т. 1, с. 801] – «Так вот, как и было сказано, дело тянулось таким образом до субботнего рассвета» [т. 2, с. 471]).

В ночь с субботы на воскресенье, когда Пилат получает прощение, Воланд и его свита возвращаются в «бездну», а мастер направляется в свой

«вечный дом», наступает воскресенье – Пасха. Этот замысел у Булгакова сформировался в начале работы над второй редакцией романа, когда он составил «разметку глав» 6 октября 1933 г.: последняя глава «21) Полет. Понтий Пилат. Воскресенье» [т. 1, с. 212]. В контексте завершения романа для Булгакова изначально была важна именно Пасхальная ночь, которая одновременно напоминает о совершенном грехе (именно в эту ночь Пилата «терзает бессонница») и дает возможность прощения. Пасха – светлый праздник, который символизирует победу жизни и добра над злом. Р. Джулиани полагает, что «праздник Пасхи играет в “Мастере и Маргарите” фундаментальную смыслообразующую роль – и это не только литературоведческая гипотеза, но реальность его текста»<sup>1</sup>. В Пасхальную ночь в романе происходит преображение героев, прощение рыцаря, прощение Пилата и получение награды мастером.

Текст романа содержит информацию о том, что начинается воскресенье. История же текста демонстрирует, что писатель стремился подчеркнуть эту идею. Во второй редакции Булгаков использует слово «рассвет» [т. 1, с. 357], в пятой редакции – обещание Воланда, что герои увидят свой дом, когда наступит «утро воскресенья» [т. 1, с. 835]. Несмотря на прозрачность контекста, работая над окончательным текстом романа, Булгаков трижды, используя градацию, указывает, что в романе на глазах героев наступает воскресенье: 1) мастер и Маргарита «увидели обещанный рассвет» (герои видят приближающийся рассвет); 2) «Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны» (рассвет наступил); 3) «в блеске первых утренних лучей» (рассвет охватывает героев) [т. 2, с. 515].

Если в первой редакции действие в ершалаимских главах начинается в ночь с четверга на пятницу, когда, как и в Евангелии, арестовали Иешуа, то, работая над окончательным текстом, Булгаков переносит действие на среду: 1) «Позавчера [вечером] днем Иешуа и Левий находились в Вифании под

---

<sup>1</sup> Джулиани Р. Булгаковские «штуки», или как превратить «бродячего философа» в Мессию. 2019. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/69/Giuliani69.pdf>.

Ершалаимом, где гостили у одного огородника, которому чрезвычайно понравились проповеди Иешуа», т. е. в среду; 2) «Он повалился на попону в сарае огородника и провалялся на ней до рассвета пятницы <...>» [т. 2, с. 311]. Таким образом, Иуда в романе совершает предательство в среду, как и в Евангелии. Булгаков подчеркивает, что именно здесь точка отсчета трагедии.

В первой редакции арест Иешуа происходит в ночь с четверга на пятницу. В последующих редакциях романа время ареста сохранялось, предательство Иуды и арест Иешуа были разведены во времени. В шестой редакции Булгаков переносит арест на среду – день, когда Иуда совершает предательство: «– Далее ничего не было, – сказал арестант, – тут вбежали люди, стали вязать меня и повели в тюрьму» [т. 2, с. 132]. Тем самым начало действия Булгаков выстраивает вокруг предательства Иуды в среду.

Таким образом, работая над окончательным текстом романа, Булгаков соединяет время действия в московском и ершалаимском пространстве, используя для этого указание дней недели (среда – суббота), тем самым действие, совершающееся Берлиозом, приравнивается к действию Иуды.

Динамика становления текста романа от первой к шестой редакции демонстрирует, что в «московских» главах Булгаков: 1) переносит действие из будущего в настоящее время; 2) в качестве настоящего времени пробует использовать тот год, который идет в момент написания романа (22 июня – среда в 1932 г., 8 мая – среда в 1935 г.); 3) отказывается от указания года; 4) останавливает выбор на месяце мае. И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс полагают, что «<...> любые спекуляции по поводу привязки событий романа к конкретному времени (числу и году) входят в противоречие с авторскими устремлениями последних лет»<sup>1</sup>. Для Булгакова был важен не конкретный год, а Пасха как вечное событие, повторяющееся каждый год весной и напоминающее человеку о том, что каждому будет дано по вере его и у каждого есть возможность получить прощение.

---

<sup>1</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. С. 50.

Черновики романа демонстрируют, что для Булгакова год действия романа – это тот год, когда он пишет роман в данный конкретный момент. Л. М. Яновская полагает: «Эти главы для Булгакова принципиально современны: в них стоит то самое непрерывно длиющееся время, в которое пишется роман. Стало быть, годы 1929–1940. Точнее – 30-е годы XX века»<sup>1</sup>.

Это свойство работы Булгакова над художественным временем в романе позволяет попробовать установить время начала его создания. На наш взгляд, событием, послужившим толчком для создания романа, стала передача Исаакиевского собора в Ленинграде антирелигиозному музею 18 июня 1928 г. Свидетельством того, что закрытие Исаакиевского собора не оставило Булгакова равнодушным, является появление этого образа в первой редакции романа в главе «Исналитуч» – в эпизоде с хористами: «– Исаакиевски<й>» «<быст>ро отозвалс<я>», «Перевозят на аэр<опланах> ||», «<Ры>баковский увидал», «глыбы мрамора», «**золотых серафимов...**», «с видимым наслаждением ломали» [6.2, л. 13–13 об.]<sup>2</sup>. «Прилет ангелов Исаакиевского на аэроplainах» сохраняется и в «разметке глав», которую Булгаков составляет 6 октября 1933 г., работая над второй редакцией романа.

Почему ангелы Исаакиевского собора прилетают на аэроplainах? Возможно, что с этой деталью связано еще одно знаковое событие, произошедшее в Ленинграде в июне 1928 г. – 2 и 3 июня (суббота – воскресенье) прошли воздушно-химические учения, которые были проведены впервые, причем не только на территории области, но и города – в Московско-Нарвском районе (ныне Кировский)<sup>3</sup>.

Таким образом, два крупных события, произошедших в Ленинграде в июне 1928 г., – закрытие Исаакиевского собора и воздушные учения – могли соединиться в творческом сознании Булгакова в один образ – ангелов

<sup>1</sup> Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. С. 699.

<sup>2</sup> Булгаков М. А. [«Мастер и Маргарита». [«Копыто инженера»] – роман. Вторая редакция (главы 1–4, конец 7-й, 15-я). Не ранее 1928 – не позднее мая 1929. Автограф карандашом и чернилами и рукою Л. Е. Белозерской. 134 лл. НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 2. Здесь и далее ссылки на эту архивную единицу приводятся в тексте в квадратных скобках с указанием номера 6.2 и листа.

<sup>3</sup> Красная газета. Вечерний выпуск. Издание Ленинградского Совета Р. и К.Д. 1928. Воскресенье, 3 июня. С. 1.

Исаакиевского собора на аэропланах. Примечательно, что оба события произошли в июне 1928 г.

Исаакиевский собор оказался связанным с Антирелигиозным музеем Ленинграда. Безусловно, с таким явлением Булгаков мог познакомиться и в Москве. Но Центральный антирелигиозный музей в Москве был открыт в 1929 г. О следе ленинградского музея в романе Булгакова говорят не столько даты, сколько содержание. Если московский музей был нацелен на политический аспект проблемы, то в ленинградском акцент был сделан на научной стороне вопроса. В первой редакции романа в обоих вариантах главы на вопрос неизвестного о том, кто же сотворил мир, Берлиоз отвечал именно таким образом – опровергая существование Бога с научной точки зрения, например: «Под влиянием <центробеж>ной силы, образ<овались tu>манные кольца, <уплотнились,> раскалились, затем <остыли и> пр<евратились> в планеты, кот[кот<орые> остыли] и на <них зародилась> жизнь, – с любопытством <глядя на иностранца,> объяснил Берлиоз» [6.1, л. 20].

Примечательно, что в 1931 г., по всей видимости, Булгаков вновь откликнулся своим романом на крупное событие, связанное с храмом, – уничтожение Храма Христа Спасителя. После долгого перерыва в 1931 г. писатель возвращается к работе над романом и пишет два варианта главы «Дело было в Грибоедове». Время действия здесь – 14 июня 1943/1945 г. [т. 1, с. 106, 120]. Именно 14 июня 1931 г. обществу было объявлено о сносе храма.

Таким образом, роман был задуман с целью утверждения существования Бога в ответ на антирелигиозную политику, пик которой пришелся на 1928 г. Эта цель воплотилась в теме добра и зла, где добро – вера в Бога, а зло – Его отрицание.

**В параграфе 1.2** мы рассматриваем вопрос установления окончательного текста романа Булгакова «Мастер и Маргарита».

На наш взгляд, источником установления окончательного текста

романа «Мастер и Маргарита» является машинописный текст 1938 г. с системой правки 1938–1940 г., включая изменения текста, сделанные в машинописи 1939–1940 г. до главы 19 включительно с учетом следующих принципов:

- 1) специфика печати машинописи О. С. Бокшанской под диктовку Булгакова в 1938 г. (опечатки и ошибки, допущенные при печати и обусловленные сложностью восприятия диктуемого текста на слух);
- 2) ошибки, допущенные самим Булгаковым при диктовке романа в 1938 г. (повтор ошибки из рукописного текста по инерции; в процессе изменения текста);
- 3) характер правки Е. С. Булгаковой, не всегда отвечающей замыслу писателя: несоблюдение абзацных отступов; нарушение границ предложения (разделение предложения на два или более; соединение предложений в одно); излишнее использование восклицательных знаков; пунктуация, не свойственная Булгакову; правка повторов (замена другой лексической единицей; исключение из текста); правка этического характера; изменение порядка слов; правка, касающаяся логики текста; введение дополнений, обстоятельств и т. п. для уточнения значения слова; правка союзов; правка предлогов; правка частиц; правка в области грамматики – грамматическая принадлежность слова, грамматическая форма слова (падежные окончания существительных; форма числа существительных и прилагательных; время причастия; использование глагола вместо деепричастия; вариативные формы слов типа «наверно/наверное»); правка приставок (изъятие приставок в словах типа «поближе», «помедленнее», «поосторожнее», добавление приставок);
- 4) при перепечатке текста в 1940 г. была учтена не вся правка Булгакова;
- 5) машинопись 1963 г. нельзя использовать как единственный или главный источник для установления окончательного текста романа: добавился еще один слой правки, повторяя ее типы, характерные для работы

Е. С. Булгаковой над машинописным текстом романа в 1939–1940 г.; осуществлена правка формы слов (вспрыскивание – впрыскивание, опознательный – опознавательный); самой значительной правкой 1963 г. является возврат последнего абзаца главы 32, нарушивший замысел писателя.

Дополнительной тетради с новыми вариантами фрагментов романа «Мастер и Маргарита» не существовало – Булгаков создал их в процессе диктовки машинописного текста в 1939–1940 г. Поэтому роль машинописи 1939–1940 г. велика и недооценена исследователями, работавшими над установлением окончательного текста романа.

Булгакову было свойственно создавать произведения в устной форме в процессе диктовки. О. С. Бокшанская в письмах к мужу Е. В. Калужскому описывает процесс создания машинописного текста романа в 1938 г., например: «Он ведь не только диктует, но, диктуя правит, и это берет у него сильное напряжение» (5 июня 1938)<sup>1</sup>.

В связи с тем, что не вся правка была выполнена писателем и, возможно, она выявлена нами не в полной мере, мы можем говорить об установлении окончательного текста романа, но только максимально приближенного к последней творческой воле автора.

**Вторая глава** «“О Боге” и “о Дьяволе”»: тема добра и зла в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»» посвящена исследованию динамики становления темы добра и зла в связи с тем, что замысел романа «о Боге» и «о Дьяволе» сложился уже в первой редакции.

**В параграфе 2.1** рассматривается пространство света и тьмы в романе Булгакова «Мастер и Маргарита», которое связано с образами Иешуа Ганоцри и Воланда.

Начиная с первой редакции романа, Воланд появляется на Патриарших прудах для того, чтобы доказать существование Бога. Если нет Бога, то нет и дьявола. Воланд – часть мироздания. Чтобы подчеркнуть эту мысль,

---

<sup>1</sup> Бокшанская О. С. Письмо к Калужскому Евгению Васильевичу. 1938 г., июнь, 5. М. – Л. Маш. 33x21. 1 п. 2 лл. Музей МХАТ. А № 19550. Л. 2 об.

во второй редакции Булгаков вводит вопрос Воланда Ивану: «— А дьявола тоже нет? — плаксиво спросил немец и вцепился теперь в Ивана» [т. 1, с. 150].

Начиная с первой редакции, встречи с Воландом и его свитой являются основным механизмом в создании композиции и системы образов «московских» глав, строящихся как череда разоблачений и наказаний. Целью Воланда является наблюдение за людьми. Особенно ярко реализация этой цели проявляется в эпизодах сеанса черной магии в театре «Варьете». Во второй редакции Булгаков вводит в эпизоде отрывания головы небольшую реплику женщины из зрительного зала, просящей вернуть голову несчастному конферансье. Именно после этой реплики Воланд делает вывод о милосердии. Констатация того факта, что в сердцах людей есть милосердие, становится для Воланда решающим моментом — он прекращает свои наблюдения и покидает театр. Это действие героя Булгаков вводит только при работе над окончательным текстом романа. Таким образом, Воланд не только выявляет пороки и наказывает их, но также следит за равномерным соотношением добра и зла в мире.

В связи с тем, что роман был создан с целью утверждения существования Бога, Булгаков создает образ Иешуа Га-Ноцри, опираясь на евангельские тексты и исторические источники.

В первой редакции романа мы видим тесную связь с евангельскими эпизодами, повествующими о земной жизни Иисуса Христа. В последующей работе над образом Иешуа Га-Ноцри Булгаков идет по трем направлениям: 1) убирает эпизоды, связанные с евангельскими текстами (стояние на крыле храма, суд у Анны, суд у Каиафы, путь на Голгофу, помощь в несении креста, история Вероники); 2) противопоставляет эпизоды из жизни Иешуа евангельским эпизодам (происхождение Иешуа, вход в город, смоковница, деление одежды); 3) сохраняет связь между эпизодами из жизни Иешуа и евангельскими эпизодами, но при этом делает ее минимальной — она держится буквально на одной точке пересечения (один ученик, учение — несколько высказываний, чудо — исцеление от головной боли словом).

Изучение трансформации художественного замысла романа позволило выявить динамику противопоставления его эпизодов эпизодам евангельских текстов, которая демонстрирует стремление писателя к достоверному изображению событий и своеобразному переводу с метафорического языка Библии, например:

Евангелие от Матфея	Окончательный текст романа
«Иисус же сказал им: <i>видите ли всё это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне; всё будет разрушено</i> » [Мф. 24:2].	«— я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие» [т. 2, с. 557]; «— Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины. Сказал так, чтобы было понятнее» [т. 2, с. 558].

В эпизодах земной жизни Иешуа (суд у Пилата, казнь) Булгаков создает образ человека. В качестве примера рассмотрим, как менялись последние слова Иешуа в процессе работы Булгакова над романом. На верхнем поле страницы первого варианта главы первой редакции, где Булгаков пишет предсмертный эпизод Иешуа, сохранился фрагмент пометы: «Pater, in manus tuas d» [6.1, л. 42], отсылающей нас к словам: In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. – В руце Твои, Господи. Но последующий текст демонстрирует, что Иешуа не просто обращается к Господу.

Первая редакция (первый вариант главы)	Первая редакция (второй вариант главы)	Вторая редакция	Пятая редакция
«бормотал» «— ...отец... О, Pater...» [6.1, л. 32 об.]	«произнес уж совсем слабо: — Тетелеотай и умер» [т. 1, с. 72].	«произнес одно слово по-гречески, но его уже не слышали» [т. 1, с. 335].	«Тот дрогнул, [ <i>κ&lt;р&gt;</i> ] вскрикнул: — Игемон...» [т. 1, с. 646–647]

Сопоставление последних слов Иешуа позволяет увидеть, что писатель стремится к изображению человека: 1) сначала цитирует Евангелие от Луки: «Иисус, возгласив громким голосом, сказал: Отче! в руки Твои предаю дух Мой. И, сие сказав, испустил дух» (23: 46); 2) цитирует Евангелие от Иоанна: «Когда же Иисус вкусили уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух» (19: 30) (Тетелеотай – «совершилось»). В переводе с греческого τελεόω – «оканчивать, исполнять, совершать»<sup>1</sup>, τετέλεοται (форма 3 л. ед. ч.

<sup>1</sup> Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Репринт V-го издания 1899 г. М. : Греко-латинский кабинет

перфекта медио-пассивного залога этого глагола) – «завершен(о), исполнен(о); совершился(лось)»); 3) отсылает к Евангелию от Иоанна опосредованно через обозначение «слово по-гречески»; 4) отказывается от связи с евангельскими текстами, связывая последние мысли Иешуа с Пилатом.

В эпизоде суда у Пилата есть фрагмент, в котором сохранилась божественная способность Иешуа предвидеть: «– <...> Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время» [т. 2, с. 557]. Ср. в первой редакции: «– <...> И думаю, что [много *сот*] **тысячу девятьсот** лет пройдет, прежде чем выяснится, то насколько они [напутали,] **наврали**, записывая за мной[.]. [*мои изрекания.*.]» [т. 1, с. 51]. Тем самым Булгаков создает образ человека, обладающего божественным началом.

В эпизодах потусторонней жизни Иешуа (сон Пилата, встреча Воланда с вестником, прощение Пилата, прощание с мастером и Маргаритой, второй сон Ивана Николаевича Понырёва) – образ Бога, возглавляющего «пространства света» и дарующего прощение Пилату и награду мастеру, чьим просьбам-приказам Воланд не может отказать: «– Передай, что будет сделано, – ответил Воланд <...>» [т. 2, с. 492]. Ср. во второй редакции: «– Очень хорошо, – говорил Воланд, – я с особенным удовольствием исполню волю пославшего. Исполню» [т. 1, с. 278].

Таким образом, в соответствии с целью создать роман «о Боге» и «о Дьяволе» в картине мироздания Булгакова выделяются пространство света и пространство тьмы, которые даются не в противопоставлении, а во взаимодействии. Пространство света становится источником решений, реализовать которые призвано пространство тьмы.

В связи с тем, что, начиная с первой редакции, система образов «московских» глав строится на основе разоблачения какого-либо порока (воровство, использование служебного положения в личных интересах, зависть, страсть к игре, любовь к деньгам и плотским удовольствиям,

лживость) и наказания, не угрожающего жизни, параграф 2.2 посвящен рассмотрению динамики авторского замысла в разработке этой функции «ведомства тьмы».

В романе Булгакова зло оказывается разоблаченным и наказанным. «Все будет правильно, на этом построен мир», – таков закон мироздания, по мысли писателя, вложенной им в уста Воланда на заключительном этапе работы над романом. В этот же период Булгаков пишет эпилог и тем самым включает в контекст образов героев «московских» глав романа исправление.

Есть еще один результат встречи героев с Воландом и его свитой – они осознают, что встретились с нечистой силой. Поэтому герои-плуты и просят себя арестовать и посадить в камеру – не только потому, что осознали свою вину, таким образом они пытаются защититься от Воланда и его свиты, осознав, кем те являются на самом деле, – нечистой силой. А если есть нечистая сила, то существует и Бог. Работая над эпизодом гибели Берлиоза, Булгаков вводит последнюю мысль героя:

Третья редакция	Четвертая редакция	Пятая редакция	Шестая редакция
И подумал: «Конец. Больше повернуться не успею». Он всхлипнул [т. 1, с. 388].	Луна сбоку прыг-   нула и разлетелась в куски, чей-то голос в мозгу крикнул [«Непоправимо!»] <b>«О, Боже!</b> <b>Неужели?..»</b> [т. 1, с. 410]	В мозгу у Берлиоза кто-то отчаянно крикнул: «Неужели?! О, Боже!» [т. 1, с. 522]	Тут в мозгу у Берлиоза кто-то отчаянно крикнул «Неужели![!]{?..}»[т. 2, с. 151].

История текста романа демонстрирует, что последней мыслью Берлиоза была мысль о Боге. Работая над окончательным текстом романа, Булгаков убирает здесь слово «Бог», но в процессе правки добавляет вопросительный знак и многоточие, которые позволяют читателю догадаться, что в этот момент Берлиозу явлено «седьмое доказательство» бытия Божия. Как отмечает Е. А. Миллиор, в эпизоде бала «“полные мысли и страдания” глаза на отрезанной голове свидетельствуют, что истина факта дошла до не угасшего еще сознания Берлиоза»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Какая светлая стезя...». Жизнь и творчество Нелли Миллиор / Сост. Д. И. Черашняя. Ижевск : Алкид, 2017. С. 300.

Таким образом, встреча с Воландом и его свитой через разоблачение и наказание приводит героев «московского» пространства не просто к исправлению, но к пониманию того, что Бог существует.

**Параграф 2.3** мы посвятили образу осведомителя в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

Образ барона Майгеля был введен Булгаковым в роман в его второй редакции и создавался во взаимосвязи с образом Иуды.

В первой редакции романа Булгаков написал два варианта главы, в которой Воланд рассказывает ершалаимскую историю двум литераторам на Патриарших прудах. В *первом варианте главы* позицию наблюдателя казни занимает Иуда, а не Левий Матвей, как на последующих этапах работы над романом. По сохранившимся фрагментам текста мы можем восстановить мысли Иуды – герой раскаивается в совершенном предательстве: «мой Господи!» «Зачем, Господи,» я не сжег «в печке эти д*енъги*», зачем не сделал так, чтобы я «не мог к ним *прикоснуться*» [6.1, л. 40]. А также понять, что герой повесился: «снял с себя пояс[,] с», «*закрепил* методически на || суку, поглядев в» «*небо на* тучу с фиолето*выми краями*» [6.1, л. 40–40 об.]. Трактовка образа Иуды здесь соответствует Евангелию от Матфея, где Иуда, испытав муки совести, повесился (27: 3–5). Так как в первом варианте главы Иуда повесился, то здесь отсутствуют эпизоды негласного приказа Пилата убить Иуду. Во *втором варианте главы* Булгаков вводит эпизоды с Пилатом и Толмаем, будущим Афрацием, но часть листов с текстом [6.2, л. 61–63] вырваны почти под корень. На страницах сохранилось буквально по одному слову или слогу, текст восстановить нельзя, но суть понять можно: разговор Пилата и Толмая об Иуде, ожидание Пилатом Толмая, отчет Толмая о том, что не уберег Иуду – убийство произошло, и в этом убийстве замешана женщина. Таким образом, на этом этапе работы над романом убийство Иуды уже совершилось – по всей видимости, он был зарезан, т. к. на следующей странице фигурирует слово «в глотку» [6.2, л. 63 об.] (следует обратить внимание, что во второй

редакции кровь барона хлынула «из горла», т. к. он был зарезан). Но эпизода убийства Иуды здесь нет. Он появится только в период работы над пятой редакцией (1938), т. е. после того, как будет написан эпизод убийства барона во второй редакции (1933).

В первой редакции романа Иуда работает сыщиком, причем является лучшим во всем городе. Более того, Булгаков подчеркивает, что Иуда является агентом первосвященника, а слова последнего «Другого наймем» [т. 1, с. 60, 61] свидетельствуют о хорошо поставленном агентурном деле.

Иуда и барон Майгель сделали предательство своей профессией. Поэтому эти два героя, размещенные в разных пространствах романа – «московском» и «ершалаимском», – расплачиваются за свои преступления кровью, которая превращается в вино как символ победы добра над злом.

**Параграф 2.4** посвящен исследованию динамики становления образа тучи, который разрабатывается в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

Начиная с первой редакции, Булгаков использует образ тучи, сопровождающей гибель Иешуа. С помощью приемов олицетворения и градации Булгаков выстраивает движение тучи, постепенно поглощающей город. Каждый этап этого движения – отклик на действия, происходящие на земле.

Во второй редакции романа образ тучи появляется в «московском» – современном пространстве романа: 1) эпизод избиения Варенухи; 2) Иван Бездомный бросает писать заявление; 3) мастер и Маргарита покидают Москву. В рамках работы над шестой редакцией романа Булгаков выстраивает движение мастера и Маргариты, покидающих город, синхронно с тучей. Булгаков использует прием градации, как и в эпизодах казни Иешуа Га-Ноцри. Туча сопровождает мастера и Маргариту на пути к новой жизни, постепенно поглощая город, который они покидают.

Образ тучи является маркером пространства тьмы, т. к. выполняет в романе функции «ведомства тьмы»: 1) предостережение и стремление остановить героя от совершения ошибки; 2) очищение, которое необходимо

пройти перед началом новой жизни.

В 1939 г. Булгаков создает два варианта эпилога, где использует образ тучи, который становится средством, соединяющим ершалаимское и московское пространство романа как знак мировой катастрофы.

В **параграфе 2.5** рассматривается пространство «вечного дома» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

Во второй редакции Булгаков вводит в роман образы мастера и Маргариты и вместе с ними пространство «вечного дома», тем самым включая их в контекст разработки темы добра и зла. Булгаков стремится подчеркнуть, что «вечный дом»дается мастеру как награда, которая исходит от Иешуа Га-Ноцри.

В качестве атрибутов «вечного дома» Булгаков выбирает христианские образы, связанные с понятием бессмертия, вечной жизни, возрождения, божественного благословения и мудрости (виноград, свечи, вишня, цветущий вишневый сад, ручей) и своим представлением о жизни после смерти (мастер продолжает мыслить, предстает в образе мыслителя, его ждут встречи с теми, кого он хотел увидеть). Мастер, получая «вечный дом», получает божественное благословение. Читатель становится свидетелем того, как мастер и Маргарита в Пасхальную ночь оказываются в пространстве вечной жизни.

Таким образом в романе осуществилось воплощение темы добра и зла, начиная с его первой редакции: где добро – вера в Бога, а зло – Его отрицание, и каждому будет по вере его.

Во второй редакции в роман входит образ героя-писателя и вместе с ним – тема «художник и власть», рассмотрению которой посвящена **третья глава** «“Трагическая тема Булгакова”»: тема “художник и власть” в романе “Мастер и Маргарита”». Е. С. Булгакова в письме к П. А. Маркову четко сформулировала значение этой темы в творчестве писателя: «Это трагическая тема Булгакова – Художника в столкновении все равно с кем – с

Людовиком ли, с кабалой, с Николаем или с режиссером» (15 ноября 1965)<sup>1</sup>.

История текста демонстрирует, что толчком к созданию во второй редакции романа 29 октября 1933 г. образа мастера, находящегося в неволе, истории любви мастера и Маргариты стали арест и ссылка Н. Р. Эрдмана в середине октября 1933 г. Этому вопросу посвящен **параграф 3.1**. На взаимосвязь жизни и творчества Эрдмана и романа Булгакова «Мастер и Маргарита» впервые обратил внимание С. Д. Бобров в связи с публикацией переписки драматурга и А. И. Степановой (доклад С. Д. Боброва был прочитан на Вторых международных Булгаковских чтениях в Литературно-мемориальном музее М. А. Булгакова в Киеве 16 сентября 1996 г.).

Во второй редакции Булгаков в главе «Маргарита» создает сон героини, в котором она видит своего возлюбленного. Булгаков использует описательные эвфемистические замены, являющиеся маркерами пространства, в котором находится герой: «грозные и мутные воды», «оголенные березы», «беззвучная стая черных грачей», «голые рощи», «безнадежные печальные луга», «море», «сухое пространство, усеянное большими камнями» [т. 1, с. 234–235]. В совокупности с портретом (грязная и рваная рубаха, засученные рукава, разорванные брюки, босой, окровавленные руки) маркеры пространства создают образ человека, лишенного свободы. Тем самым здесь используются детали, которые работают на создание стереотипного образа – героя, находящегося в месте лишения свободы – на севере.

На заключительном этапе работы над романом Булгаков вводит детали, которые могли стать ему известны после общения с Н. Р. Эрдманом. Так, в период правки машинописного текста в 1939–1940 г. Булгаков вводит в эпизод сна Маргариты ярко выраженное оценочное суждение о пространстве. Писатель стремится создать картину «неживой» тишины. На наш взгляд, именно здесь четко прослеживается связь образа мастера во сне Маргариты с

---

<sup>1</sup> Булгакова Е. С. Письмо к Маркову П.А. 1965 г., ноябрь 15. М. – М. Автограф. 2 л. Музей МХАТ. М.П.А. № 286. Л. 1.

судьбой Эрдмана. В «неживое» пространство он был заключен и в прямом смысле этого слова. В Енисейске, первом месте ссылки, Эрдман уходил работать на кладбище, т. к. в комнате, которую он снимал, это делать было невозможно. «Часто хожу на енисейское кладбище – самое приятное место в городе. С кладбища виден дом заключения – самое культурное место в городе», – сообщает Эрдман в письме к родителям (23 мая 1934)<sup>1</sup>.

На наш взгляд, на возвращение Булгакова к работе над романом «Мастер и Маргарита» в 1932 г. и введение в него темы «художник и власть» и образа писателя повлияла работа над биографией Мольера в 1932–1933 г., в которой выстроена целая программа взаимоотношений художника с властью. Этому положению посвящен **параграф 3.2.**

Безусловно, творчество писателя является единым процессом, и предшествующие произведения Булгакова так или иначе оказали влияние на роман «Мастер и Маргарита», но история текста демонстрирует взаимодействие между ним и романом о Мольере.

Образ мастера стал результатом работы Булгакова над биографией Мольера, осуществлявшейся сквозь призму размышлений о собственной жизни и творчестве. В романе о Мольере, уже в первой его редакции, Булгаков применяет повествовательные ходы автобиографического характера, которые он ранее использовал в своих текстах (дневник, автобиографии, письма, произведения).

Образ поэта, вошедший в роман во второй его редакции, Булгаков строит на основе элементов, ранее использованных в романе о Мольере: 1) герой романа – писатель, имеющий портретное сходство с его создателем; 2) герой именуется мастером; 3) у героя есть верная подруга; 4) на героя начинается травля; 5) из-за травли герой заболевает; 6) на героя составляется донос. В результате параллельной работы над двумя произведениями в романе «Мастер и Маргарита» создается образ художника, гонимого по

---

<sup>1</sup> Эрдман Н. Р. Письма Эрдмана Н. Р. Эрдман Валентине Борисовне (матери). 1933 – 6 ноября 1934. 27 п. 58 л. РГАЛИ. Ф. 2570. Оп. 2. Ед. хр. 9. Л. 33.

политическим причинам.

Работа над первой редакцией романа «Мастер и Маргарита» повлияла на создание пьесы «Кабала святош»: как и Пилат, Людовик XIV оказывается бессильным противостоять власти священников, действующей руками доносчика, и отказывается от Мольера. В романе о Мольере король является собой символ государственной власти и оказывается связанным с образом императора в романе «Мастер и Маргарита».

Вторая редакция романа о Мольере характеризуется стремлением создать не просто образ величественного монарха, символизирующего абсолютную власть, но Короля-Солнце.

История текста романа «Мастер и Маргарита» демонстрирует, что Булгаков использует образ солнца не только для реалистического изображения действительности, но для создания символа власти, подчиняющего себе Понтия Пилата и губящего Иешуа Га-Ноцри. Обоснование данному положению дается в **параграфе 3.3**.

Становление образа солнца как символа государственной власти в романе о Мольере повлияло на трансформацию замысла в разработке образа солнца в романе «Мастер и Маргарита». В первой редакции с солнцем сравнивается Иешуа: «Печаль заволокла [тут] лицо Иешуа. {как {облако} солнце.}» [т. 1, с. 57]. Затем история текста демонстрирует, что Булгаков использует образ солнца для создания: 1) реалистической картины действительности (точное изображение движения солнца позволяет воссоздать место и время действия, передать жестокость казни); 2) ремарок, передающих внутреннее состояние Понтия Пилата – героя, вступающего в противодействие с властью; 3) символа власти, подчиняющего себе Понтия Пилата и губящего Иешуа Га-Ноцри; 4) земного пространства – «ненавидимого» и «покинутого» города (Ершалаима и Москвы), противопоставленного пространству света (небесного города), тьмы (бездны) и «вечного дома» мастера и Маргариты.

Тема «художник и власть» в романе «Мастер и Маргарита»

раскрывается не напрямую через образ мастера (мы видим результат того, что власть с мастером сделала), но через образ героя, которого он создает, – Понтия Пилата: именно в контексте этого образа мы видим процесс взаимоотношений героя с властью – попытки противостояния власти и ломку героя.

Важным аспектом темы «художник и власть» в романе «Мастер и Маргарита» становится тема трусости, результаты исследования которой представлены в параграфе 3.4.

В 1937–1938 г., когда Булгаков создает последнюю рукописную редакцию романа (пятую) и диктует машинописный текст (начало работы над шестой редакцией), он разрабатывает тему трусости.

За трусость, проявленную однажды, наказан храбрейший человек – Пилат. Булгаков неоднократно подчеркивает не просто могущество, но храбрость Пилата. Несмотря на это, мы застаем его уже в начале романа в уязвимом состоянии – герой болен. После введения этой информации о состоянии героя Булгаков выстраивает стадии страха, которые проходит Пилат – от момента допроса Иешуа до разговора с Левием Матвеем.

В этот же период Булгаков использует такую же градацию в эпизоде, где мастер описывает свое состояние, а в шестой редакции вводит четкое разграничение стадий его болезни. У мастера и Пилата ощущение страха оказывается связанным с водной стихией, состояние обоих героев Булгаков называет бедой, оба героя мечтают о покое. В процессе диктовки машинописного текста романа (1938) Булгаков убирает из описания состояния мастера слово «малодушие», но само явление и соответствующие ему признаки оставляет. Примечательно, что в пятой редакции слово «малодушие» он, наоборот, вводит в контекст образа Пилата: «**В малодушии** Пошевелив плащ <...>» [т. 1, с. 778].

Таким образом, мастер, создавая своего героя, многое вкладывает в него от себя. История текста романа демонстрирует, что в процессе работы над романом в 1937–1938 г. Булгаков соотнес образы мастера и Пилата,

изображая героя заболевающего, постепенно подчиняющегося страху под воздействием внешних обстоятельств.

В пятой редакции Булгаков перемещает акцент с образа Иешуа на Пилата. Примечательны в этом отношении слова мастера о своем романе:

Вторая редакция	Пятая редакция	Шестая редакция
«— Он написал книгу о Иешуа Ганоцри, — ответила Маргарита» [т. 1, с. 254].	«— О чем? — Роман о Понтии Пилате» [т. 1, с. 758].	«— О чем роман? — Роман о Понтии Пилате» [т. 2, с. 422].

Теперь это роман о Пилате, человеке заболевающем, подчинившемся страху. Трусость в трактовке Булгакова – болезнь, которая может сломать даже самого храброго человека, но, пройдя испытания которой, человек может получить прощение. Большую роль в прощении играет Иван Бездомный, образу которого посвящен **параграф 3.5**.

Иван Бездомный – герой, который объединяет замыслы романа Булгакова до и после появления в нем образа мастера, тем самым связывая всех героев и темы произведения.

1) Встреча с Воландом и его рассказ о Иешуа Га-Ноцри и Пилате, доказательство, явленное Берлиозу, сохраняют в душе Ивана веру в Бога. Таков был замысел этого образа в рамках разработки темы добра и зла уже в первой редакции. Начиная с первой редакции, Иван включен в систему образов «московских» глав, которая строится на основе встречи того или иного героя с Воландом и/или его свитой.

2) Эпизод в клинике становится переломным в плане эволюции образа Ивана – замысел меняется в зависимости от того, кто и с какой целью является к нему.

Первая редакция	Вторая редакция (первый вариант главы)	Вторая редакция (второй вариант главы)	Пятая редакция, шестая редакция
Воланд в облике черного пуделя, чтобы помочь бежать	Воланд в своем истинном облике, чтобы рассказать историю о Иешуа и Пилате (суд у Пилата – освобождение Раввана), адресатом которой был только Иван, одновременно Иван видит сон	Мастер, который рассказывает о казни Иешуа Га-Ноцри	Мастер, который отказывается рассказать продолжение о Иешуа Га-Ноцри и Пилате; Иван видит сон о казни

Во второй редакции Иван приобретает учителя – мастера, благодаря

которому оказывается вовлеченным в ершалаимскую историю и видит ее продолжение во сне: в главе «Казнь», в эпизоде со следователем, в эпилоге (первый сон о казни Гестаса, второй сон о встрече Пилата и Иешуа). Это позволяет сделать вывод о том, что Иван – ученик мастера, который не предал своего учителя и продолжил его дело. Роман, который мы читаем, по сути, является произведением Ивана. Тем самым Иван оказывается связанным с темой «художник и власть» – не случайно «Ивану Николаевичу все известно, он все знает и понимает».

3) В эпизоде прощения Понтия Пилата в главе 32 о его грядущей долгожданной встрече с Иешуа мы узнаём от Воланда. В эпилоге Иван Николаевич становится свидетелем состоявшегося наконец разговора Пилата и Иешуа. И суть этого разговора заключается в том, что «казни не было». Благодаря этому сну читатель узнаёт, что Пилат получил прощение и избавление от мук совести. Тем самым Иван, как и мастер, становится участником завершения истории о Понтии Пилате. Таким образом, второй сон Ивана Николаевича Понырёва оказывается заключительным аккордом в решении темы трусости и темы милосердия в романе «Мастер и Маргарита».

Так как Булгаков начал создавать роман в 1928 г. как заявление в обстановке безверия о том, что Бог существует, то вместе с евангельской историей и образом Иешуа Га-Ноцри в роман вошла – и стала одной из ключевых – тема милосердия. Рассмотрению этой темы посвящен параграф 3.6.

Уже в первой редакции романа складывается учение Иешуа о добрых людях – на тот момент «теория о симпатичных людях», которой так испугался Каифа. Милосердие Иешуа проявляется в нескольких эпизодах его земной жизни: предчувствие гибели Иуды, просьба за разбойника, предчувствие грядущих мук совести Пилата и прощение его.

Во второй редакции Булгаков вводит в роман образ мастера и вместе с ним тему «художник и власть». В связи с этим на первый план начинает выдвигаться образ Пилата и вместе с ним тема трусости: мы видим результат

противостояния мастера власти – писатель сломан, процесс же ломки передается в образе созданного им героя – Понтия Пилата. Поэтому тема милосердия приобретает новое значение. Начиная со второй редакции, Иешуа обращается к Воланду с двумя просьбами: 1) за Пилата; 2) за мастера и Маргариту. Булгаков стремился показать, что обе просьбы исходят именно от Иешуа, находящегося в пространстве света, т. е. от Бога.

Разрабатывая эпизод прощения Пилата во второй редакции романа, Булгаков включает в решение темы милосердия образ Маргариты, который входит в роман наряду с образом мастера.

Во второй редакции романа, а именно в период 29 октября 1933 г. – 7 января 1934 г., в эпизодах в Александровском саду, метаморфоз, полета и шабаша появляется образ слабой женщины и ведьмы. Во второй половине 1934 г. (не ранее 15 сентября – не позднее 21 сентября 1934 г.) в одном из эпизодов пожаров, в главе, которую Булгаков планировал назвать «Милосердия! Милосердия!», героиня спасает ребенка. В этот же период Булгаков создает эпизод прощения Пилата – помета писателя о времени работы: «21.IX 34 г. {и далее}». В период разработки этого эпизода Булгаков включает образ Маргариты в решение темы милосердия – она просит Воланда избавить Пилата от мук совести.

В этот же период (не ранее 30 октября 1934 г. – не позднее 21 июня 1935 г.) в эпизоде, где конферансье отрывают голову, Булгаков вводит реакцию Воланда на крик женщины из зрительного зала, после которого тот делает вывод о милосердии. Не случайно при создании образа этой эпизодической героини Булгаков использует те же средства, что и при создании образа Маргариты: высокий социальный статус, заступничество, сила крика.

Таким образом, тема милосердия разрабатывается Булгаковым на всем протяжении создания романа с целью четкого обозначения мысли о том, что милосердие является знаком присутствия добра в мире и позволяет сохранить равновесие между добром и злом, когда каждому будет дано по

его вере. В 1939 г. Булгаков пишет эпилог, где героям «московских» главдается возможность исправления.

До создания эпилога роман завершался главой 32, где звучали слова Воланда о грядущей долгожданной встрече Пилата и Иешуа. Булгаков, завершая роман в 1938 г. таким образом, не давал своему герою возможности получить полное избавление от наказания. Это произошло только в момент создания эпилога – введения эпизода потусторонней жизни Иешуа Га-Ноцри во втором сне Ивана Николаевича Понырёва. Тем самым Булгаков вовлекает в разработку темы милосердия образ Ивана Бездомного, т. к. именно в его сне читатель видит, что Пилат действительно прощен – он встретился с Иешуа Га-Ноцри.

Милосердие Иешуа столь велико, что он не только просит об освобождении Пилата, но избавляет его от мук совести – в эпилоге звучат слова: «Казни не было». Истоки этого подхода к раскрытию темы милосердия находятся во второй редакции романа – в черновиках второй половины 1934 г.: «– Сейчас он будет там, где хочет быть на балконе и к нему приведут Ешуа Ганоцри. Он исправит свою ошиб-||ку» [т. 1, с. 294–295]. «Главное в романе: прощение Пилата», – полагает Е. А. Миллиор<sup>1</sup>; «прощение Пилата – дар Милосердия»<sup>2</sup>.

Таким образом, трансформация художественного замысла романа демонстрирует, что писатель стремился объединить все образы и темы романа с помощью темы милосердия.

**В четвертой главе** представлены результаты исследования творческой лаборатории Булгакова на материале особенностей поэтики романа «Мастер и Маргарита».

Творческая лаборатория Булгакова демонстрирует следующие особенности работы над текстом романа.

1) Текстологический анализ всей системы редакций романа позволяет

<sup>1</sup> Миллиор Е. А. Записные книжки и дневники. Дневники. Т. 2. 1965–1976. 95 л. ЦГАЛИ. СПб. Ф. Р – 439. Оп. 1. Дело 50. Л. 85 об.

<sup>2</sup> «Какая светлая стезя...». Жизнь и творчество Нелли Миллиор. С. 294.

увидеть, что он создавался на основе осмысления собственного жизненного и творческого опыта (**параграф 4.1**). Автобиографизм как особенность поэтики Булгакова представляет собой способ отображения того или иного события в его романе непосредственно сразу (например, отказ в выезде за границу в мае 1934 г. – создание эпизодов прощания с землей в сентябре 1934 г.) или спустя годы (например, «Весенний фестиваль» в американском посольстве в 1935 г. – масштабы бала у Воланда в 1938 г.).

2) Наблюдательность писателя и стремление к достоверному изображению действительности – основа достоверной передачи языка эпохи и афористичности стиля. Многие выражения Булгакова стали крылатыми, поскольку возникли как результат его наблюдений и размышлений над реальными событиями и ситуациями, стали ответом на них, облеченым в емкую, лаконичную языковую форму (например, «Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя» – ситуация в реальности «Второй сорт»).

3) Поэтика романа Булгакова близка поэтике драмы, поэтому мы можем говорить о ее драматургизме и кинематографичности. Основным механизмом раскрытия и развития образов и изображения действительности в романе оказывается действие, как в драматическом произведении. Драматургизм и кинематографичность проявляются в том, как Булгаков передает душевное состояние героя – через его действие, которое выстраивается как будто по кадрам и создается с помощью следующих средств: глаголы, обозначающие разную степень быстроты движения; обстоятельства образа действия; лексический повтор; градация; интеграция звуков, запахов, физического ощущения; различные предметы, которые возникают в поле зрения героя; портрет героя (голос, глаза); детали (например, пряжка, стягивающая ворот плаща на шее Пилата).

4) В первой редакции и в начале работы над второй (1932–1933) Булгаков позволял себе открытое изображение действительности, используя аббревиатуру ГПУ, слово «тюрьма» и прочие реалии. Но во второй половине 1934 г., переведя поэта (будущего мастера) из места лишения свободы в

клинику, он начинает работу над подтекстом в изображении эпохи в романе «Мастер и Маргарита» (**параграф 4.2**), используя для этого следующие средства:

1. лексические средства (эвфемистическая и перифрастическая замены, устойчивые выражения, присущие эпохе);
2. грамматические (глаголы 3 л. мн. ч.) и синтаксические (неопределенно-личные, безличные предложения) средства в создании образов следователей;
3. сон Никанора Ивановича Босого, строящийся на основе использования атрибутов тюрьмы, данных сквозь призму театрального пространства, построение сна по сценарию допроса и отсылка тем самым к театральности действий сыщиков эпохи ГПУ;
4. ершалаимский текст и установление его взаимосвязи с текстом «московских» глав.

Система помет А.И. Солженицына на страницах романа «Мастер и Маргарита» (**параграф 4.3**) представляет ценность для изучения особенностей: 1) поэтики романа, стиля и биографии Булгакова; 2) стиля и мировоззрения Солженицына; 3) принципов анализа, присущих литературной критике Солженицына.

В **Заключении** подводятся главные итоги исследования и намечаются его перспективы:

- 1) продолжение исследования поэтики романа Булгакова «Мастер и Маргарита» с учетом художественного замысла писателя;
- 2) исследование стиля Булгакова;
- 3) исследование творческой лаборатории Булгакова;
- 4) исследование трансформации художественного замысла других произведений Булгакова.

**Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:**

*Монография*

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / М. А. Булгаков; сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Колышева. – М. : Пашков дом, 2014. – Т. 1. 840 с.; т. 2. 816 с. (переиздание 2015, 2019, 2020, 2022, 2024)

*Статьи в рецензируемых изданиях, входящих в базу данных WoS*

2. Колышева Е. Ю. Становление образа Ивана Бездомного в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Актуальные проблемы обучения русскому языку XIII / Simona Koryčánková, Ph.D. (ed.). Masarykova univerzita. Pedagogická faculta. – Brno, 2018. – С. 441–448.

3. Kolysheva E. The space of light and darkness in the context of the creative history of M. A. Bulgakov's novel The Master and Margarita / E. Kolysheva // Current issues of the Russian language teaching XIV. Simona Koryčánková, Anastasija Sokolova (eds.) Masaryk University Press. – Brno, 2020. – P. 163–173.

4. Колышева Е. Ю. «Жизнеописание Мольера» в контексте создания образа мастера в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 1. – С. 111–121.

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации*

5. Колышева Е. Ю. Характер правки Е. С. Булгаковой в контексте установления основного текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. – № 1. – С. 112–117.

6. Колышева Е. Ю. Система образов «московских» глав в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. – № 4. – С. 53–59.

7. Колышева Е. Ю. Принципы создания системы образов «московских» глав в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. – № 1. – С. 44–49.

8. Колышева Е. Ю. Пространство «вечного дома» в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2021. – № 1. – С. 107–118.

9. Колышева Е. Ю. Солярное пространство в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (часть 1) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2023. – № 5. – С. 71–77.

10. Колышева Е. Ю. Солярное пространство в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (часть 2) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2023. – № 6. – С. 125–131.

11. Колышева Е. Ю. Образ тучи в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Известия ЮФУ. Филол. науки. – 2024. – Т. 28, № 2. – С. 113–129.

12. Колышева Е. Ю. Н. Р. Эрдман и роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1933–1934) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2024. – № 4. – С. 116–122.

13. Колышева Е. Ю. Н. Р. Эрдман и роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1934–1940) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки.

Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2024. – № 5. – С. 44–51.

14. Колышева Е. Ю. «Жизнь господина де Мольера» в контексте разработки темы «художник и власть» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Филология и культура. Philology and culture. – 2024. – № 4 (78). – С. 250–259.

15. Колышева Е. Ю. Автобиографизм в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Известия ЮФУ. Филол. науки. – 2025. – Т. 29, № 1. – С. 108–117.

16. Колышева Е. Ю. Образ барона Майгеля в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (статья 1) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2025. – № 1. – С. 111–118.

17. Колышева Е. Ю. Образ барона Майгеля в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (статья 2) / Е. Ю. Колышева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Международный научный журнал. – 2025. – № 3. – С. 60–67.

18. Колышева Е. Ю. История создания главы «Сон Никанора Ивановича» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Верхневолжский филологический вестник. – 2025. – № 1 (40). – С. 38–50.

*Статьи в сборниках трудов и материалов научных конференций  
и других научных изданиях*

19. Колышева Е. Ю. Элементы волшебной сказки в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Русский язык и литература во времени и пространстве: Сб. науч. ст. по материалам XII Конгресса МАПРЯЛ. Т. 4. – Шанхай : Издательство ШУИЯ, 2011. – С. 325–329.

20. Колышева Е. Ю. Эдиционно-текстологические проблемы романа

М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // М. А. Булгаков и булгаковедение в научном и образовательном пространстве: Сборник научных статей. – М. : МГПУ, Ярославль: Ремдер, 2011. – С. 157–164.

21. Колышева Е. Ю. Проблема установления основного текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Lingua Rusa, Vision del Mundo y Texto. Russian Language, World View and Text. – Granada : Seccion Departamental de Filologia Eslava / Universidad de Granada, 2011. – С. 633–638.

22. Колышева Е. Ю. Мотив исчезновения в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 11. В 2 т. Т. 1. – М. : МГПИ, 2012. – С. 43–50.

23. Колышева Е. Ю. Прием умолчания в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Текст в системе обучения русскому языку и литературе: материалы IV Международной научно-методической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилева и 50-летию филологического факультета ЕНУ им. Л. Н. Гумилева (24–26 мая 2012 г.) / Ответ. редактор Е. А. Журавлева. – Астана : ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2012. – С. 245–251.

24. Колышева Е. Ю. Модель генезиса романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Михаил Булгаков, его время и мы: коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего. – Краков : Институт восточнославянской филологии Ягеллонского университета, 2012. – С. 321–335.

25. Колышева Е. Ю. Образ театра в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Актуальные проблемы обучения русскому языку X / Simona Koryčánková, Ph.D. (ed.). Masarykova univerzita. Pedagogická faculta. – Brno, 2012. – С. 383–393.

26. Колышева Е. Ю. Онейрическое пространство в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Восток-

Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам Пятой Междунар. науч. конф. (заоч.). Волгоград, 19 нояб. 2012 г. / ред. кол.: Ван Вэнцянь, А. Х. Гольденберг, Н. Е. Рябцева [и др.]; отв. ред. Н. Е. Тропкина; пер. на кит. яз. Ван Вэнцянь, У Хань. – Волгоград : Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 166–172.

27. Колышева Е. Ю. Становление композиции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Актуальные проблемы обучения русскому языку XI / Mgr. Eva Malenová, Ph.D., Mgr. Bc. Oxana Ushakova, Ph.D. (ed.). Masarykova univerzita. Pedagogická faculta. – Brno, 2014. – С. 482–491.

28. Колышева Е. Ю. Принципы установления основного текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. В 15 т. Т. 14. – СПб. : МАПРЯЛ, 2015. – С. 278–283.

29. Колышева Е. Ю. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: эдиционно-текстологические проблемы / Е. Ю. Колышева // Обсерватория культуры. – 2015. – № 4. – С. 104–108.

30. Колышева Е. Ю. Основной текст романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V Международная научная конференция; Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 8–9 декабря 2016: Материалы конференции / Ред.-сост. Леднёв А. В., Спиваковский П. Е. – М. : МАКС Пресс, 2016. – С. 231–235.

31. Колышева Е. Ю. «...Ваш роман вам принесёт ещё сюрпризы» (к 50-летию публикации романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») / Е. Ю. Колышева // Библиография. 2017. – № 3. – С. 97–116.

32. Колышева Е. Ю. Пространство волшебной сказки в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Восток – Запад:

Пространство русской литературы и фольклора: Сб. ст. по итогам Седьмой Междунар. науч. конф. (заочной), посвященной 90-летию со дня рождения Д. Н. Медриша / Отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград, 15 декабря 2016 г. – Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2017. – С. 107–114.

33. Колышева Е. Ю. Тема милосердия в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // М. А. Булгаков. Русская и национальная литературы: Материалы международной научно-практической конференции. – Ереван : «Антарес», 2017. – С. 255–273.

34. Колышева Е. Ю. Пометы А. И. Солженицына на страницах романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // А. И. Солженицын: Русская и национальная литературы: Материалы международной научно-практической конференции, 3–5 октября 2018 г. – Ереван : Лусабац, 2018. – С. 246–269.

35. Колышева Е. Ю. Пространство бездны в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. к 70-летию проф. А. Х. Гольденберга / Отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2019. – С. 388–397.

36. Колышева Е. Ю. Проблема установления основного текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // М. А. Булгаков: pro et contra. Антология / Сост. О. В. Богданова. – СПб. : РХГА, 2019. – С. 797–813.

37. Колышева Е. Ю. Становление подтекста в изображении эпохи в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Acta eruditorum. – 2019. – Вып. 32. – С. 42–50.

38. Колышева Е. Ю. Рациональное и иррациональное в становлении образа Воланда в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. по итогам X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре»

Волгоград, 30–31 октября 2019 / Отв. ред. Е. Ф. Манаенкова. – Волгоград : Фортесс, 2019. – С. 216–226.

39. Колышева Е. Ю. Булгаковский текст в творческой истории «Поэмы без Героя» А. А. Ахматовой / Е. Ю. Колышева // А. А. Ахматова: русская и национальная литературы: Материалы международной научно-практической конференции 25–26 сентября 2019 г. – Ереван : Лусабац, 2019. – С. 241–254.

40. Колышева Е. Ю. Становление финала романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ (г. Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля – 3 мая 2019 г.) [Электронный ресурс] / Ред. кол.: Н. А. Боженкова, С. В. Вяткина, Н. И. Клушина и др. – СПб. : МАПРЯЛ, 2019. – С. 1847–1852.

41. Колышева Е. Ю. Становление темы трусости в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Russica Romana. – 2019. – XXXI. – С. 67–81.

42. Колышева Е. Ю. Проблема публикации романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: диалог с современностью: коллективная монография / Сост. и отв. ред. О. В. Богданова. – СПб. : Изд-во РХГА, 2020. – С. 40–82.

43. Колышева Е. Ю. Пространство света и тьмы в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Сборник материалов XX Свято-Троицких ежегодных международных академических чтения в Санкт-Петербурге 19–21 ноября 2020 г. / Отв. ред. В. А. Егоров. – СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2020. – С. 140–155.

44. Колышева Е. Ю. Становление подтекста в изображении эпохи в истории текста романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Ю. Колышева // Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: диалог с современностью: коллективная монография / Сост. и отв. ред. О. В. Богданова. – СПб. : Изд-во РХГА, 2020. – С. 249–270.

45. Колышева Е. Ю. М. А. Булгаков и Б. Л. Пастернак: диалог художников в контексте времени / Е. Ю. Колышева // Б. Л. Пастернак: русская и национальная литературы: Материалы международной научно-практической конференции: октябрь 2020. – Ереван, 2020. – С. 105–143.

46. Колышева Е. Ю. Традиции Ф. М. Достоевского в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: тема трусости / Е. Ю. Колышева // Ф. М. Достоевский: русская и национальные литературы: Материалы Международной научно-практической конференции (12–14 октября 2021) / Гл. ред. М. Д. Амирханян. – Ереван : Копи Принт, 2021. – С. 246–267.

47. Колышева Е. Ю. Михаил Булгаков и Курцио Малапарте: реконструкция диалога / Е. Ю. Колышева // «Вечный Дом» Михаила Булгакова / Под ред. М. Ю. Савельевой, Т. Д. Суходуб, Г. Е. Аляева / Центр гуманитарного образования НАН Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде. – Киев : Издательский Дом Дмитрия Бураго, 2021. – С. 214–286.

48. Колышева Е. Ю. Традиции И. А. Гончарова в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ бездны / Е. Ю. Колышева // И. А. Гончаров: русская и национальные литературы: Материалы Международной научно-практической конференции (28–30 сентября 2022) / Гл. ред. М. Д. Амирханян. – Ереван : Мекнарк, 2022. – С. 201–218.

49. Колышева Е. Ю. Сон Маргариты, или несколько дней из жизни М. А. Булгакова / Е. Ю. Колышева // Традиционалисты и новаторы русской литературы XX–XXI веков. К юбилею профессора Т. Т. Давыдовой: коллективная монография / Под ред. Н. М. Солнцевой. – М. : Директ-Медиа, 2023. – С. 30–48.

50. Kolyševa E. Michail Bulgakov e Curzio Malaparte: ricostruzione di un dialogo / E. Kolyševa // Malaparte e la Russia. Atti del convegno. Milano 26 novembre 2021, a cura di C. M. Giacobbe e F. Oneta, Fondazione Biblioteca di via Senato e Luni Editrice. – Milano, 2022. – P. 271–306.