

## РЕВОЛЮЦИЯ КАК НАУЧНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БУЛГАКОВА

Е. А. Иваньшина

*Воронежский государственный педагогический университет*

Поступила в редакцию 23 апреля 2017 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются две фантастические повести М. А. Булгакова («Роковые яйца» и «Собачье сердце»), в сюжете которых сатирически и философски преломляется революционная идея переделки мира и человека, смоделированная как утопический научный эксперимент. Актуализируя мифологические, исторические и литературные аллюзии, автор статьи показывает, как в булгаковских повестях изображается столкновение двух систем — традиционной и новой — и как оценивается результат этого столкновения.

**Ключевые слова:** история, карнавал, утопический эксперимент, наполеоновская идея, аллюзия, конфликт текстов, ритуал, культура.

**Abstract:** the article reviewed two fantastic story by M. A. Bulgakov ("the Fatal Eggs" and "Heart of a Dog"), in the plot of which satirically and philosophically refracted revolutionary idea of remaking the world and man. It modeled as a utopian science experiment. Actualizing the mythological, historical and literary allusions, the author shows how Bulgakov's novels appeared the clash of two systems — traditional and new — and how is the result of the crash.

**Keywords:** history, carnival, utopian experiment, the Napoleonic idea, allusion, conflict of texts, ritual, culture.

Среди высказываний М. Булгакова о революции есть две фантастические повести, написанные в 1924 («Роковые яйца») и 1925 («Собачье сердце») годах. В каждой из них рассказывается о научном эксперименте, в котором преломляется историческое событие, потрясшее мир. Эти повести можно рассматривать как два симметричных высказывания в жанре философской сатиры, главным объектом которой является идея улучшения миропорядка. Имеет смысл говорить об этих повестях как о вариантах одного исторического сюжета, темой которого является революция 1917 года.

В обеих повестях мы имеем дело со столкновением двух систем. Две столкнувшихся системы — это два мира (старый и новый), представленные в поэме А. Блока «Двенадцать», ставшей знаковым текстом о русской революции. В «Роковых яйцах» старый мир представляют попадья Дроздова с её куроводческой артелью и профессор Персииков с его научной лабораторией. В «Собачьем сердце» старый мир представлен собакой, наделённой безошибочным классовым чутьём, и профессором Преображенским. Собака связывает булгаковскую повесть с блоковской поэмой, в которой кощунственно зарифмованы *нѣс* и *Христос*. Однако булгаковское восприятие революции не совпадает с блоковским. В своей оценке новой исторической парадигмы Булгаков проявляет себя как традиционалист.

В булгаковских повестях конфликтующие системы представлены как биологические виды (куры

и змеи в «Роковых яйцах», животное и человек в «Собачьем сердце»). Между системами устанавливается коммуникация, приводящая к замене элементов одной системы элементами другой (в «Роковых яйцах» это случайная выбор Рокком змеиных яиц вместо куриных, в «Собачьем сердце» — замена семенников и гипофиза собаки донорским материалом человека). Результатом этих замен являются фантастические существа, не отвечающие ожиданиям экспериментаторов.

Сюжеты повестей эквивалентны между собой: в обеих авторская рефлексия направлена на порождающий процесс, в обоих разыгрывается переход от старого к новому, который оборачивается возвращением (истории, эволюции, времени) вспять. В обеих повестях Булгаков прибегает к приему контаминации праздничных хронотопов<sup>1</sup>, и в обеих праздники оказываются как бы оттеснены «Апокалипсисом». В обеих историях замешаны яйца<sup>2</sup>: они скрывают тайну вида, являются семенем, которое *даёт рас-*

<sup>1</sup> В сферу действия одного праздника непредсказуемо вмешиваются функции другого (в «Роковых яйцах» это Никола Зимний — Преображение, в «Собачьем сердце» рождественско-крещенская символика пародийно сочетается с символикой Пасхи) [1,61].

<sup>2</sup> Е. А. Яблоков отмечает, что «чисто физическая причина катастрофы в обоих случаях одна и та же: в первой повести перепутаны «чужеземные» и «свои» яйца, во второй — «удалены яички Шарика и вместо них пересажены мужские яички» [1, 55].

тение по роду своему. Оба сюжета зеркальны в том смысле, что имеют симметричные композиции, основанные на подобию компонентов. В то же время эти сюжеты зеркальны и в другом смысле: они являются отражениями революционного проекта строительства нового мира в одном государстве, то есть зеркалом истории.

Говоря об очевидном эсхатологизме мироощущения М. А. Булгакова, Е. А. Яблоков отмечает, что излюбленная тема писателя — «конец света», смена культурной парадигмы [2, 90—91]. В традиционной культуре момент перехода от старой парадигмы к новой ознаменован карнавалом, определяющими для которого являются моменты смерти и возрождения. Логика карнавала — логика изнанки, оборотности, пространственно-временной инверсии [3]. Согласно М. М. Бахтину, карнавал празднует уничтожение старого и рождение нового мира [3, 454] и является низовым противовесом официальной культуре, переворачивая устоявшуюся иерархию и реализуя программу антиповедения.

Смену парадигмы последовательно осуществлял Пётр Первый, чья политика была кощунственной по отношению к старому миру. На связь темы революционных преобразований с петровским мифом и распространённость этой аналогии в России 1920-х годов указывает Е. А. Яблоков [2, 65]. Политическая теология царя, сопровождавшая превращение Москвы в императорскую Россию, тоже была осмыслена в свете идеи преображения как перехода в новую веру [4]. В течение тридцати лет царь и его приближенные участвовали в кощунственных церемониях, карнавалных действиях, пародировавших священные таинства и утверждавших божественную природу царской власти. Игровой мир Петра возник в Преображенском. Свои «потехи» Петр систематически приурочивал к святкам как традиционному карнавалному сезону и использовал для утверждения своей власти язык святочной травести.

Революция тоже была осмыслена булгаковскими современниками как карнавал, в частности, карнавал святочный (рождественский). Святочный мир — мир, в котором сталкиваются и смешиваются две интенции — умирания и рождения. Святки — это переходный период в календаре, время паритета между жизнью и смертью. Святочный мир жаждет омоложения.

По данным А. Н. Афанасьева, у греков символом возрождения, обновляющейся жизни была змея. Асклепий изображался с жезлом, обвитым змеею; сын Аполлона, бог врачевства («коллега» Преображенского) и целитель болезней, он обладал силой молодить старых и воскрешать мертвых. Такому искусству его научили змеи [5, 287]. В «Роковых яйцах» змеи — сфера научных интересов профессора Персикова. Циклично чередующиеся фазы жизни и смерти, заданные сначала в предыстории профес-

сора и его научной лаборатории, затем дублируются в симметричной истории попадания Дроздовой с её куроводческой артелью. Вначале две системы (лаборатория Персикова и артель Дроздовой) существуют автономно. Затем история профессора «встречается» во времени с историей попадания (первый открывает луч жизни, у второй в это самое время от чумы мрут куры). Волей Рокка две эти системы соединяются в утопическом куроводческом эксперименте, в рамках которого Рокк хочет вывести новую породу кур с помощью научного инструментария, изъятых в лаборатории Персикова. Результатом взаимодействия Рокка с двумя ранее автономными традиционными системами являются гигантские гады, которые по замыслу должны представлять собой исторический прорыв в области куроводства. Однако Рокк не создает ничего нового.

Вместо исторического прорыва коллективное творчество приводит к историческому анахронизму, которым предстаёт нашествие змей, напоминающее другое, более раннее историческое событие. Катастрофа, которая наступает вследствие эксперимента Рокка, запускает механизм узнавания: место, в котором выращивал своих цыпляток Рокк, србатывает как место памяти, где как бы заново начинает активироваться мифопоэтическая матрица событий 1812 года. Проекция событий повести на исторические события очевидна: змеи наступают в булгаковской повести по тем же дорогам, по которым некогда шли на Москву французы; страшные события происходят в августе (месяц, когда был сожжён французами Смоленск). Начало новой парадигмы оборачивается пародийным апокалипсисом.

«Роковые яйца» можно рассматривать как модель истории, сталкивающей культурный опыт как особый вид зрения, с одной стороны (Персиков-Иванов), и деятельную волю — с другой (Рокк). Эта воля слепа, и ослепляет её наполеоновская идея, которой вооружён Рокк. Узнаванию в новой (революционной) идее идеи старой (наполеоновской) способствуют исторические аллюзии и отсылки к литературным текстам, в которых наполеоновская идея становится сюжетообразующей («Пиковая дама», «Война и мир», «Преступление и наказание»). В «Роковых яйцах» сюжетообразующим является конфликт зрения и слепоты. Проблема в том, что Рокк использует в своём эксперименте два вида инструментария: с одной стороны, это луч, уловленный гениальным правым глазом Персикова, а с другой стороны — революционная идея, которая сама подобна красному лучу, так как служит катализатором определённых процессов. Но зрение Персикова лишено вероломства, которое присуще идее, направляющей действия Рокка. Самонадеянно выхватывая для своих будущих свершений то, что обещает быстрый успех, Рокк не задумывается о происхождении материала, с которым работает. Законы генетики оказываются сильней

утопической идеи. В конечном счёте Рокк становится невольным соавтором Персикова, испортившим с помощью персиковского инструментария его же материал (змеиные яйца).

Однако ещё до Рокка у Персикова появился соавтор в лице его завистливого и тщеславного ассистента Иванова, который сконструировал камеру, в которой тот же луч был получен в преувеличенном размере. По сути это огромный искусственный глаз, который вскоре перейдёт в управление кипучего мозга.

Толстовскую мысль о столкновении разнонаправленных воле в историческом процессе<sup>3</sup> Булгаков разыгрывает как столкновение интересов Персикова — Иванова — Рокка. Столкновение профессора с Рокком разыграно и буквально («он столкнулся со странным, старомодным человеком, пребольно ткнувшись пальцами прямо в кобуру револьвера, висящего у человека на поясе» [7, 95]), причём происходит оно в людской каше, соотносимой с толстовским «роевым началом». Каша — уменьшенная модель истории, понимаемой по-толстовски как стихийный, роевой процесс, как движение толпы, стремящейся к осязаемой, простой цели. И далее: «...в Москве Рокк столкнулся с изобретением Персикова, а в номерах на Тверской «Красный Париж» родилась у Александра Семёновича идея, как при помощи луча Персикова возродить в течение месяца кур в республике» [7, 115]. Описание переживания Персиковым своего открытия является аллюзией на знаменитый эпизод аустерлицкого ранения Болконского: «Как же раньше я не видал его, какая случайность?..» [7, 64]<sup>4</sup>. Убийство Персикова — ударом палки по голове — отсылает к тому же эпизоду<sup>5</sup>. Ещё одна толстовская метафора имеет отношение к романной биографии Пьера и его самочувствию после дуэли с Долоховым: это свернувшийся винт как нарушенная жизненная гармония. В булгаковской повести винт представлен кремальерой «великолепного цейсовского микроскопа», в который заложен «обыкновенный неокрашенный препарат свежих амеб» [7, 59]; именно недокрученный винт даёт пищу глазу, позволяет ему уловить луч, которому суждено стать катализатором катастрофы. Кресло, на котором сидит Персиков перед микроскопом, тоже винтышеется. В булгаковской повести этот двойной винт становится осью колеса истории (или веретена судьбы).

Сначала Иванов на правах соавтора завладевает открытием Персикова, затем Рокк изымает экс-

периментальный инструментарий и вооружает им свою безумную идею. Происходит смешение двух экспериментов, которое заканчивается смешением календарных сезонов: зимняя (морозная) «реплика», возникшая в летнем календарном контексте, обезвреживает змей, как некогда русский холод обезвредил наполеоновскую армию. Но и сами змеи сыграли охранительную роль, защитив человечество от безумной идеи Рокка.

В булгаковских произведениях противовесом революционной истории как новому тексту, пишущемуся здесь и сейчас, в актуальном времени, всегда является текст культуры, который проявляется в ходе чтения как система отсылок к другим (старым) текстам. Именно этот — старый — текст придаёт смысл происходящему. Конфликт текстов смоделирован в каждой из повестей. Старое здесь актуализируется как «своё», новое — как «чужое».

Персиков — южная фамилия, ассоциативно соотносимая с биографией Грибоедова. Грибоедов — участник скандальной двойной дуэли, в результате которой погиб его приятель Шереметев и после которой самого Грибоедова удалили из Петербурга в Персию. В бывшем поместье Шереметевых и происходит знаменитый эксперимент Рокка с яйцами. «Горе от ума» и «Роковые яйца» разделяет в создании временной интервал в сто лет. Тысяча девятьсот двадцать четвертый год (когда была написана повесть) — канун столетнего юбилея восстания декабристов, а тысяча девятьсот двадцать восьмой год (к которому приурочены страшные события повести) — канун столетнего юбилея гибели А. С. Грибоедова. Так что в «Роковых яйцах» перед нами вновь предстаёт узнаваемая умопомрачительная коллизия (вариант *горя от ума*). К грибоедовской эпохе относится и наполеоновский миф, на который спроецированы события повести.

В «Собачьем сердце» в функции старого текста оказывается собака. Внутренний мир собаки ориентирован на старый порядок. Она ненавидит пролетариев и уважает господ. Её классовая ориентация основывается на чутье, которое не обмануть переименованием. Традиционно собака в мифологии выполняет охранную функцию. Здесь, в булгаковской повести, она охраняет старый мир и рефлексировать по поводу перемен. Подобная рефлексия свойственна профессору Преображенскому и его ассистенту доктору Борменталу. Собака, к слову, тоже имеет элементарные лекарские навыки: находясь «на пороге» собачьей жизни, страдая от боли в обваренном боку и размышляя о возможности выживания, пёс занимается диагностикой, обнаруживая определенную осведомленность в медицине.

Функцию старого текста выполняет и знаменитый калабуховский дом. Подобно тому как собаку начинают инородными гормональными фрагментами, в дом вселяются новые жильцы, из-за чего рушится

<sup>3</sup> О заинтересованности Булгакова толстовской философией истории см. : [6].

<sup>4</sup> Ср.: «Как же я не видал прежде этого высокого неба?» [8, 354].

<sup>5</sup> Вот что чувствует раненый Болконский: «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову» [8, 354].



старый порядок, пропадают калоши и наступает разруха. Дом — модель культуры, которая подвергается натиску истории и приобретает признаки «чужого» пространства. «Свое» пространство подвергается уплотнению. Охранительную роль здесь играет профессор Преображенский.

В эксперименте Преображенского в новом лабораторном существе смешиваются два «текста»: один представляет Шарик, другой — Чугункин. Шариков — новый текст-монстр, который получается в процессе их взаимодействия (вкладывания одного в другое)<sup>6</sup>. В функции языков здесь выступают гормоны. Собака подобна оптической машине, воскрешающей прошлое, тогда как само прошлое представлено материалом, взятым от покойного Чугункина и принесенным в чемодане Борменталем.

События повести приурочены к Рождеству, означенному в дневнике доктора Борментала, где подробно описывается эксперимент Преображенского. Рождество — обновление мира, которому предшествует кризис, вызванный сопротивлением устаревшего, обветшавшего времени наступающему молодому.

Омоложение — не только интенция мира, но и сфера научных интересов профессора Преображенского. Но Преображенский выступает оппонентом революционного переустройства мира, он традиционалист. Культурная память в ситуациях обновления мира традиционно использует обряды. Именно обряды прерывают безвременье и образуют ту матрицу, которая лежит в основе концепции времени; время пульсирует в обрядах (в промежутках между обрядами мир стареет) [9, 124]. Но ритуал обновляет время, обращая его вспять, к точке Первотворения; он возвращает старый порядок, способствует его регенерации [9, 14]. И для календарных обрядов, и для обрядов жизненного цикла ключевой является тема переделывания мира [9, 126].

Та же тема актуализируется в контексте новой исторической парадигмы, представленной в повести новым домкомом, в управление которого переходит старый калабуховский дом. Сначала именно дом начинает разрушаться под натиском истории и становится пространством столкновения двух систем как двух языков. Новая ритуальная система старается вытеснить старую («уплотнение»), но старая система сопротивляется, используя «административный ресурс» (клиенты Преображенского). В то же время сам Преображенский в рамках научного эксперимента проводит операцию, обратную по отношению к тем, что он обычно делает своим клиентам: если людям он пересаживает гормональные фрагменты, взятые от животных, то собаке, наоборот, заменяет гормональные органы человеческими. Два карнавальных по сути эксперимента — социальный и научный —

сходятся в одном пространственно-временном континууме, фокусируются на одном объекте и образуют единое поле значений, что дает эффект взаимовыводимости. Каламбурный подзаголовок повести — *чудовищная история* — как раз и обозначает это поле. Опыт Преображенского вписывается в опыт истории как текст в текст (подобным образом профессорская квартира вписана в калабуховский дом) и удваивает его в функции метатекста. Но исторический и научный эксперименты в повести зеркальны (направлены в противоположные стороны).

В «Собачьем сердце» ситуация переделки мира воспроизводится на трех уровнях: 1) смена календарного года; 2) смена исторической парадигмы; 3) завершение жизненного цикла (возможная смерть Шарика и смерть Чугункина). Третий уровень образует сюжетное ядро «Собачьего сердца» и является «текстом в тексте» и в ситуации смены календарного года, и в ситуации смены исторической парадигмы. Жизнь/смерть собаки и смерть/жизнь Чугункина становятся элементами (фазами) двух параллельных текстообразующих процессов: календарного (традиционного) и исторического (нового). В календарном контексте традиционно конфликтуют «мёртвое» и «живое», в историческом — «старое» и «новое». Научный эксперимент профессора Преображенского, несмотря на его новизну, является версией традиционного календарного текста, то есть святочной репликой.

Преображенский выступает сразу в двух традиционных святочных амплуа: доктора и кузнеца: доктор воскрешает козу, а кузнец — перековывает стариков в молодых (другими словами, омолаживает). В «Собачьем сердце» последовательно создается карнавально-святочный образ перевернутого мира; символом этого мира становится пес, имя которого имеет и космические коннотации (мир=шар). Шарик выполняет функцию инкубатора, в котором зреют «семена», взятые от Клим Чугункина; инкубатор соотносим и с камерами Персикова-Иванова. Но *шар* — это и одно из названий бани [10, 45]. Важнейшей частью бани является печь — каменка (с булыжником) или *чугунка* (с ядрами и чугуном боем) [10, 45]. Чугункин в Шарике — как печь в бане.

В числе традиционных святочных масок есть маска «умруна» (покойника), который неожиданно оживает. В «Собачьем сердце» таким умруном и становится Чугункин. В традиционном ряжении чужое (потустороннее) представляется через животное, тогда как в булгаковской повести всё сделано наоборот. Появление Шарикова соотносимо с приходом ряженого: собака («свое») попадает в человечью «шкуру» (ср. с проглатыванием). Первая операция нарушает исходный порядок и разрушает границу между «своим» и «чужим»: совершается подмена живого мертвым. В лице Шарикова происходит вторжение «чужого» (смерти) в пределы «своего», что означает

<sup>6</sup> В «Роковых яйцах» Шарикову соответствуют гигантские змеи.

продолжение (усугубление) кризисной фазы: квари-тира Преображенского получает признаки чужести, которые еще раньше получил калабуховский дом. В святочный период такие действия совершенно «законны»: они создают ситуацию временного хаоса, необходимую для обновления мира, разделения сфер и упрочения границ между ними [9, 133]. Первая операция соотносима и с изготовлением ритуального символа (куклы, чучела), который, пожив немного, будет уничтожен второй (обратной) операцией; уничтожение символа означает завершение кризиса и восстановление порядка в квартире (возвращение к изначальной ситуации), что, в свою очередь, должно способствовать восстановлению порядка в доме (одолению Швондера). Как ритуальная фигура (жрец) Преображенский<sup>7</sup> двумя операциями совершает магический акт, направленный на восстановление старого, традиционного порядка, то есть и в самом деле «лечит» время, воскрешает прошлое. Происходит возвращение действия в начальную точку, ритуально выворачивающее его наизнанку [12, 50—51].

Вспомним, что профессор Преображенский ездит в Большой театр на «Аиду». Регулярные, ритуальные посещения этой оперы втягивают в смысловое поле «Собачьего сердца» египетские аллюзии. В частности, египетский культ смерти и особенности погребения фараонов можно соотнести с советским культом вождя, который мифологизировался как вечно живой. Но египетское в «Собачем сердце» имеет и другой смысловой вектор. В литературе Серебряного века история и атрибутика Египта были прежде всего связаны с идеей умирания русской культуры [13, 58]. Это согласуется с мнением А. Жолковского о том, что «главную мишень Булгакова составляет советская культурная ситуация» [14, 151]. В функции литературы входило создание «новой» генерации людей. Новая литература сама была гомункулусом, так как имела определенные заданные параметры, навязанные правящей идеологией [15, 97—98].

Святочные рассказы традиционно использовали самые разнообразные сюжеты о сверхъестественных явлениях: всё, что не находило объяснения с точки зрения здравого смысла и науки, могло стать пред-

метом изображения в святочном рассказе. Автор «Собачьего сердца», наоборот, сделал учёного главным героем святочной истории и соучастником святочного кошмара. Однако святочный кошмар быстро заканчивается, как правило, он подобен сну, чего не скажешь о кошмаре историческом. Если многие писатели и представляли революцию праздником обновления мира и человека, то М. Булгаков был явно не из их числа. Когда официальная культура становится на путь разрушения, когда верх и низ меняются местами окончательно, сделав апокалипсис нормой жизни, возникает необходимость противостояния такому «карнавалу сверху»<sup>8</sup>. М. Булгаков осуществляет такое противостояние с позиций хранителя культуры, противостоящей *чудовищной истории* (см. подзаголовок повести). В то время как история разрушает культуру, писатель разрабатывает свою стратегию обращения со временем. М. Булгаков использует язык карнавала для утверждения старых, традиционных ценностей, то есть в функции 'отрицания отрицания', чтобы аннулировать неправильную генерацию и возобновить правильную.

В каждом булгаковском произведении центральные персонажи по-своему сопротивляются диктату истории, противопоставляя ей определенную стратегию поведения. Сопротивляется этому диктату и автор. Подобно жрецу, он прибегает к симпатической магии, чтобы сохранить «свой» мир. Для этого писатель создаёт тексты, которые выполняют ритуальную (охранительную) функцию; цель этих карнавальных ритуалов — уберечь «своё» от уничтожения и подорвать тот порядок, который навязывает история. Каждый отдельно взятый булгаковский текст является моделью культуры и отражает конфликтные взаимоотношения культуры с исторической реальностью. История губит культуру, уничтожает ее тексты; актуализируя те или иные культурные ассоциации, автор являет культуру субстанцией не просто сопротивляющейся, но оценивающей, подчиняющей историю своим закономерностям; подвергаясь порче и уничтожению, текст культуры в конечном итоге сохраняется и дискредитирует текст истории (актуализирует его как не-текст).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. — М.: Изд. центр РГГУ, 1997. — 199 с.
2. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 424 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М.: Худ. лит., 1990. — 543 с.

<sup>8</sup> Ср.: «<...> под Порядком, подрыву которого посвящён Карнавал, может пониматься как старый, так и новый режим» [14, 154].

4. Зицер Э. Царство Преображения: Священная пародия и царская харизма при дворе Петра Великого / Э. Зицер. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 238 с.
5. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 2. — М.: Современный писатель, 1995 / А. Н. Афанасьев. — 400 с.
6. Лурье Я. Историческая проблематика в произведениях М. Булгакова (М. Булгаков и «Война и мир» Л. Толстого) / Я. Лурье // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сб. Статей. — М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1998. — С. 190—201.
7. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 2. — Повести. Записки юного врача. Морфий / М. А. Булгаков; сост. и коммент. Е. А. Яблокова. — М.: АСТ: Астрель, 2008. — 608 с.
8. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 4 / Л. Н. Толстой. — М.: Худ. лит., 1979. — С. 354.
9. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. — СПб.: Наука, 1993. — 240 с.
10. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. — М.: «Худ. лит.», 1935 (воспроизведено со второго издания 1880—1882 гг.) / В. И. Даль. — 724 с.
11. Каганская М. Смерть вождя / М. Каганская // [http://plexus.org.il/texts/kaganskaya\\_sobachia.htm](http://plexus.org.il/texts/kaganskaya_sobachia.htm)
12. Фарино Е. Паронимия — анаграмма — палиндром в поэтике авангарда / Е. Фарино // Wiener Slawistischer Almanach. 1988. Bd. 21. — С. 37—63.
13. Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / Н. А. Фатеева. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 400 с.
14. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы / А. К. Жолковский. — М.: Наука, 1994. — 428 с.
15. Белобровцева И. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий / И. Белобровцева, С. Кульюс. — Таллинн: Арго, 2006. — 420 с.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Иваньшина Е. А., доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы*

*E-mail: sergiencou@yandex.ru*

*Voronezh state pedagogical University  
Ivanshina E. A., is a Doctor of Philology, Professor of the  
Theory, History and Methodology of Teaching Russian Language  
and Literature Department*

*E-mail: sergiencou@yandex.ru*