

Научная статья  
УДК 821.161.1-3.09«19»  
DOI 10.37724/RSU.2022.76.3.014

## Модификации образа Homo scribens в сатирическом пространстве произведений М. А. Булгакова

Наталья Владимировна Долгова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия  
n.dolgova@365.rsu.edu.ru

**Аннотация.** В статье устанавливается специфика мотива Homo scribens (Человека пишущего) в художественном мире М. А. Булгакова. Актуальность исследования заключается в необходимости изучения данной образной единицы, не получившей до настоящего времени комплексного научного освещения. Цель исследования состоит в выявлении сущностных характеристик мотива Человека пишущего и определении форм его включенности в сатирическое начало булгаковских произведений. В результате проведенного исследования обозначен мотивный ряд героев, главная особенность которых — продуцирование текстов. В данный ряд входят образы ученого/писателя, псевдописателя, журналиста/публициста и доносчика, каждый из которых выполняет определенные художественные функции. Образ ученого/писателя, будучи смысловым и аксиологическим «ядром» произведения, реализует сюжетобразующие функции. Главной характеристикой подлинного Homo scribens является дар к созданию реальности. Модификации Человека пишущего, лишённые этой сущностной черты, выступают в качестве сатирического объекта; утверждается, что репортер, журналист и фельетонист в художественном мире М. А. Булгакова лишены способности создавать адекватную картину мира в прессе, а газета/журнал функционирует как генератор фейков, пространство для сведения счетов и демонстрации зависти, средство борьбы с идеологическим врагом. В аксиологии булгаковской сатиры особое место занимает образ доносчика. Результаты исследования можно использовать при изучении русской литературы XX века в целом и художественного мира М. А. Булгакова в частности. Кроме этого, в рамках области применения изучаемых материалов находится и междисциплинарная сфера (коммуникативистика, взаимодействие литературы и журналистики) в аспекте отражения массмедийных процессов в художественном пространстве.

**Ключевые слова:** русская литература XX века, М. А. Булгаков, художественный мир, мотив, сатира, газета.

**Для цитирования:** Долгова Н. В. Модификации образа Homo scribens в сатирическом пространстве произведений М. А. Булгакова // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2022. № 3 (76). С. 140–153. DOI: [10.37724/RSU.2022.76.3.014](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.76.3.014).

Original article

## The Modifications of the Homo Scribens Image in M. A. Bulgakov's Satirical Works

Natalya V. Dolgova

Ryazan State University named for S. A. Yesenin, Ryazan, Russia  
n.dolgova@365.rsu.edu.ru

**Abstract.** The article focuses on the Homo scribens motif in M. A. Bulgakov's literary works. The relevance of the research consists in the fact that the issue is underinvestigated. The aim of the research is to uncover major characteristics of Homo scribens and to analyze the image in M. A. Bulgakov's satirical works. The research shows that in Bulgakov's works there are many characters whose main function is text production. Among these characters there is a scientist/writer, a pseudo-writer, a journalist and a snitch. All these characters perform their own functions. Being a pivotal element of a work of fiction, the image of a scientist/writer has plot-propelling functions. The main characteristic of a true Homo scribens is his reality-creating gift. The modifications of the Homo scribens image are devoid of this gift and are represented in a satirical way. The author maintains that M. A. Bulgakov's journalist, reporter, and feuilleton writer cannot create an adequate picture of the world. Journals and magazines function as generators of fake information, as places where people demonstrate their jealousy and destroy their opponents. A special place in Bulgakov's axiology is occupied by snitchers. The results of the research can be used when dealing with Russian literature of the 20th century and M. A. Bulgakov's literary works. The materials of the study can also be useful for researchers who deal with communication science, literature and journalism and investigate mass media processes in literature.

**Keywords:** Russian literature of the 20th century, M. A. Bulgakov, literary works, motif, satire, newspaper.

**For citation:** Dolgova N. V. The Modifications of the Homo Scribens Image in M. A. Bulgakov's Satirical Works. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2022; 3 (76): 140–153. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2022.76.3.014.

## Введение

Исследователи творчества М. А. Булгакова едины в понимании, что в создании образной системы писатель широко использовал «технику лейтмотивного построения» [Гаспаров, 1994, с. 30]. Эта характеристика, впервые данная Б. М. Гаспаровым структурному содержанию романа «Мастер и Маргарита», впоследствии не раз экстраполировалась многими булгаковедами (Е. А. Яблоковым, В. В. Немцевым, В. В. Химич, Б. В. Соколовым и т. д.) на анализ образов, повторяющихся в художественном мире писателя в многообразии вариаций.

Как показывают наблюдения, к единицам булгаковской метавселенной относится устойчивый мотив написанного/печатного слова, а также его автора, Homo scribens (Человека пишущего). Варьирование данных образов определяет особый статус концепта «автор», который в некоторых произведениях выполняет сюжетобразующую функцию. В такой роли он выступает и в фельетонах (главным героем является рабкор — рабочий корреспондент), и в позднем творчестве, в котором образ Мастера в широком смысле и его творение формирует смысловой центр произведения.

Возникновение образа Homo scribens, помимо творческой воли автора, обусловлено рядом обстоятельств. Во-первых, в художественной «генеалогии» данного мотива отчетливо просматриваются сущностные черты ассоциативно-смыслового ряда «поэт — певец — творец — писатель — сказитель — летописец» и т. д., который представляет собой своего рода образную константу в мировой литературе. Булгаков, творческий метод которого обнаруживает широкое обращение к литературному наследию в поисках тем, сюжетных линий, героев, их характеристик, а также к «игре формами чужого сознания», не раз включал данный мотив в систему героев.

Во-вторых, Булгаков как автор XX века не мог не реагировать на существенные трансформации написанного Слова, приведшие к его массовизации и широкой тиражированности. Изменения коснулись не только мотива рукописи, написанного произведения и текста, — новое осмысление получил и образ их создателя. Как известно, многие писатели (в том числе и Булгаков) сотрудничали с прессой в качестве постоянных авторов, репортеров и спецкоров и даже возглавляли периодические издания, поэтому закономерно, что образ автора газеты, журнала или альманаха обрел в художественном пространстве Булгакова самостоятельное звучание.

Каждый мотив в булгаковском художественном мире (даже при его амбивалентном характере) участвует в формировании аксиологии писателя. В связи с этим представляет интерес, в какой степени и в каком качестве образ Homo scribens участвует в создании сатирического пространства булгаковских текстов. Таким образом, актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения в художественном мире писателя образной единицы Homo scribens, не получившей до настоящего времени комплексного научного освещения.

Целью статьи является системный анализ мотива Homo scribens, его вариаций, аксиологического потенциала, функционального назначения в сатирическом начале произведений М. А. Булгакова. Задачи исследования очерчиваются следующим образом:

- 1) выявить модификации образа Человека пишущего в творчестве писателя и обозначить их ценностные ориентации;
- 2) определить статус модификаций образа Homo scribens в аксиологии булгаковской сатиры;
- 3) провести анализ образного ряда «массмедиа» (газета, журнал и т. д.), охарактеризовать его роль в художественном мире писателя.

Художественный феномен Homo scribens зафиксирован нами в эпическом наследии Булгакова (в фельетонной прозе, рассказе «Богема», повестях «Роковые яйца», «Собачье сердце» и «Записки на манжетах», романах «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Записки покойника» («Театральный роман»), «Мастер и Маргарита»), а также в пьесах «Багровый остров»,

«Кабала святош», «Адам и Ева», дилогии «Блаженство»/«Иван Васильевич», «Последние дни» («Пушкин»).

### Основная часть

В образе написанного/напечатанного текста, как показывает анализ произведений, важны следующие параметры: его автор, средство распространения и прагматика, обнаруживающая интенции создателя. Статус Слова определяется булгаковским видением этого феномена, заключающегося в максимально адекватном воссоздании в словесном пространстве пространства жизненного. При точном соответствии данной модели автор Слова наделен в системе образов статусом идейного, смыслового ориентира. Деятельность такого Homo scribens формирует границы, перешагнув которые, Слово перестает выполнять свое онтологическое предназначение. В пределах этих границ наблюдается парадокс: формальное признание (например, документы или иные свидетельства, фиксирующие факты конкретного значения) лишено ценности, в то время как «рукописи не горят». Любое несоответствие данной модели (это отчетливо прослеживается на примере образов псевдописателя, журналиста/публициста и доносчика) девальвируется Булгаковым, что выражается, в частности, в использовании механизмов сатирического осмеяния.

### Образ писателя

Булгаков последовательно развивает и варьирует тему пропорционального канона, в соответствии с которым создает модель Мастера, аналог Homo vitruvianus, в котором воплощены авторские представления о совершенстве. Такой герой является сюжетообразующим, и нередко описание процесса (акта творения) и результата деятельности (открытия/шедевра) составляет завязку произведения. В повести «Собачье сердце» в результате операции профессор Преображенский в сущности превращает собаку в человека. Профессор Персигов (повесть «Роковые яйца») в спектре электрического света обнаруживает луч, который «повышает жизнедеятельность протоплазмы» в клетках животных. Пьеса «Кабала святош» открывается сценой успешного представления произведения Жан-Батиста Мольера; кроме этого, после премьеры Мольер внезапно начинает читать для короля блестящий экспромт. Химик Александр Ипполитович Ефросимов («Адам и Ева») изобретает аппарат, излучение которого защищает клетки живого организма от воздействия смертельных газов. Инженеры Рейн и Тимофеев (дилогия «Блаженство»/«Иван Васильевич») создают машину времени. В пьесе «Последние дни» Пушкин является внесценическим героем, но на протяжении произведения он упоминается 32 раза; кроме того, неоднократно цитируются его произведения («Буря», «Евгений Онегин», «Мирская власть», «Пора, мой друг, пора...» и т. д.). Жуковский в пьесе дает Пушкину следующую характеристику: «И ведь как легко находит материальное слово, соответственное мысленному! Крылат! Крылат!» (т. 7, с. 291)<sup>1</sup>. Сергей Леонтьевич Максудов («Записки покойника») пишет роман «Черный снег», который по художественному мастерству превосходит все произведения современников. В своем романе Мастер («Мастер и Маргарита») «гениально угадал» события, повлиявшие на мировоззренческую трансформацию множества людей.

Стоит отметить, что в художественном мире Булгакова образы ученого и писателя объединяет параметр творческого, созидательного импульса. Они представляют собой реализованную метафору божественного начала, продуцирующего Логос (слово, мысль, понятие, число и т. д.): например, в образе профессора Преображенского это подчеркивается и семантикой фамилии, и хронотопической деталью (создание «гомункула без реторты Фауста» происходит в канун Рождества), и самим развитием фабулы (дал жизнь — отнял жизнь). Во многом это соотносится с библейской концепцией Творца, создающего Слово, которое само по себе есть Жизнь во всех ее проявлениях. Только настоящему Homo scribens подвластно время и пространство (изобретение машины времени и путешествие в прошлое и будущее инженера Рейна/Тимофеева), создание гигантских организмов (профессор Персигов), чудо исцеления (химик Ефросимов).

Таким образом, булгаковская вселенная мастеровцентрична, ее главные герои обладают даром создавать сущее. Например, способность к продуцированию реальности выражается в повестях «Собачье сердце» и «Роковые яйца» буквально. Что касается создания реальности художественной, здесь более чем уместно привести справедливое замечание Е. А. Яблокова: «Пушкин — не “поэт”, как и Мастер — не “писатель”»: создаваемые ими тексты — не символы, не “копии” действительности, не “продукты” творчества и вообще не дело человеческих рук; они

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты произведений М. А. Булгакова цитируются по изданию: Булгаков М. А. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Голос, 1995-, с указанием тома и страницы.

частицы самой “природной” реальности, само космическое бытие в его чистых сущностях» [Яблоков, 2001, с. 245–246]. Следовательно, идеальным Homo scribens — Человеком пишущим — в булгаковском мире является ученый/писатель.

В качестве критериев гармонии этого образа представлены не физическая привлекательность и даже не духовное/внутреннее/моральное превосходство. Достаточно вспомнить, что профессора Персиков и Преображенский (особенно последний) — это своенравные и во многом деспотичные пожилые люди. Неуживчивость и непокладистость присуща Ефросимову и Пушкину; Мольер — «ипохондрик», Максудов — «неврастеник», а Мастер находится в клинике для умалишенных и сам называет себя психически нездоровым человеком.

Показателем значимости этих героев выступает гениальность. Этот мотив, в формировании какого эмоционального сплава он бы ни участвовал, оказывается единственным индикатором «аутентичного» Homo scribens. Кроме этого, в соответствии с амбивалентностью булгаковского мира акт творчества, наделенный непреходящей значимостью для человечества, одновременно продуцирует серию трагических ситуаций, фатальных как для самого изобретателя, который словно открывает ящик Пандоры, так и для окружающих. На эту закономерность обращает внимание И. В. Григорай: «Общий сюжет таков. Писатель (поэт) в своем творчестве схватывает суть — характеры, идеи — своего времени. Это неминуемо восстанавливает против него власть и людей, близких к власти, идеологов власти. Борется ли он с идеологами в творчестве, как Мольер, или поэтизирует реальную эпоху и выражает ее, как Пушкин, или показывает ее отдаленность от общечеловеческих идеалов, как Мастер, — он обречен на смерть. За смертью следует бессмертие» [Григорай, 2016, с. 5–6]. Бессмертие предопределено Даром, в основе которого лежит уникальность каждого Homo scribens.

В комплексе характеристик главных героев основными «смысловыми пятнами» можно обозначить принципиальную новизну созданного, граничащую со странностью чужаковатость и даже эксцентричность. Этот образ — во многом результат авторской контаминации литературных героев или реальных прототипов, а также продукт игры с распространенными в общественном мнении предвзятыми представлениями о чужаковатом гении (ранее эту модель «метатекста, трактующего вопросы поэтической техники» [Лотман, 1983, с. 250], предложил А. С. Пушкин в романе в стихах «Евгений Онегин»: «Читатель ждет уж рифмы розы; / На вот, возьми ее скорей» [Пушкин, 1986, с. 286]). О традиции изображения в русской литературе ученого как человека неадекватного писали, например Р. А. Гусейнов и О. А. Сосновская. Последняя, анализируя творчество И. С. Шмелева и В. Г. Короленко, указывает: «Здесь наблюдается намеченная еще в литературе XIX века тенденция либо к параллельному изображению ученых и душевнобольных, либо близость к сумасшествию самого героя-ученого» [Сосновская, 2015, с. 439]. Используя эту модель, Булгаков не раз пародийно обыгрывает ее. Например, в рассказе «Богема» Рассказчик, будучи писателем и совершив, по его мнению, самое страшное преступление — написание пьесы из конъюнктурных соображений, — после премьеры спектакля «выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный, но и сумасшедший в то же время человек» (т. 2, с. 269).

Вместе с этим в модель ученого/писателя Булгаков включает те параметры, которые находятся в определенной оппозиции к сложившейся современной писателю литературной традиции, на что обращает внимание Б. В. Соколов: «Советский канон биографий деятелей прошлого и настоящего допускал только их мифологическое изображение. <...> Творческая же личность как таковая ревнителей канона не интересовала» [Соколов, 1998, с. 354]. С одной стороны, мастер у Булгакова — как правило, асоциальный субъект, у которого внешняя реальность вызывает либо страх, либо неприятие, с другой — он уже при жизни включен в мировой пантеон творцов. «Совершенно первоклассного» ученого Персикова, который «в той области, которая так или иначе касается земноводных или голых гадов, и равного себе не имел, за исключением профессора Уильяма Веккля в Кембридже и Джакомо Бартоломео Беккари в Риме», знают по его исследованиям (в повести упомянуты три работы, в том числе «капитальный труд в 350 страниц, переведенный на 6 языков, в том числе и японский: “Эмбриология пип, чесночниц и лягушек”. Цена 3 руб. Госиздат» (т. 2, с. 308)). В романе «Жизнь господина де Мольера» Рассказчик советует акушерке осторожнее пеленать младенца, потому что «госпожа Поклен никогда более не родит такого»: «Слова этого ребенка переведут на немецкий язык. Переведут на английский, на итальянский, на испанский, на голландский. На датский, португальский, польский, турецкий, русский. <...> На греческий! На новый греческий, я хочу сказать. Но и на греческий древний. На

венгерский, румынский, чешский, шведский, армянский, арабский» (т. 6, с. 303–304). Образ Homo scribens актуализирует распространенную в творчестве писателя антитезу временное — вечное; как правило, деятельность этого человека оказывается частью мирового культурного наследия, он знает творчество предшественников и оставляет свое потомкам. На закономерность соотнесения таких героев, как Мольер и Пушкин, с их посмертной славой, одной из форм выражения которой является памятник, обращает внимание М. Омори: «...Булгаков, развивая мотив памятника, стремился изобразить Пушкина как бессмертного художника» [Омори, 2014, с. 75]. Весьма показателен в этом отношении эпизод «Записок покойника», в котором Максудов видит афишу на дверях Независимого театра:

Репертуар, намеченный в текущем сезоне:  
Эсхил — «Агамемнон»  
Софокл — «Филоклет»  
Лопе де Вега — «Сети Фенизы»  
Шекспир — «Король Лир»  
Шиллер — «Орлеанская дева»  
Островский — «Не от мира сего»  
Максудов — «Черный снег» (т. 8, с. 109).

В качестве автора новой реальности такой герой зачастую игнорирует общепринятые правила, в том числе и в создании произведений: Мольер «утверждал, что нет правил для написания пьес, вернее существует только одно-единственное правило — надо писать пьесы талантливо» (т. 6, с. 376). «Странные» с точки зрения современников сюжеты выбирают Максудов и Мастер. Непонимание героя окружающими — весьма распространенный мотив, и он получает у Булгакова (особенно во второй половине 1930-х годов, когда перестали печатать его эпические произведения и ставить в театрах пьесы) отчетливую минорную тональность: «Николай I. Позорной жизни человек. Ничем и никогда не смоет перед потомками с себя сих пятен. Но время отомстит ему за эти стихи, за то, что талант обратил не на прославление, а на поругание национальной чести» (т. 7, с. 281). Стоит отметить, что эти герои так или иначе являются знаменитостями (исключение составляет главный герой романа «Мастер и Маргарита»), но их общественное признание дается автором как норма, тогда как умаление значимости расценивается как отступление от нее. В связи с этим частую сатирической трактовкой наделены всевозможные «документированные» формы современного признания, например, удостоверения: «Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем» (т. 9, с. 482–483). «Идиотскими» называет документы профессор Преображенский, вынужденный написать для Шарикова следующее удостоверение: «Предъявитель сего — человек, полученный при лабораторном опыте путем операции на головном мозгу, нуждается в документах» (т. 3, с. 101).

### ***Образ псевдописателя***

Укажем, что автор не видит альтернативы Мастеру: даже включая в круг близких к нему людей сподвижника/ученика (диада «учитель — ученик» является образной константой в творчестве писателя), он обнаруживает интенцию по предельному противопоставлению шедевра главного героя и артефактов, созданных другими. Булгаков наделяет самого Homo scribens скептическим отношением к окружающей их коммуникативной реальности. По признанию Максудова, он «ничего не извлек из книжек самых наилучших писателей, путей, так сказать, не обнаружил, огней впереди не увидел» (т. 8, с. 90). Показательной может считаться беседа Иван Бездомного с Мастером в клинике Стравинского:

- А вам, что же, мои стихи не нравятся? — с любопытством спросил Иван.
- Ужасно не нравятся.
- А вы какие читали?
- Никаких я ваших стихов не читал! — нервно воскликнул посетитель.
- А как же вы говорите?
- Ну, что ж тут такого, — ответил гость, — как будто я других не читал? Впрочем... разве что чудо? Хорошо, я готов принять на веру. Хороши ваши стихи, скажите сами?
- Чудовищны! — вдруг смело и откровенно произнес Иван (т. 9, с. 275).

Образ псевдописателя отчасти хранит влияние пушкинского Сальери — «ремесленника», «разъявшего музыку, как труп». Однако булгаковский герой более примитивен, нежели Сальери: он претендует на роль Мастера, не имея для этого основания (Дара), а свои способности использует исключительно на получение жизненных благ. В булгаковской вселенной этот образ традиционно выступает в качестве сатирического объекта, поскольку герои с маленьким талантом или лишенные его вовсе по определению не могут получить статус *Homo scribens*. Это каламбурно обыгрывается, например, в «Жизни господина де Мольера»: «Жорж Скюдери прославился тем, во-первых, что считал себя не просто драматургом, а первым драматургом Франции. Во-вторых он был отмечен тем, что не имел никакого драматургического дарования» (т. 6, с. 376), а также в романе «Записки покойника», в котором «псевдописатель» Ликоспастов пишет двадцать пять лет, «однако вот в Софоклы не попал» (т. 8, с. 152).

Особенно отчетливо противопоставление настоящего и псевдописателя проявляются в изображении разных форм самоорганизации литераторов (литературной «тусовки», «богема», сообщества, собрания и т. д.). Этот собирательный сатирический образ (на создание которого, несомненно, повлияли образы русской классической литературы, например, фамусовского общества или салона Анны Павловны Шерер в аспекте их противопоставления искреннему интеллектуалу-одиночке, «человеку, не умеющему жить») помогает понять, что каждый из представителей этого литературного мира выступает в качестве своего рода *Le Malade Imaginaire*, обладает чертами, имитирующими признаки *Homo scribens*. Этот образ включен в сатирическое пространство произведений, в которых главным героем является писатель: таковы пьесы «Последние дни» (великосветские вечера и балы), романы «Жизнь господина де Мольера» (культурная жизнь парижан), «Записки покойника» (встречи писателей) и «Мастер и Маргарита» (образ Массолита).

В последнем литературная «тусовка» обрела сверхсатирическое звучание. В состав «крупнейшей московской литературной ассоциации» входит «три тысячи сто одиннадцать человек». Для усиления сатирического эффекта Булгаков нарочито тщательно прописывает организационную структуру ассоциации, включающую следующие «кабинеты»: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путевка», «Запись на очередь на бумагу...», «Личные расходы скетчистов», «Квартирный вопрос», «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Суук-Су, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)», «Правление МАССОЛИТа», «Кассы № 2, 3, 4, 5», «Редакционная коллегия», «Председатель МАССОЛИТа», «Бильярдная», различные подсобные учреждения, ресторан «Грибоедов». Массолит — это своего рода карго-культ, участники которого имитируют творческую активность, схватывают только поверхностные ее черты при совершенном непонимании ее внутренней логики, а зачастую даже при отсутствии самого факта творчества.

В основе мнимой значительности «литераторов» лежит не только отсутствие одаренности, но и целеполагание, прагматические установки при написании произведения: подлинный Мастер создает свою вселенную, потому что не может не сделать этого, а ложный — для получения жизненных благ. Основное назначение «членского МАССОЛИТского билета» — служить пропуском в ресторан «Грибоедов», где литераторы могут реализовать «обыкновенное желание жить по-человечески», то есть дешево и вкусно поесть. Отметим, что мотив еды неоднократно участвует в формировании сатирического пафоса при описании литературной «тусовки» и в романе «Записки покойника» (например, в сцене чтения произведения писателям и журналистам из «Вестника пароходства», в котором работает главный герой): образы колбасы, свежих огурцов, водки контрастируют с образом написанного Максудовым романа.

Сатирическим обличением отмечен и конъюнктурный характер создаваемой литературной продукции, которую отличают санкционированные тематика и пафос, необходимая сюжетность и определенная «сверху» система образов (достаточно указать на поучения Берлиоза Ивану Бездомному о том, как нужно писать заказанную «большую антирелигиозную поэму» про Иисуса Христа). Произведения мнимых писателей, знаменитых и уважаемых современниками, не встречая трудностей, публикуются в журналах, участвуют в формировании искаженной коммуникативной реальности, избыточной ложными ценностями.

Сочетание конъюнктурного подхода и бесталанности псевдописателя создает питательную среду для существования клише и шаблонов, схематичной фабулы, типового набора невыразительных образов, немотивированного выбора словесного материала. В «Записках покойника» Максудов «дважды принимался читать роман Лесосекова “Лебедеи”, два раза дочитывал до сорок пятой страницы и начинал читать с начала, потому что забывал, что было в начале» (т. 8, с.

90); «Громадный воз чепухи въехал во французскую литературу», — отмечается в «Жизни господина де Мольера» (т. 6, с. 377). Показательна в этом отношении сцена в доме Салтыковых в пьесе «Последние дни», в которой читается «салонное» стихотворение Бенедиктова. В пьесе «Адам и Ева» писатели Пончик-Непобеда и Марьян-Рощин «в одной бригаде ездили в колхоз», «видели одни и те же картины», в результате чего текст рукописи «Красные зеленыя» (sic!) — всего лишь калька уже напечатанного в вечерней газете произведения: «Там, где некогда тощую землю бороздили землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щечки колхозниц. — Эх, Ваня! Ваня! зазеленело на меже...». — «Там, где когда-то хилые поля обрабатывали голодные мужики графа Шереметева <...> теперь работают колхозницы в красных повязках. — Егорка! — закричали на полосе...» (т. 6, с. 157–158).

К псевдописателям относятся и последователи главных героев — их ученики, которые при всей преданности лишены способности адекватного воссоздания в тексте реальности. Стремясь быть летописцами *sine irae et studio*, герои в своих текстах приходят к ложным умозаключениям. Доктору Борменталю длительное время непонятна клиническая картина превращения пса в человека, что следует из записей в дневнике: «Старик, не отрываясь, сидит над климовской болезнью. Не понимаю в чем дело. Бурчал что-то насчет того, что вот не догадался осмотреть в паталогоанатомическом весь труп Чугункина. В чем дело — не понимаю. Не все ли равно, чей гипофиз?» (т. 2, с. 93). Иешуа дает следующую характеристику записям Левия Матвея: «Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил» (т. 9, с. 171). Такие герои в булгаковской вселенной либо множат сущности без необходимости, либо участвуют в конструировании искаженной реальности. Ироническая оценка ее значимости содержится в экстраполяции писательских возможностей, уже продемонстрированных Пончиком-Непобедой, на создание будущего гипотетического текста: «*Пончик*. <...> Кто знает, может быть, судьба меня избрала для того, чтобы сохранить в памяти и записать для грядущих поколений историю гибели!» (курсив — автора цитаты) (т. 6, с. 180). Сатирической тональностью характеризуется идентичность воспоминаний о путешествиях, которыми писатель Бондаревский делится с другими литераторами, его же рассказам «Парижские кусочки», поселившим у Максудова «чувство какого-то ужаса в отношении Парижа» (т. 8, с. 89).

Примечательным феноменом булгаковского художественного мира оказывается образ информационного пространства. Писатель показывает, что общественное сознание формируется написанными текстами; представления и высказывания обывателя — это компилятивные вариации прочитанного. В связи с этим довольно распространен мотив свободного перехода от реальности к тексту и замена действительности реальностью символической, знаковой: подобное явление наблюдается не только в общей концепции ряда произведений, но и в деталях. Например, Булгаков создает прообраз «чата» — средства обмена сообщениями, в котором живое общение заменяется виртуальным. Этим средством может выступать либо висящий на притолоке у двери в приемную профессора Преображенского «белый лист бумаги» (аналог *tabula rasa*, на котором можно зафиксировать любое умственное содержание) для обмена сообщений между Зиной, Дарьей Петровной и самим Преображенским, либо печь в доме Турбиных (роман «Белая гвардия»).

### ***Образ журналиста/публициста***

В образе информационного пространства значительную роль играют мотивы газеты и журнала, которые в ряде произведений выполняют сатирическую функцию. Газета и журнал, выступающие основными трансляторами смыслов для обывателей, в произведениях Булгакова являются государственными, а в некоторых случаях — и отраслевыми (например, газеты «Гудок», «Клевак» и т. п., для которых пишут рабкоры, или издания «Красный ворон» и «Вестник промышленности» в повести «Роковые яйца», «Вестник пароходства» в «Записках покойника» и т. д.). Как было указано выше, *homo scribens* с подчеркнутым скепсисом относятся к массмедиа: не читает газет профессор Персигов; по наблюдениям профессора Преображенского, «пациенты, не читающие газет, чувствуют себя превосходно» (т. 3, с. 69); те, кого заставляли читать газету «Правда», теряли в весе и пребывали в «угнетенном состоянии духа». На общее деморализующее воздействие мира прессы указывает и химик Ефросимов: «...при прочтении газет (вынимает из кармана две газеты) волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар. <...> Что напечатано? “Капитализм необходимо уничтожить”. <...> А там напечатано: “Коммунизм надо уничтожить”» (т. 6, с. 153). Отметим, что описание способов подачи информации в прессе различается в зависимости от творческого периода: в произведениях 1920-х годов это скорее «газета новостей», а в 1930-е годы — «газета мнений».

Аксиологические установки Булгакова таковы: герои, пишущие в газету, — некая патология, отклонение от единственно возможного нормального состояния Homo scribens. В совокупности этих, да позволено будет так выразиться, «клинических случаев», прослеживаются определенные закономерности. Для первого периода характерно преобладание образов рабкора и репортера, для второго — публициста и фельетониста.

В информационных или публицистических опусах Булгаковым отмечается отступление от концепции адекватного воссоздания реальности. Так, ложная картина мира конструируется, например, репортерами в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Образы массмедиа здесь выступают символами большого города, которому присущи стремительный ритм жизни и бесконечная гонка за информацией. Образы сотрудников прессы (хотя они работают в государственных (пролетарских!) изданиях) представляют собой клише буржуазного газетчика, живущего продуцированием сенсаций. В его профессиограмму входят бойкость, пронырливость, упорство, коммуникабельность, высокая скорость выполнения редакционного задания. Издания, в которых они работают, — аналог типичного варианта желтой прессы, которая пользуется спросом у целевой аудитории, потому что дешево стоит и предлагает легко монетизируемый сенсационный контент. Так, профессор Персиков за 3 копейки покупает «Красную вечернюю газету», основные материалы которой уличные продавцы газет подают в кликбейт-анонс: «Кошмарное убийство на Бронной улице!! <...> — Кошмарное появление болезни кур у вдовы попадьи Дроздовой с ее портретом!.. Кошмарное открытие луча жизни профессора Персикова!!» (т. 2, с. 321).

В информационной составляющей массмедийной реальности отсутствует необходимая адекватность. Например, статья Альфреда Бронского, сотрудника сатирического журнала «Красный ворон» издания ГПУ, — это созданная сенсация с подменой понятий, quasi una fantasia, не имеющая ничего общего с действительностью: «Ниже под заголовком “Мировая загадка” начиналась статья словами: “Садитесь, — приветливо сказал нам маститый ученый Персиков...”» (т. 2, с. 321). Сатирической тональностью отмечена даже характеристика рисунка, которым снабжает Бронский свою публикацию.

Мир выдуманных реалий сконструирован и репортерами в повести «Собачье сердце». Подробности загадочного опыта не дают покоя москвичам, порождая «слухи о марсианине в Обуховом переулке». Утренние газеты опровергают эти слухи, но вечерние, как описывает в дневнике доктор Борменталь, уже предлагают читателю очередной фейк: «Еще лучше в “Вечерней” — написали, что родился ребенок, который играет на скрипке. Тут же рисунок — скрипка и моя фотографическая карточка и под ней подпись: “проф. Преображенский, делавший кесарево сечение у матери”» (т. 3, с. 89).

Публикации пишущих проверяются на поддержку системы подлинных ценностей, олицетворением которых выступает деятельность ученого/писателя. Сатирическая тональность уступает юмористической, если в материалах газеты встречаются адекватные суждения, мнения, которые можно с оговорками признать соответствующими истине. Подобные оценки наблюдаются, например, в рецепции мольеровских произведений в романе «Жизнь господина де Мольера»: «Все тот же фельетонист Жан Лоре в выпускаемой им стихотворной “Газете” писал, что пьеса — пустая и балаганная, но, нужно признаться, очень смешная» (т. 6, с. 382); «...Далее де Визе сообщил, что его просто огорчает то обилие непристойностей, которое есть в комедии, и попутно заметил, что интрига в ней сделана плохо. Но так как де Визе, повторяю, был неглуп, то вынужден был признать, что все-таки в пьесе есть кое-что удачное и, пожалуй, некоторые типы у Мольера так яркие, что как будто выхвачены из жизни» (там же, с. 409) и т. д. Отметим, что материалы, создаваемые эпизодическим героем «Жизни господина де Мольера» — фельетонистом и единственным автором газеты «Историческая муза» Жаном Лоре, — в булгаковской трактовке считаются наиболее приемлемыми, поскольку он выступал своеобразным летописцем творческой деятельности мастера — комедиографа Жана-Батиста Мольера. Как отмечают историки театра, эта «информация давно вошла в арсенал мировой мольеристики» [Некрасова, 2017, с. 130].

В целом же, как мы указали, газета в художественном мире Булгакова существует как генератор фейков, причем не только для создания системы новостей, но и для формирования общественного мнения. Пресса в булгаковском мире — идеальная среда для выражения эмоций корреспондента. Первые примеры этого встречаются в фельетонной прозе в образе рабочего корреспондента — рабкора. На рабкора, от лица которого часто ведется повествование, наложена обязанность по выявлению общественных пороков. Но сама процедура осмысления этим героем социальных проблем акцентирует внимание на его собственных недостатках (ограниченности, безграмотности, графоманстве и т. д.), в результате чего «фигура рабкора... превращается из носителя сатирического материала в собственно сатирический объект» [Долгова, 2009, с. 165].

Поэтому в булгаковских текстах сатирический вектор направлен на позицию пишущего, который как бы обличает сам себя.

С отчетливостью, например, это обнаруживается в образе Пончика-Непобеды, которого грядущий «апокалипсис» вынуждает просить прощения у «Господа» за сотрудничество в «Безбожнике», или Тальберга, чьи стремительно меняющиеся политические взгляды служат индикатором сатирической трактовки: «Горе Тальбергу, если этот человек придет в Город, а он может притти! Горе. Номер газеты “Вести”, всем известен, имя капитана Тальберга, выбиравшего гетмана, также. В газете статья, принадлежащая перу Сергея Ивановича, а в статье слова: “Петлюра — авантюрист, грозящий своею опереткой гибелью краю...”» (т. 4, с. 59).

Важным для определения сатирической тональности становится превращение газеты из новостного массмедийного канала, призванного воссоздавать адекватную картину мира, в пространство сведения счетов и демонстрации зависти. Достаточно указать на пасквильную заметку о профессоре Преображенском, принадлежащую перу Швондера: «Никаких сомнений нет в том, что это его незаконнорожденный (как выражались в гнилом буржуазном обществе) сын. Вот как развлекается наша псевдоученая буржуазия!» (т. 3, с. 94). Примером зависти (данный мотив также широко участвует в формировании сатирического пространства булгаковских произведений) служит публикационная «активность» «молодого человека» из «Записок на манжетах»: «Возненавидел меня молодой человек с первого взгляда. Дебоширит на страницах газеты (4 полоса, 4 колонка). Про меня пишет. И про Пушкина. Больше ни про что. Пушкина больше, чем меня, ненавидит» (т. 1, с. 134).

Массмедийное пространство, показывает писатель, является питательной средой не только для распространения фейков, но и для создания пропагандистских штампов: «волк в овечьей шкуре», «господин», «буржуазный», «подголосок», «гнилое буржуазное общество», «воинствующий старообрядец» и т. д. Превращение печатного издания из канала, предлагающего информационную повестку дня, в идеологический рупор и репрессивный рычаг становится наиболее очевидным в позднем творчестве писателя. В произведениях 1930-х годов сатирическая трактовка образа журналиста, публициста или корреспондента во многом обусловлена тем обстоятельством, что они даже не знакомы лично с теми, кого они так стремятся обличать. Таков, например, автор под псевдонимом Волкодав, который создает клеветнический фельетон о Максудове: «Надо мною смеялись, в этом не было сомнений, — смеялись злобно все. И Шекспир, и Лопе де Вега, и ехидный Мольер, спрашивающий меня, не написал ли я чего-либо вроде “Тартюфа”, и Чехов..., но резвее всех издевался автор фельетона, которого звали Волкодав» (т. 8, с. 150–151). Концентрацией идеологических клише можно назвать пропагандистскую кампанию против романа Мастера, в рамках которой появляются статьи Аримана «Враг под крылом редактора» (в ней утверждается, что Мастер, «пользуясь беспечностью и невежеством редактора, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа»), Мстислава Лавровича (ее автор «предполагал ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить ее... в печать»), Латунского «Воинствующий старообрядец» и статья, подписанная инициалами «Н. Э.» (т. 9, с. 285).

Однако авторы публикации, борясь с «невидимым» врагом, занимают конъюнктурную позицию: их система ценностей обусловлена не собственными, выстраданными убеждениями, не талантом, а следованию «мейнстриму», что противоречит авторским критериям осмысления явлений *sub specie Aeternitatis* — с точки зрения Вечности.

### ***Образ доносчика***

Мотив доноса получил в булгаковском мире широкое распространение. Он чаще всего направлен именно на *homo scribens*; например, в той или иной степени от него страдают профессор Преображенский, Мольер, Пушкин, Мастер. Мотив не участвует в формировании образа массмедийного пространства, но, тем не менее, аккумулирует большой эмоциональный потенциал, как сатирический, так и трагический. Мотив доноса выделяется среди «текстов» булгаковского мира: он оформляется повышенной экспрессией и уничижающей трактовкой.

В связи с этим значительное место в художественной аксиологии Булгакова занимает образ доносчика. Писатель неоднократно прибегает к его сатирическому маркированию: доносчики в булгаковском мире являются сатирическими объектами. Хромой, циничный и грубый князь Долгорукий (пьеса «Последние дни») называет «анонимный пасквиль, из-за которого весь сыр-бор разгорелся», «молодецкой штукой»; осведомитель III отделения Богомазов говорит о доносе: «А кто

бы ни послал, так ему [Пушкину] и надо!» (т. 8, с. 272). Характерен диалог между Людовиком и его придворным шутом — Справедливым сапожником («Кабала святош»):

Справедливый сапожник. Великий монарх, видно, королевство-то без доносов существовать не может?

Людовик. Помалкивай, шут, чини башмак. А ты не любишь доносчиков?

Справедливый сапожник. Ну чего же в них любить? Такая сволочь, ваше величество! (т. 6, с. 75).

В основе типологии образов доносчика лежит фарсовое начало: чем интенсивнее оно задействовано в создании образа, тем «безобиднее» доносчик для Homo scribens. Чертами шутовского, бурлесковского доносчика наделен управдом Бунша из дилогии «Блаженство»/«Иван Васильевич». Этот герой представляет собой тип «маленького» чиновника: его речь насыщена канцеляризмами, а поступки обязательно включают создание «официальных» бумаг. Донос такого героя — это пародийное выполнение должностных обязанностей, в основе которого лежит сплав профессиональной деформации и личного интереса (мести или стремления получить выгоду): «Директору института Гармонии. Первого мая сего года в половине первого ночи Аврора Радаманова целовалась с физиком Рейном. С тем же физиком она целовалась третьего мая у колонны...» (т. 6, с. 63).

Фарсовый характер образа доносчика существенно редуцируется, если написанное им вредит здоровью или жизни Homo scribens. Донос нередко выступает как результат сведения счетов или стремления получить жизненные блага. Клеветнические компрометирующие сведения касаются как личной жизни Homo scribens (например, актер Захария Монфлери написал королю «формальный донос», в котором обвинял Мольера в женитьбе на собственной своей дочери) (т. 6, с. 414), так и политических или религиозных взглядов. Закономерно, что представленные сведения не коррелируют с действительностью, что обнаруживается, например, в доносе Алоизия Могарыча, который, прочитав статью Латунского, написал жалобу на Мастера «с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу» (т. 9, с. 421). Распространенность и амбивалентный характер образа доносчика точно описаны И. Белобровцевой и С. Кульюс (исследователи относят также критические статьи против Мастера к «особому виду доносительства — литературному»): «Доносчик у Булгакова — фигура массовая и сложная, как, например, Алоизий Могарыч, привлекая мастера эрудицией, умом, пониманием советского “эзотеризма”, растолковывающий ему смысл статей, учительствующий и морализирующий, а с другой стороны — ничтожный и способный на подлость» [Белобровцева, Кульюс, 2007, с. 128].

Авторская интенция заключается в неприятии не только контента доноса, но и самого его факта, его процедуры, которые, по Булгакову, вызывают негативную реакцию (брезгливость, равнодушие, отвращение) даже у адресата, к которому апеллирует доносчик. Так, например, директор Института гармонии из будущего Радаманов указывает, что принесенные Буншей бумаги у них «не приняты». Высокопоставленный пациент профессора Преображенского не только дает возможность последнему познакомиться с текстом шариковского доноса, но и отказывается предпринимать какие-либо действия, хотя написанное превращено, в сущности, в официальный документ, потому что оно «заверено» председателем жилищного товарищества: «...а также угрожая убить председателя домкома товарища Швондера, из чего видно, что хранит огнестрельное оружие. И произносит контрреволюционные речи, и даже Энгельса приказал своей социал-прислужнице Зинаиде Прокофьевой Буниной спалить в печке, как явный меньшевик со своим ассистентом Борменталем Иваном Арнольдовичем, который тайно не прописанный проживает в его квартире. Подпись заведующего подотделом очистки П. П. Шарикова удостоверяю. Председатель домкома Швондер, секретарь Пеструхин» (т. 3, с. 131).

Не имеет успеха у Людовика XIV («Жизнь господина де Мольера») «напечатанное в Париже с очень большой быстротой произведение кюре церкви Святого Варфоломея отца Пьера Руле», полагающего, что «следует означенного Мольера, не дожидаясь этого адского огня, сжечь перед всем народом вместе с “Тартюфом”» (т. 6, с. 422–423). А в пьесе «Кабала святош» Людовик XIV демонстративно отказывает талантливому актеру Захарии Муаррону (сообщившему компрометирующие сведения о Мольере) в актерских способностях и советует поступить на службу в сыскную полицию.

В пьесе «Последние дни» доносчики есть как в низших слоях общества (Битков), так и в высшем свете (Богомазов). Начальник III отделения Дубельт платит всем доносчикам тридцать денежных единиц (Биткову — тридцать рублей, а Богомазову — тридцать червонцев) и мотивирует это следующим образом: «“Иуда искаротский иде ко архиереям, они же обещаю сребреники

дать...» И было этих сребреников, друг любезный, тридцать. В память его всем так и плачу» (т. 7, с. 277). Так, плата за донос получает символический статус премии имени Иуды.

### Заключение

Образ Homo scribens в булгаковской вселенной выступает в качестве смыслового и аксиологического ориентира, так как этот герой наделен даром создавать сущее. Гениальность и принципиальная новизна Homo scribens репрезентуется автором как норма, тогда как их умаление расценивается как отступление от нее. Homo scribens не нужны официальные «документированные» формы современного признания, поскольку его ценностный статус определяется критерием «с точки зрения Вечности». Homo scribens не мыслится в системе самоорганизации литераторов; эти герои с подчеркнутым скепсисом относятся к миру массмедиа.

Любое несоответствие совершенной модели Homo scribens девальвируется Булгаковым, что выражается, в частности, в использовании механизмов сатирического осмеяния. К образам, выполняющим функцию сатирического объекта, относятся псевдописатель, журналист/публицист и доносчик.

Псевдописатель претендует на роль Мастера, не имея для этого Дара, однако достаточно успешно имитирует творческую активность, используя способности для получения жизненных благ. Этот герой активно участвует в формировании искаженной коммуникативной реальности, изобилующей ложными ценностями.

Для индикации сатирических объектов Булгаков создает образ информационного пространства, показывая, что общественное сознание подчиняется написанным текстам, например, сообщениям газет и журналов, образы которых в ряде произведений выполняют сатирическую функцию. Система сатирических объектов в наследии Булгакова включает образы репортера, журналиста, фельетониста, чья деятельность характеризуется распространением фейков и созданием неадекватной картины мира. В творчестве писателя наблюдается процесс превращения газеты из новостного массмедийного канала, призванного отражать реальность, в пространство сведения счетов и демонстрации зависти.

Аналогичную характеристику обретает мотив доноса. Авторская интенция заключается в неприятии самого факта доноса, который вызывает негативную реакцию даже у адресата, к которому апеллирует доносчик. Как показали наблюдения, чем интенсивнее фарсовое начало задействовано в создании образа, тем «безобиднее» доносчик для Homo scribens. Фарсовый характер образа доносчика существенно редуцируется, если написанное им вредит здоровью или жизни Homo scribens.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о значительной роли, которую играет Homo scribens как в мотивной структуре, так и в ценностных ориентирах художественного мира Булгакова.

### Список источников

1. Белобровцева И. З. Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. — М. : Кн. клуб 36.6, 2007. — 492 с.
2. Булгаков М. А. Собрание сочинений : в 10 т. — М. : Голос, 1995-. — Т. 1. — С. 125–162 ; Т. 2. — 1995. — С. 268–274, 305–379 ; Т. 3. — 1995. — С. 46–137 ; Т. 4. — 1997. — С. 51–303 ; Т. 5. — 1997. — С. 130–217 ; Т. 6. — 1999. — С. 43–91, 146–201, 302–472 ; Т. 7. — 1999. — С. 34–82, 197–307 ; Т. 8. — 1999. — С. 57–203 ; Т. 9. — 1999. — С. 156–522.
3. Долгова Н. В. Образ рабкора в фельетонах М. А. Булгакова как объект имплицитной сатиры // Журналистика и журналистское образование в современном мире : сб. науч. тр. — Рязань, 2009. — С. 161–165.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX в. — М. : Наука : Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. — 303 с.
5. Григорай И. В. О едином сюжете произведений М. Булгакова 1930-х годов // Известия Восточного института. — 2016. — № 4 (32). — С. 4–9.
6. Гусейнов Р. А. Образ ученого в фантастике Жюль Верна и Александра Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 9 (27). — Ч. 1. — С. 51–56.
7. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий : пособие для учителя. — 2-е изд. — Л. : Просвещение : Ленингр. отд-ние, 1983. — 416 с.
8. Некрасова И. А. Жан Лоре — обозреватель театральной жизни Парижа середины XVII столетия // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2017. — № 3. — С. 111–136.

9. Немцев В. И. Вопросы изучения художественного наследия М. А. Булгакова : учеб. пособие : материалы к лекциям. — Самара : Ин-т филол. образования СамГПУ, 1999. — 142 с.
10. Омори М. Творчество М. А. Булгакова в советском культурном контексте 1930-х гг.: образ А. С. Пушкина и мотив бессмертия художника // Новый филологический вестник. — 2014. — № 1 (28). — С. 70–80.
11. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Сочинения : в 3 т. — М. : Худож. лит., 1986. — Т. 2. — С. 186–353.
12. Соколов Б. В. Энциклопедия булгаковская. — М. : Локид : Миф, 1996. — 586 с.
13. Сосновская О. А. И. С. Шмелев и В. Г. Короленко: образ ученого в литературе рубежа XIX–XX вв. // Проблемы исторической поэтики. — 2015. — № 13. — С. 436–449.
14. Химич В. В. В мире Михаила Булгакова / науч. ред. Л. Ф. Быков. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2003. — 331 с.
15. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — 419 с.

## References

1. Belobrovceva I. Z. Kul'jus S. *Roman M. Bulgakova "Master i Margarita". Kommentarij* [M. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita". Comments]. Moscow, Book Club 36,6 Publ., 2007, 492 p. (In Russian).
2. Bulgakov M. A. *Sobranie sochinenij : v 10 tomah* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow, Voice Publ., 1995, vol. 1, pp. 125–162 ; vol. 2, 1995, pp. 268–274, 305–379 ; vol. 3, 1995, pp. 46–137 ; vol. 4, 1997, pp. 51–303 ; vol. 5, 1997, pp. 130–217 ; vol. 6, 1999, pp. 43–91, 146–201, 302–472 ; vol. 7, 1999, pp. 34–82, 197–307 ; vol. 8, 1999, pp. 57–203 ; vol. 9, 1999, pp. 156–522. (In Russian).
3. Dolgova N. V. The Image of a Journalist in M. A. Bulgakov's Feuilletons as an Object of Implied Satire. *Zhurnalistika i zhurnalistikoe obrazovanie v sovremennom mire* [Journalism and Journalism Education in the Modern World]. Ryazan, 2009, pp. 161–165. (In Russian).
4. Gasparov B. M. *Literaturnye lejtmotivy : ocherki russkoj literatury XX veka* [Literary Motifs: Essays on Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Science Publ., Oriental Literature Publ., 1994, 303 p. (In Russian).
5. Grigoraj I. V. On a Unified Plot of M. Bulgakov's Works in the 1930s. *Izvestija Vostochnogo instituta* [Bulletin of Oriental Institute]. 2016, no. 4 (32), pp. 4–9. (In Russian).
6. Gusejnov R. A. The Image of a Scientist in Julius Verne's and Aleksandr Belyaev's Sci-fi Novels. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theoretical and Applied Issues]. 2013, no. 9 (27), part 1, pp. 51–56. (In Russian).
7. Lotman Ju. M. *Roman A. S. Pushkina "Evgenij Onegin": kommentarij* [A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin: Comments]. Leningrad, Enlightenment Publ., 1983, 416 p. (In Russian).
8. Nekrasova I. A. Jean Loret, a Theatre Columnist in Paris in the mid-17th Century. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Art. Cinema. Music]. 2017, no. 3, pp. 111–136. (In Russian).
9. Nemcev V. I. *Voprosy izuchenija hudozhestvennogo nasledija M. A. Bulgakova* [M. A. Bulgakov's Literary Legacy]. Samara, Samara State Pedagogical University Publ., 1999, 142 p. (In Russian).
10. Omori M. M. A. Bulgakov's Works in Soviet Culture in the 1930s: the Image of A. S. Pushkin and the Motif of an Artist's Immortality. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin]. 2014, no. 1 (28), pp. 70–80. (In Russian).
11. Pushkin A. S. *Eugene Onegin. Sochinenija : v 3 tomah* [Works: in 3 vols.]. Moscow, Belles Lettres Publ., 1986, vol. 2, pp. 186–353. (In Russian).
12. Sokolov B. V. *Jenciklopedija bulgakovskaja* [Bulgakov's Encyclopaedia]. Moscow, Lokid Publ., Myth Publ., 1996, 586 p. (In Russian).
13. Sosnovskaja O. A. I. S. Shmelev and V. G. Korolenko the Image of a Scientist in Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries. *Problemy istoricheskoj pojetiki* [Issues of Historical Poetics]. 2015, no. 13, pp. 436–449. (In Russian).
14. Himich V. V. *V mire Mihaila Bulgakova* [In the World of Mikhail Bulgakov]. Bykov L. F. (ed.). Yekaterinburg, Ural State University named for A. M. Gorky Publ., 2003, 331 p. (In Russian).
15. Jablov E. A. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova* [Mikhail Bulgakov's Literary World]. Moscow, Slavic Languages Publ., 2001, 419 p. (In Russian).

## *Информация об авторе*

**Долгова Наталья Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Сфера научных интересов: комическое в русской литературе, творчество М. А. Булгакова и В. В. Набокова, взаимодействие литературы и журналистики.

*Information about the author*

**Dolgova Natalya Vladimirovna** — Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Literature and Journalism at Ryazan State University named for S. A. Yesenin.

Research interests: comic, satire history of Russian literature of the 20<sup>th</sup> century, interaction of literature and journalism.

Статья поступила в редакцию 07.05.2022; принята к публикации 17.06.2022.

The article was submitted 07.05.2022; accepted for publication 17.06.2022.