



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Е.А. ЯБЛОКОВ
Москва

Приключения текста в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

В статье рассматривается взаимодействие текстов, принадлежащих к разным повествовательным уровням романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Отдельное внимание привлекается к жанровым свойствам и формам реализации функционирующих в романе документов.

Ключевые слова: *текст в тексте; нарратив; манускрипт; машинопись; пергамент; рукопись; список; хартия; хроника; черновик.*

В основе художественной структуры булгаковского романа лежит диалог нескольких изображенных в нем текстов, реализующих разные точки зрения на одно и то же явление. Общим претекстом для них является евангельское предание, а объединяющей проблемой — фактичность, историческая достоверность изложенных в Евангелии событий (ее решение, естественно, зависит от представлений об основных принципах мироустройства). При этом само Евангелие как базовый «прото-сюжет» присутствует в булгаковском романе лишь в виде реминисценций, выступая смысловым «фоном». Оно задает точку отсчета и служит критерием восприятия всех текстов на ту же тему — поэмы Ивана Бездомного, лекции Берлиоза, романа мастера о Понтии Пилате, протокола, ведущегося во время допроса Иешуа, записей Левия Матвея. Данные тексты находятся на разных уровнях нарративной иерархии¹, различны в жанровом отношении

и эксплицированы с неодинаковой степенью полноты: в целостном виде (роман мастера), в отрывках (лекция Берлиоза, записи Левия), в пересказе (поэма Ивана, отчасти лекция Берлиоза). О содержании протокола (как и о том, что он неполон [см.: 29–37²]) мы знаем естественным образом, поскольку в протоколе фиксируются факты, «свидетелем» которых является каждый читатель — иными словами, воспроизведены (хотя не целиком и с неизвестной степенью адекватности³) соответствующие фрагменты романа мастера.

Судьбы всех перечисленных текстов — важная (а в случае с романом далее); обрамлением этой «матрешечной» конструкции предстает собственно булгаковский роман.

² Текст романа «Мастер и Маргарита» цит. по: Булгаков М.А. Собр. соч.: В 8 т. — М., 2007–2011. — Т. 7, с указанием страницы; другие булгаковские произведения (кроме специально оговоренных случаев) — по тому же изданию с указанием тома и страницы. Курсив везде мой.

³ Речь пойдет не только о текстах, но и об их авторах; обратим здесь внимание на реакции секретаря, ведущего записи: сначала он старается точно фиксировать происходящее, затем начинает делать перерывы, не понимая, что нужно и можно записывать [29], а в итоге, потрясенный происходящим, перестает писать вовсе [29–30]. Ведение протокола возобновляется, когда речь заходит о якобы имевшем место государственном преступлении [36], но тут Пилат, стремясь остаться наедине с Иешуа, приказывает конвою и секретарю удалиться [36–37].

*Яблоков Евгений Александрович, доктор филол. наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН.
E-mail: ejablokov@proc.ru*

¹ Структура «Мастера и Маргариты» — многослойный «текст в тексте». В «ядре» находятся история Иешуа и произносимые им слова; следующий уровень — воспроизведение этих фактов и слов очевидцами — Левиим и секретарем, ведущим протокол допроса; внешний по отношению к ним слой — роман мастера, «тождественный» дискурсу Воланда и сну Ивана (см.

мастера — важнейшая) составляющая общего содержания «Мастера и Маргариты». Однако значение имеет не только их жанровая природа, но и физическое воплощение — изображение в форме документа определенного вида. Для обозначения этих документов в романе используются различные лексемы: *манускрипт, машинопись, пергамент, рукопись, свиток, список, тетрадь, хартия*; выбор номинации не случаен и, как будет показано, служит отражением поставленных писателем гносеологических и лингвофилософских проблем.

Среди наиболее часто (хотя, увы, не всегда к месту) цитируемых фраз булгаковского романа — формула «рукописи не горят» [349]. Амплитуда ее интерпретаций весьма широка: одни видят здесь утверждение бессмертия и воскрешающей силы искусства⁴, другие — свидетельство сатанинской природы книги Булгакова и нравственной ничтожности ее автора⁵. Как бы то ни было, данный афоризм наряду с метафорическими толкованиями предполагает и буквальное, конкретное понимание, поскольку мотив сожжения рукописи возникает в «Мастере и Маргарите» неоднократно. При этом судьба главного «текста в тексте» — романа о Понтии Пилате, — на первый взгляд, противоречит тезису Воланда: роман мастера не просто «горит», но сгорает дважды, сожженный сначала автором [177–178], затем (вместе с подвалом мастера) Азazelло [453]. Хотя можно возразить, что как раз неоднократно процесса косвенно свидетельствует о «несгораемости». К тому же в финале мастер акцентирует неуничтожимость текста, декларируя его отрыв от физического «носителя»; на просьбу Маргариты: «...роман возьми с собою, куда бы ты ни летел»

(речь идет о бумажном экземпляре), — мастер отвечает: «Не надо... я помню его наизусть» [452]. Идея «внематериальной» фиксации поддерживается и тем очевидным фактом, что текст, который был сожжен автором, благополучно «присутствует»⁶ в романе «Мастер и Маргарита» в виде четырех его глав.

Априори неизвестно, в каком значении употребляет Воланд слово *рукопись*. В отразившем язык булгаковской эпохи Словаре Д.Н. Ушакова указаны следующие толкования:

1. Писание, письмо от руки.
2. Документ, содержащий текст, написанный от руки.
3. Подлинник или копия текста, сделанные не типографским способом.
4. Типографский оригинал, текст, с которого делают набор [Толковый словарь 2000, 3: 1403].

Предполагаемая нами семантика колеблется между вторым (= манускрипт; лат. *manu scriptum* — написанное рукой) и третьим (= текст, размноженный не массовым тиражом, доступный ограниченному кругу читателей) значениями. Ни одно из них не совпадает по значению с лексемой *черновик*, обозначающей определенную стадию существования текста (черновой — неокончательный, неотделанный (см.: [МАС 1984: 666]), подлежащий редактированию, но не имеющей отношения к способу его фиксации. Между тем, как мы увидим, слова *рукопись* и *черновик* в «Мастере и Маргарите» предстают фактически синонимами — Булгаков реализует характерный для него прием «диффузии» смыслов через использование полисемии⁷.

Явно диссонирует со словом *рукопись* то обстоятельство, что в фабуле «Мастера

⁴ Подобная точка зрения часто встречается в методических разработках; см., например: https://infourok.ru/sistema_urokov_po_romanu_m.a.bulgakova_master_i_margarita-134362.htm; <https://uchsovet.ru/publikacii/oo/12577>; <http://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2014/07/17/plan-konspekt-uroka-literatury>; http://www.ucheba.com/ur_rus/pourochn/pourochn_bulgakov_5.htm и др.

⁵ Характерный пример — статья (1988) К.А. Икрамова, трактовавшего писание мастера как сделку с дьяволом и гневно вопрошавшего: «Рукописи не горят? Как бы не так! <...> Почему? / Черт (Воланд) знает. Лукавый мог бы рассказать, кому и какая цена уплачена за страховку от огня» [Икрамов 1993: 194–195].

⁶ Подобный пример — повесть «Собачье сердце», где мы читаем текст «сожженных» записей Борменталья (см.: [2: 198–209, 259]).

⁷ Ср. сходное обыгрывание слова *разоблачение* в сцене сеанса в Варьете — в эпизоде с Семплеяровым [157–159], затем в эпизоде с «голой публикой» [183–184, 267]; далее тема «разоблачения», связанная с мотивом наготы в физическом и этическом смысле, развивается в сцене бала и пр. В сцене Никанора Ивановича конференсье говорит про Дунчиля: «...этот корыстный болван добился все-таки того, что *разоблачен при всех*» [201] — в причастии, наряду со значением «изобличен», возникает (через актуализацию публичности) смысловой оттенок, связанный с раздеванием.

и Маргариты» текст мастера фигурирует в машинописном виде. В гл. 13 герой, повествуя о создании романа [167–168, 173], лишь вскользь упоминает писание *от руки* и переходит сразу к итогу: «...был дописан в августе месяце, был отдан какой-то безвестной машинистке, и та *перепечатала его в пяти экземплярах*» [173]. Однако затем следует парадоксальная фраза — рассказы-вая о редакторе, прочитавшем фрагмент романа (конечно, по одному из машинописных экземпляров), мастер говорит: «Он без нужды мямл *манускрипт*» [174]. Это слово, носящее сугубо книжный характер, фактически имеет статус термина⁸, и его «ошибочное» употребление⁹ — тем более в устах специалиста-историка [167], каковым является мастер, — не случайно. Булгаков использует семантически-словообразовательное тождество существительных *манускрипт* и *рукопись*, расширяя семантику латинизма за счет того значения слова *рукопись*, которое в Словаре Д.Н. Ушакова значится под пунктом 3 и используется автором «Мастера и Маргариты» близко к слову *черновик*.

В сцене сожжения черновиками именуемые тексты, написанные от руки:

Я вынул из ящика стола тяжелые *списки романа* и *черновые тетради* и начал их жечь. Это страшно трудно делать, потому что *исписанная бумага* горит неохотно. Ломая ногти, я раздирал *тетради*, стоймя вкладывал их между поленьями и кочергой трепал листы [177–178].

Уничтожение «списков»¹⁰, т.е. машинописных копий (заметим, что глагол *писать* здесь подразумевает создание текста как

ручным, так и механическим способами), не изображено, но именно такой «список» Маргарите удается спасти из огня [178] — она хранит «часть тетради в целый лист, *исписанной на машинке* и с обгоревшим нижним краем» [266]. Восстановлен роман тоже в машинописном виде — но при этом назван рукописью:

Кот моментально вскочил со стула, и все увидели, что он сидел на толстой пачке *рукописей*. *Верхний экземпляр* кот с поклоном подал Воланду.

Маргарита задрожала и закричала, волнуясь вновь до слез:

— *Вот она, рукопись!* Вот она! [349–350].

Единственное число существительного не соответствует наличию нескольких экземпляров текста и создает впечатление, что речь идет о физически уникальном, как если бы он впрямь был написан от руки, документе. То же явление наблюдаем в речи повествователя: «Тетрадь, искверканная огнем, лежала перед нею, а рядом возвышалась *стопка нетронутых тетрадей*. <...> Маргарита взялась за нетронутые тетради. <...> Она *гладила рукопись* ласково, как гладят любимую кошку» [363]; позже все эти тетради гибнут в огне: Азazelло «*поджег... рукопись*» [452–453]. Как видим, применительно к тексту мастера употребление слова *рукопись* характеризуется непоследовательностью и его семантика действительно близка к слову *черновик* (в лексическом значении последнего нейтрализуется компонента 'незавершенность').

В романе «Мастер и Маргарита» есть еще один текст, соотносимый с мотивом сожжения. Это «хартия» [400] Левия Матвея, которую просит показать и читает Пилат. Из указанных в Словаре Д.Н. Ушакова значений слова *хартия*:

1. Материал (обычно папирус или пергамент), на котором написана рукопись. 2. Старинная рукопись, грамота. 3. Названия некоторых документов значительного общественно-политического содержания [Толковый словарь 2000, 4: 1136]

— у Булгакова реализовано прежде всего первое; вспомним пояснение Иешуа во время допроса:

...Ходит, ходит один с козлиным *пергаментом* и *непрерывно пишет*. Но я однажды заглянул в этот *пергамент* и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил. Я его

⁸ Его определение в Словаре Д.Н. Ушакова: «Рукопись, преимущественно древняя» [Толковый словарь 2000, 2: 143].

⁹ Заметим, что в создававшемся параллельно с «Мастером и Маргаритой» романе «Записки покойника» (1937) оно используется в значении 'написанное рукой' — ср. эпизод, когда Максудов отправляется к Торопецкой, чтобы она перепечатала его пьесу: «Держа в руке свернутый в трубку манускрипт, я... дошел до того места, где, согласно указаниям, помещался предбанник» [5: 414].

¹⁰ Кстати, в ранней (1937) редакции данной сцены сброшюрованные машинописные копии тоже именовались манускриптами: «Покончив с тетрадями, я принялся за машинные экземпляры. Я отгреб гору пепла в глубь печки и, разняв толстые манускрипты, стал погружать их в пасть» [Булгаков 2014: 612].

умолял: *сожги ты, бога ради, свой пергамент!* Но он вырвал его у меня из рук и убежал [27].

Сам Левий в завершение разговора с Пилатом просит *кусоч чистого пергамента* [402] для продолжения записей.

Создаваемый им текст тоже по-своему соответствует воландовскому афоризму о *негорящих рукописях*: Левий пишет от руки (Пилат читает *малоразборчивые чернильные знаки* [400]) и, в отличие от мастера, ценит написанное выше собственной жизни, храня *хартию* как зеницу ока. Судя по сходству имен данного персонажа и одного из евангелистов, именно из записей Левия Матвея (по внутренней логике романа «Мастер и Маргарита») после стадии многочисленных *манускриптов*, *списков*, *черновиков* и прочих вариантов возникнет Евангелие — текст, в котором не будет *правды факта* (Иешуа говорит о несостоятельности Левия как *хроникера*), но который закрепится в мировой культуре, оказав колоссальное влияние на цивилизацию¹¹, а Левий, посмертно обитающий в «свете», выступит посланцем от Иешуа к Воланду [438–440], передавая просьбу насчет автора книги, «персонажем» которой сам является. В отличие от текста Левия, роман мастера, издающий все «как было», остается скрыт от людей и вместе с мастером исчезает с лица земли. Отказавшийся от своей книги и не пожелавший больше ничего писать, этот герой, по словам Левия и в отличие от него, «заслужил» не свет, а покой [440].

Заявление Иешуа, что записи Левия не содержат *правды факта*, звучит задолго до того, как мы получим возможность прочитать хоть одно слово в *хартии* бывшего сборщика налогов. С «внешней» точки зрения в текстопорождающей деятельности Левия слишком велико влияние творческой фантазии. Однако понятие «творчество» тут не совсем адекватно, ибо отступления от фактической достоверности не осознаются Левием как таковые, т.е. субъективно не являются плодом вымысла (тем более злонамеренного). Он пишет — как сам полагает — *хронику* и, посвятив всю жизнь сохранению памяти об Иешуа, не собирается никого обманывать, хотя в его записях всё «не так». Левий рисует правду, какой ее «видит», и убежден, что она именно такова. Как бы мы ни оценивали

интеллектуальные возможности бывшего сборщика налогов — поведение, которое он демонстрирует, пытаясь «спасти» (убить, спасая от мучений) Иешуа [212–218], а затем хотя бы похоронить его [221–222, 396–397], вполне можно назвать героическим. Несомненно, что Левий *верит* в правдивость своей картины событий и альтернативы ей для него нет.

Впрочем, применительно к роману мастера вопрос о соотношении автора и текста еще более сложен. Мастер, как мы отмечали, не рассказывает о своем творческом процессе, но читатель «по традиции» предполагает, что, создавая роман, герой совершал обычные в таких случаях действия: обдумывал план, подбирал слова, редактировал и т.п. Сам мастер, повествуя о романе, использует глагол *сочинять* [167]; Левий, передавая просьбу от Иешуа, говорит, что тот «прочитал *сочинение* мастера» [439]. Воланд, обращаясь к мастеру, употребляет слово, обозначающее едва ли не более высокую степень авторской субъективности: «*выдуманный* вами герой» [466]. В речи повествователя звучит оборот «им *созданный* герой» [467] — который, как и предыдущие примеры, вроде бы свидетельствует о творческой свободе художника.

Однако, услышав от Ивана пересказ того, о чем поведал присутствовавший при событиях [52] «свидетель» Воланд, мастер восклицает: «О, как я все *угадал!*» [163]. Глагол, если вдуматься, парадоксален: угадывание как «точечный» акт, ориентированный на заданный результат, логически несовместимо с «сочинительством» как процессом свободного фантазирования. Мастер называет свой текст романом; сюжет романа (в традиционном понимании) не может быть «угадан» его автором в смысле соответствия некоей «правильной» картине — это противоречило бы самой природе искусства, поскольку означало бы, что описанные в литературном произведении события существуют в некоей реальности «сами по себе».

Между тем в романе «Мастер и Маргарита» дело обстоит именно таким образом. Как мы помним, текст мастера вводится в нарратив, когда читатель еще ничего не знает ни о герое, ни о его судьбе. И первый фрагмент того, что впоследствии будет названо романом мастера, представлен нам (гл. 2, «Понтий Пилат») не как содержание манускрипта или машинописи, а как рассказ Воланда, причем

¹¹ Таким образом, актуализируется и третье из приведенных в Словаре Д.Н. Ушакова значений слова *хартия*.

настолько убедительный, что больше напоминает показ (вроде киносеанса) — характерно сомнение Ивана: «А может, это и не он рассказывал, а просто я заснул и все это мне приснилось?» [51]. Как бы в развитие данной мысли следующий фрагмент романа мастера (гл. 16, «Казнь») вводится в виде сна Ивана — который, таким образом, оказывается «очевидцем», не побывав «свидетелем» и ниоткуда не получив соответствующую информацию. На просьбу Ивана: «Скажите мне, а что было дальше с Иешуа и Пилатом... умоляю, я хочу знать», — мастер ответил категорическим отказом: «Ах нет, нет... я вспомнить не могу без дрожи мой роман. А ваш знакомый с Патриарших прудов сделал бы это лучше меня» [182]. Но, хотя Иван не может знать о дальнейших событиях в Ершалаиме, мы не сомневаемся, что его сон представляет собой продолжение устроенного Воландом «показа», как не сомневаемся и в том, что два этих эпизода составляют единый сюжет с «собственно» текстом мастера (гл. 25, «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа»; гл. 26, «Погребение»). Подчеркнем, что в перечисленных фрагментах события воссозданы в различных формах — устно-«наглядной», онирической, письменной, т.е. не все они являются текстами: дискурс Воланда балансирует между повествованием и «картинкой», а сон (подобно реальной действительности) существует «сам по себе», вне знаковой системы. Тем не менее «внутри» романа «Мастер и Маргарита» фабула этих эпизодов передана в едином стиле, и читатель воспринимает их именно как текст.

Из сказанного следует, что содержание романа мастера во всех деталях существовало до того, как он был «сочинен». Соответственно, события в нем не просто описаны, но — подобно рассказу Воланда и сну Ивана — как бы «воссозданы» в осязаемом виде. Поэтому роман мастера, строго говоря, не текст, так же как мастер не писатель в традиционном, привычном смысле слова. В диалоге с Иваном: «Вы — писатель? <...> Я — мастер» [166] — подразумевается отнюдь не литературное «мастерство» как высшая степень художественного таланта, а принципиально иной вид деятельности. Если подходить к ситуации «технически», мастер перевел в словесную форму то, что открылось его внутреннему — а может быть, и внешнему — зрению. Явно сходный процесс

изображен в романе «Записки покойника», где Максудов описывает то, что видит¹²:

...мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. <...> Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. <...> И ночью однажды я решил эту волшебную камеру описать. Как же ее описать? А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует [5: 385–386].

Точно так же мастер сумел увидеть и достоверно описать события 1900-летней давности¹³ — по существу, создав абсолютную хронику. Характерно при этом, что он отказывается называть Ивану свою фамилию, заявив: «...я отказался от нее» [166], «е нет больше» [175]; герой демонстрирует «отказ» от собственной личности, и этот жест явно связан со спецификой созданного им текста. Если Левий Матвей потерпел фиаско как хроникер по причине крайней субъективности, то роман мастера, в силу онтологической двойственности, принципиально не «субъектен», не предполагает наличия индивидуальной точки зрения. Подобный текст свидетельствует о демиургичности его создателя, означает причастность к тайнам бытия, однако противоречит человеческой природе — так сказать, «сверхчеловечен». Поэтому исход мастера закономерен не просто в человеческом, но в «лингвофилософском» плане. Отвергая роман, который он «возненавидел» [178, 356], герой заявляет, что «описывать» кого бы то ни было ему больше «неинтересно» [356]. Фактически он отказывается от права на точку зрения — этому соответствуют добровольный уход из «мира» в клинику Стравинского [182] и добровольная «анонимизация» (имя мастера так и останется неизвестным, вместо него сообщается «мертвая кличка»:

¹² Заметим, что то же самое (по видимости) делают халтурщики вроде Бондаревского и Агапенова [5: 383–384] — однако остаются лишь унылыми «описателями»-копиистами: им не дано то, что доступно Максудову, ибо у них нет личностной, «кровной» связи с изображаемым. Сравним в «Мастере и Маргарите» поэта Рюхина, осознавшего: «Не верю я ни во что из того, что пишу!» [88].

¹³ Пародийно «перевернутая» ситуация — тщетные попытки Ивана, составляющего заявление в милицию, описать события, которые всего несколько часов назад произошли на его глазах [139–140].

«Номер сто восемнадцатый из первого корпуса» [474]), — действия, которые могут быть метафорически истолкованы как суицидальные. И буквально покончит с собой герой «Записок покойника», осознавший, что в его пьесе — «истина» [5: 515].

Возвращаясь к афоризму *рукописи не горят*, мы должны, во-первых, заключить: текст мастера «не может» сгореть именно потому, что его содержание существует в «абсолютном» виде в вечности — с этой точки зрения наличие или отсутствие записи вообще не играет роли (отсюда непоясненность «физического» статуса романа мастера). Во-вторых, с учетом синонимии «рукопись = черновик» можно сказать, что формула Воланда воплощает идею «неуничтожимости» прошлого, акцентирует мысль о том, что подоплека любых исторических событий сохраняется в вечности и может быть обнаружена. Подобным образом «восстанавливаются» из праха гости бала [322–329], и оказывается, что никакие злодеяния не забыты; точно так же спустя века раскрываются генеалогические секреты — тайны «крови» [306–307, 309].

Впрочем, это не означает, что открытие загадок прошлого оказывает радикальное влияние не настоящее и меняет направление истории. Как показывает Булгаков, в оппозиции «правда-истина» vs «правда-справедливость»¹⁴ более активной движущей силой является вторая — говоря упрощенно, в истории человечества миф сильнее факта. Закономерно, что роман мастера, «восстановивший» давние события в их «документально»-точном виде, не оказал никакого влияния и остался в памяти лишь одного земного — хотя не вполне «от мира сего» — персонажа. Причем актуализируется этот текст лишь раз в году в виде сна во время рецидива болезни — ибо Иван Николаевич Понырев, бывший Бездомный, по «человеческим» меркам нездоров и название его болезни — шизофрения — по-гречески означает «расщепленное сознание». В контексте романа «Мастер и Маргарита» с такой семантикой соотносится «синхронное» присутствие в разных эпохах, иначе говоря, способность «подняться» над временем и выйти в вечность. Она характерна для всех трех булгаковских историй — Воланда [21], мастера и Ивана [478],

объединенных связью с тем сложным феноменом, который именуется романом мастера и который балансирует между знаковой и незнаковой, объективной и субъективной формами существования.

Сложность проблем, связанных с текстом как таковым, «предсказана» уже в первой главе романа, где Воланд говорит: «Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века. Так вот требуется, чтобы я их разобрал» [21]. Мы не знаем, в каком значении употреблено последнее слово (исходя из Словаря Д.Н. Ушакова, глагол *разобрать* может быть истолкован в трех смыслах: привести в порядок, исследовать либо просто прочитать (см.: [Толковый словарь 2000, 3: 1184])). Однако соседство с ним придает слову *чернокнижник* («чернокнижие — волхование, колдовство, знахарство» [Толковый словарь 2000, 4: 1259]) переносный смысл: «черная» книга — текст *темный, неразборчивый, неясный*. Как мы пытались показать, история «темного» текста — весьма важный элемент содержания булгаковского романа. И явно символично, что именно на балюстраде «государственной библиотеки» (дома Пашкова) — в пространстве, заведомо связанном с текстами, — состоится беседа, во время которой будет «определена» судьба мастера и Маргариты [437–440]. Причем в этой сцене персонаж, который раньше существовал «внутри» романа мастера в древнем ершалаимском сюжете, — Левий Матвей — появляется в современной Москве; возможность перехода с одного нарративного уровня на другой подкрепляет мысль о «взаимопроникновении» (до степени неразличимости) текстовой реальности и реальной действительности.

ЛИТЕРАТУРА

Бердяев Н.А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. — М., 1909.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Полн. собр. черновиков романа. Основной текст: В 2 т. — М., 2014. — Т. 1.

Икрамов К.А. Постойте, положите шляпу...: К вопросу о трансформации источников // Новое литературное обозрение. — 1993. — № 4.

Словарь русского языка: В 4 т. — М., 1984. — Т. 4 (МАС).

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4 т. — М., 2000.

¹⁴ Понятия, введенные Н.К. Михайловским и актуализированные в начале XX в. Н.А. Бердяевым (см.: [Бердяев 1909: 25]).