

14. Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 496.
15. Баратынский Е. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск, 1979. С. 78.
16. Пастернак Б. Избранное: в 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 62.
17. Журнал «Воздух». 2006. № 1. С. 23.
18. Аристов А. Реставрация скатерти. Саратов, 2004. С. 14.
19. Франк С.Л. Сочинения. М., 1990. С. 468.
20. Вознесенский А.А., Кацюба А.А., Кедров К.А. Алмазный фонд. М., 2003. С. 38.
21. Соснора В. Стихотворения. СПб., 2006. С. 612.
22. Аронзон Л. Собрание произведений. СПб., 2006. Т. 1. С. 52.
23. Короленко П. // Девять измерений. М., 2004. С. 142.
24. Кривулин В. Стихи после стихов. СПб., 2001. С. 63.
25. Макаров-Кротков А. Тем не менее. М., 2002. С. 61.
26. Кедров К. Ангелическая поэтика. М., 2002. С. 93, 97.
27. Шестов Л. Сочинения: в 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 48.
28. Друскин Я. Собище друзей, оставленных судьбою. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2 т. М., 2000. Т. 1. С. 334.
29. Журнал «Воздух». 2007. № 3. С. 100.
30. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 21.
31. Сапгир Г. Избранное. М., 1993. С. 191.
32. Лосев Л.В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 167.
33. Бродский И. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997–2001. Т. 2. С. 101.
34. Шестов Л. Философия трагедии. М., 2001. С. 321.
35. Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
36. Badiou A. Le court traite d'ontologie transitoire. P., 1998.

Поступила в редакцию 31.03.2008 г.

Azarova N.M. Philosophical vocabulary and terminology in poetical texts of the 20th century. In the article the author examines the interaction between Russian poetical and philosophical texts on the vocabulary level, carries out differentiation of terms «philosophical vocabulary», «author's philosophical term», «non author's philosophical term» and points out the most frequent lexical elements, that are developed by poetical texts such as ideas, notions, essence, presence, emptiness and other; defines a variety of ways to introduce the philosophical vocabulary into a poetical text: poly-stylistic understanding of a specific philosophical term, borrowing of philosophical terminology as a popular concept from the language of culture and creation of one's own poetic-philosophical concept on the basis of philosophical vocabulary.

Key words: philosophical vocabulary, poetic-philosophical concept.

СИНТЕЗ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ОБРАЗ КОРОВЬЕВА-ФАГОТА В КОНТЕКСТЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МИФОЛОГИИ

И.С. Урюпин

Статья посвящена одному из самых загадочных русских романов XX века, «Мастеру и Маргарите» М.А. Булгакова, вызывающему бесчисленные споры в отечественном и зарубежном литературоведении. Автор, исследуя историко-философскую парадигму произведения, обнаруживает взаимодействие различных культурных кодов, переплавившихся в самобытные художественные образы. Один из них, образ Коровьева-Фагота, аккумулирует в себе западноевропейскую и восточнославянскую мифологическую стихию, получает неповторимый национальный колорит, связанный с русской фольклорной и литературной традицией.

Ключевые слова: традиции, мифология, образ.

Проблема булгаковской «демонологии» и «дьяволиады», несмотря на ее достаточную изученность в трудах М.О. Чудаковой, Л.М. Яновской, А.З. Вулиса, Б.В. Соколова, В.В. Петелина, Е.А. Яблокова, А.А. Кораблева, Н.А. Пермяковой и др., в современном литературоведении неизменно остается в

центре исследовательского внимания. Видимо, еще до конца не раскрыты все «коды» и «шифры» (И.Л. Галинская) романа «Мастер и Маргарита» – величайшей «криптограммы» (А. Зеркалов) XX в., в полной мере не установлены «истинные и мнимые» источники произведения (Н.П. Утехин), его подлин-

ная «партитура» и «генеалогия» (И.Ф. Бэлза). Инфернальные мотивы и персонажи романа, составляющие его космическо-фантастический пласт, продолжают рассматриваться в контексте западноевропейской мифологической и литературной традиции, на что, безусловно, есть веские основания. Однако было бы не совсем справедливо игнорировать восточнославянскую образную стихию, так же присутствующую в художественной структуре произведения и нуждающуюся в глубоком осмыслении.

Сатана-Воланд, представший перед литераторами Массолита на Патриарших прудах и отрекомендовавшийся им как «специалист по черной магии» [1], приглашенный в Советскую Россию, для того чтобы разобрать обнаруженные в государственной библиотеке «подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века» [1, с. 19], оказывается иностранцем, а если точнее – немцем («Да, пожалуй, немец... – сказал он» [1, с. 18]). И потому совершенно естественно образ таинственного профессора соотносится с западноевропейской мистикой, «народными книгами» о Фаусте и Мефистофеле, который «в средневековых немецких сказках» часто именуется «Фаландом» [2].

Однако в Москве «черного богослова» всюду сопровождает загадочная свита, один из представителей которой явно напоминает советского «гражданина». Он прямо говорит о себе, что «состоит переводчиком при особе иностранца» [1, с. 95]. Это Коровьев, первым из дьявольской компании появившийся на Патриарших прудах, буквально соткавшийся из воздуха: «На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая» [1, с. 8]; «усишки у него как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки» [1, с. 47]; «в клетчатых брючонках, в треснутом пенсне и... рожа совершенно невозможная!» [1, с. 188]. Портретная характеристика героя и его манеры указывают на сугубо «отечественное» происхождение, а его подчеркнутая обывательская развязность и простонародное озорство – на связь с русской низовой смеховой культурой.

В отличие от прочих участников Воландовской шайки, имеющих западноевропейский «генетический» корень и, соответственно, романо-германские имена (Азazelло, Абадонна, Гелла), «клетчатый тип» носит исконно русскую фамилию. На вопрос Никанора Ивановича Босого («Да кто вы такой будете? Как ваша фамилия?») подозрительный гражданин ернически ответил: «Фамилия моя... ну, скажем, Коровьев» [1, с. 95]. Не одно поколение булгаковедов пытается разгадать скрытый смысл этого антропонима [3]: Б.В. Соколов возводит его к Коровкину, герою повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» [4], И.Л. Галинская полагает, что «в фамилии Коровьев никаких суггестивных значений нет, достаточно того, что она смешная и крайне редкая» [5]. А между тем в восточнославянской мифологии «корова» и вообще «скот» были атрибутами языческого божества Велеса – «скотьего бога» [6], который с принятием Русью православия стал восприниматься как «черт» [6, с. 227], грозящий «коровьей смертью» [6, с. 228]. Черт-Велес (Велняс) в балто-славянской мифологии был «связан также с музыкой» [6, с. 228], мистериальным действием.

Булгаковский Коровьев, видимо, совершенно не случайно назвался Берлиозу «бывшим регентом» [1, с. 47], во время сеанса черной магии в Варьете именовался Фаготом по внешнему сходству с музыкальным инструментом, а заведующему «городским зрелищным филиалом» отрекомендовался «видным специалистом по организации хоровых кружков» [1, с. 188]. «Клетчатый» сумел доказать, что, «действительно, понимает свое дело»: заставил всех без исключения «грязнуть “Славное море”», даже «вытащил наиболее застенчивых из-за шкафов, где они пытались спастись от пения» [1, с. 188]. Доведя всех сотрудников учреждения до состояния «массового какого-то гипноза» [1, с. 187], «старый регент-певун» вдоволь посмеялся над «московским народонаселением», изрядно *подиутул* над ним. Русская народная поговорка «чем черт не шутит» [7] неоднократно буквализируется в романе, «играет» смысловыми нюансами. М.А. Булгаков постоянно обращает внимание читателя на «коровьевские шутики» (так, кстати, называется 9 глава «Мастера и Маргариты»). «Шуточками и прибаутками», «вроде “денежка счет лю-

бит», «свой глазок – смотрок»» [1, с. 98], каламбуром про «официальное или неофициальное» лицо («Все это зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет... Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает и наоборот, и еще как бывает!» [1, с. 94-95]) «штукарь-регент» втирается в доверие председателю жилищного товарищества дома № 302-бис Никанору Ивановичу Босому и потешается над его мздоимством и сребролюбием.

О Коровьеве автор, не скрывая своей иронии, постоянно говорит как о «ломаке» [1, с. 47], «надувале» [1, с. 129], «гаере» [1, с. 119] – «балаганном шуте» [7, 108], который всегда и везде «кривляется» [1, с. 47] и паясничает. Подобный тип персонажа, известный с глубокой древности, связывался М.М. Бахтиным «с площадными театральными подмостками, с площадной зрелищной маской», за которой скрывается «не прямое, а *переносное значение*» (курсив М.М. Бахтина. – *И. У.*): плут, шут и дурак «не есть то, чем они являются», «их бытие является отражением какого-то другого бытия» [8]. И это «другое бытие», скрытое под *маской* гаера, проступает лишь в финале романа, когда «сведены все счеты» [1, с. 368] и открылся Путь в Вечность.

В современной же Москве Коровьев покупал древнее *проклятие*, посланное ему за неудачную *шутку* о Свете и Тьме, Добре и Зле. Так М.А. Булгаков, художественно мотивируя характер своего героя, имплицитно указывает на его восточнославянскую мифологическую «природу»: в праславянском языке концепт «проклятый» восходит к лексеме «*сьртъ» (черт) [9], а черт, в свою очередь, эвфемизировался в словообраз «шут» [10]. В идейно-смысловом контексте романа «Мастер и Маргарита» понятия-эйдосы «шут» и «черт» оказываются неразрывно слиты. Едва показавшись на Патриарших прудах, Коровьев сразу же был «опознан» Берлиозом («Фу ты черт! – воскликнул редактор» [1, с. 9]). Бессознательно «чертыхнувшись», увидев «прозрачного гражданина», литератор Массолита точно определил его демоническую сущность.

«А Коровьев – он черт!» [1, с. 156] – без тени сомнения заявлял председатель домового комитета Никанор Иванович Босой, над которым пошутил «клетчатый» тип, подсу-

нув ему взятку валютой за разрешение остановиться в квартире Берлиоза. Коровьев не давал покоя Босому и после того, как он сошел с ума от соприкосновения с «нечистой силой» и попал в клинику Стравинского. Там ему приснился сон, в котором он увидел себя в «небольшом по размерам, но очень богатом театре», где ему предстояло выступить перед публикой и признаться в получении взятки («клетчатый переводчик подбросил») [1, с. 157-159]. Театральный антураж, возникающий во «сне Никанора Ивановича», оказывается весьма знаменателен, поскольку в древней русской культуре театр связывался с «бесовскими играми» [11].

Апогеем этих «бесовских игр» стало представление в Варьете, которое устроил «артист» Воланд вместе со своими помощниками, самым главным из которых был Коровьев-Фагот. «Музыкальное» имя героя, вероятно, скрывает некий таинственный смысл: И.Л. Галинская, исследуя семантику французского слова «fagot», означающего «связка веток», «связка дудок», соотнесла его с однокоренным словом «fagotin» – «шут» [5, с. 97]. Тем самым вновь была актуализирована демоническая ипостась Коровьева, которая лишь усилилась «музыкальным обертоном». Дело в том, что, согласно сведениям видного знатока русской старины и собирателя славянских древностей М. Забылина, «простой народ избегал музыки, опасаясь нечистой силы, по поверьям, кружащейся во время игры» [12]. С зажигательного фокстрота начался сеанс в Варьете (фокстрот «Аллилуйя» будет звучать на «Великом балу у Сатаны»), выступлением Фагота продолжилась «развлекательная» программа по разоблачению извечных человеческих пороков и «прелестей» «цивилизованного» мира. «Покажи нам для начала что-нибудь простенькое» [1, с. 120], – посоветовал маг. И Коровьев удивил публику карточным фокусом: «атласная змея фыркнула, Фагот раскрыл рот, как птенец, и всю ее, карту за картой, заглотал» [1, с. 120]. Всякие манипуляции с картами воспринимались в народе как «чертовы проказы», да и вообще карты являются неотъемлемым атрибутом черта [13].

На представлении в Варьете, где князь тьмы совершал своего рода духовный эксперимент над «московским народонаселением» (чтобы выяснить: «изменились ли эти горо-

жане внутренне?» [1, с. 120]), Фагот играл роль ассистента «знаменитого иностранного артиста мосье Воланда» [1, с. 119]. Помощником сатаны в славянской мифологии считался бес, «прилетавший в мир для искушения рода человеческого» [13, с. 276]. Коровьев-Фагот в булгаковском романе выступает таким «искусителем»: по распоряжению Воланда, невозмутимо сидящего в кресле посреди сцены, он наполняет зрительный зал фальшивыми денежными бумажками, устраивает иллюзорный «дамский магазин» – словом, прельщает обывателей *мнимыми* ценностями, а затем «внезапно» «растает в воздухе», как будто бы и не было ни его, ни «мага в кресле с полинявшей обивкой» [1, с. 129], ни самого спектакля.

Мнимость оказывается истинной дьявольской сущностью: после сеанса в Варьете никто ничего не мог вспомнить о загадочном артисте, забылось даже его имя («А может быть, и не Воланд? Может быть, и не Воланд. Может быть, Фаланд» [1, с. 181]). Коровьев-Фагот вообще предстает *мнимым человеком*, он обладает удивительным свойством – исчезать, становиться невидимым: совершенно прозрачным предстал перед Берлиозом и Бездомным на Патриарших прудах и также неожиданно, «как сквозь землю провалился» [1, с. 50], «дезавуировал» свое пребывание в «нехорошей квартире» («никакого Коровьева там не нашли, и никакого Коровьева никто в доме не знал и не видел» [1, с. 157]), а потом и вовсе «растаял в воздухе» [1, с. 348]. «Делаться невидимкой» [14], по народным поверьям, могут только обладающие «нечистой силой». В фольклорных произведениях при этом очень часто вспоминается «шапка-невидимка» [15], которой будто бы владеет черт. Уж не является ли «жокейский картузик» булгаковского Коровьева ироническим аналогом «шапки-невидимки»? А его пронзительный прощальный свист (когда Маргариту «вместе с горячим конем бросило саженой на десять в сторону», «с корнем вырвало дубовое дерево, и земля покрылась трещинами до самой реки», «огромный пласт берега, вместе с пристанью и рестораном, высадил в реку», а «к ногам хрипящего коня Маргариты швырнуло убитую» галку [1, с. 366]) не напоминает ли «вихорь» [14, с. 302], который издает, по суеверным представлениям русского народа, черт? Во вся-

ком случае, в романе «Мастер и Маргарита» автор сознательно трансформирует разные культурные «коды», «сопрягая» их в единый образ.

М.А. Булгаков намеренно рисует Коровьева («маг, регент, чародей, переводчик или черт его знает кто на самом деле» [1, с. 242]) многоликим и «проницаемым», буквально и метафорически реализующим функцию «переводчика» – человека, который «переводит в другой мир» [2, с. 222], «аккумулирует» сами эти миры. Наиболее явно это проявилось в сцене «Великого бала Сатаны», на котором Коровьев, подобно дантевскому Вергилию в аду («Божественная комедия»), сопровождал Маргариту. При этом «внешность Коровьева весьма изменилась»: «он был во фракном наряде», «длинный и черный, держащий в руке... лампадку»; «мигающий огонек отражался не в треснувшем пенсне, которое давно пора было бы выбросить на помойку, а в монокле, правда, тоже треснувшем» [1, с. 242].

Впрочем, само изменение внешнего облика героя еще ничего не значит, о чем наминал Коровьев «швейцару-мизантропу», не хотевшему пропускать его и кота Бегемота в Торгсин на Смоленском рынке: «Вы судите по костюму? Никогда не делайте этого, драгоценнейший страж! Вы можете ошибиться, и притом весьма крупно. Перечтите еще раз хотя бы историю знаменитого калифа Гарун-аль-Рашида» [1, с. 337]. Для определения глубинной сущности человека важен не его показной антураж, не формально-видимая сторона (будь то внешность или заменяющий человека документ), а содержательная, духовно-душевная наполненность, огонек внутренней лампадки, проступающий через грубо-материальную оболочку (возможно, этот огонек и отражается в *треснувшем* монокле Фагота – искаженном окуляре миропознания). Ту же самую мысль доказывает Коровьев «бледной и скучающей гражданке», регистрирующей посетителей ресторана в Доме Грибоедова, которая попыталась потребовать у него писательское удостоверение: «Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели 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»; «вовсе

не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет!» [1, с. 343].

Упоминание Коровьевым Ф.М. Достоевского кажется далеко не случайным: с именем великого классика отечественной литературы у М.А. Булгакова ассоциировалось творческое совершенство и высокое предназначение истинного художника («Достоевский бессмертен!» [1, с. 343] – без тени иронии восклицал Бегемот). К тому же Ф.М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» в сцене «кошмара Ивана Федоровича» – а по сути «раздвоения Ивана» – вывел черта, весьма напоминающего Коровьева: «Одет он был в какой-то коричневый пиджак, очевидно от лучшего портного, но уже поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды»; «клетчатые панталоны гостя сидели превосходно, но были опять-таки слишком светлы и как-то слишком узки, как теперь уже перестали носить, равно как и мягкая белая пуховая шляпа, которую уже слишком не по сезону притащил с собою гость» [16]; «физиономия неожиданного гостя была не то чтобы добродушная, а опять-таки складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение»; «часов на нем не было, но был черепаховый лорнет на черной ленте» [16, с. 648].

«Клетчатый тип» и у Ф.М. Достоевского, и у М.А. Булгакова – инфернальный образ, поскольку в семантике слова «клетчатый» содержится скрытое указание на *низовой, хтонический* мир, вытесненный за пределы реально-земного (индоевропейский корень **klēu-* означает «сжимать, теснить, ограничивать», к нему как раз восходят древнерусская и болгарская лексемы *клет* («погреб»), сербскохорватское *клијет* («чулан») [9, т. 2]). В романах Ф.М. Достоевского некоторым героям не случайно загробный мир, тот свет, представляется в виде чулана, сырого погребка, старой бани (Свидригайлов – «Преступление и наказание», Кириллов – «Бесы»). Да и в «Мастере и Маргарите» в «нехорошей квартире», где Сатана устраивал свой бал, «входящего охватывала какая-то погребная сырость» [1, с. 199]. М.А. Булгаков талантливо «аккумулировал» литературные и историко-культурные «первосмыслы», создавая свои оригинальные образы, которые, по верному замечанию, А. Вулиса, художник чер-

пал «отсюда, и оттуда, и еще оттуда, и отовсюду» [17].

Коровьев-Фагот – персонаж, органично совмещающий и даже синтезирующий русские народные и западноевропейские мифологические традиции. Однако в полной мере это обнаружилось лишь в финале произведения, когда открылся истинный облик «темно-фиолетового рыцаря с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом» [1, 368]. На вопрос Маргарс. иты («почему он так изменился?») Воланд поведал загадочную историю о том, что «рыцарь этот когда-то неудачно пошутил... его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого простутить немного больше и дольше, нежели он предполагал» [1, с. 368].

И.Л. Галинской на основе анализа образа Коровьева в контексте средневековой мистической литературы (произведений провансальского поэта Гильема из Туделы, анонимного автора «Песни об альбигойском крестовом походе», рыцарей-трубадуров Каденета и Бернарта Сикарта де Марведжольса) удалось реконструировать этот каламбур: «l'escurs esclarzis» («из тьмы сотворился свет») [5, с. 102]. Он оказался заветным ключом для постижения всей демоническо-фантастической линии романа, восходящей к древнему гностицизму, на идеи которого опирались альбигойские рыцари. Согласно этому «дуалистическому» учению, свет и тьма – две диаметрально противоположные сферы, нераздельные и неслиянные, – находятся во власти двух равноправных сил – Бога, ведающего царством света и добра, и сатаны – владыки тьмы и носителя зла. Человек, по воззрениям гностических философов-мистиков (прежде всего Василида), «хотя и является тварью темных сил мира, но по своей субстанции не принадлежит ему» [18], т. е., будучи порождением тьмы, устремлен к свету.

Это гностическое противоречие и попытался обыграть, впрочем, весьма неудачно, «темно-фиолетовый рыцарь». О своей нелепой шутке он не мог забыть и в большевистской Москве, сопровождая иностранного профессора. Видимо, поэтому на протяжении всего повествования Коровьева-Фагота сопровождают рыцарские мотивы («Рыцарь», – обращаются к нему Гелла [1, с. 199] и сам

Воланд [1, с. 277]). Но даже несмотря на то, что в конечном итоге «рыцарь свой счет оплатил и закрыл», покидая землю и направляясь в Вечность, «он думал о чем-то своем» [1, с. 368]. О чем? Это еще одна из булгаковских загадок, над разрешением которой бьются читатели и исследователи бессмертного романа.

Сопрягая знаки различных культурных традиций, писатель творчески переплавляет, синтезирует их в самобытные образы, вбирающие в себя богатейший духовный потенциал мировой литературы и фольклора. Мифогенность становится главным элементом булгаковской художественной вселенной и проявляется на всех ее уровнях от мотива и микросюжета до архитектоники и системы персонажей.

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. Мастер и Маргарита; Письма. М., 1990. Т. 5. С. 18.
2. Бузиновский С., Бузиновская О. Тайна Воланда: опыт дешифровки. СПб., 2007. С. 100.
3. Багирова Е.П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004.
4. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 1998. С. 245.
5. Галинская И.Л. Загадки известных книг. М., 1986. С. 103.
6. Иванов В.В., Топоров В.Н. Велес. Велняс. Велс // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 227.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1985. С. 766.
8. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 88.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М., 1987. Т. 2. С. 249; Т. 4. С. 347.

10. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1990. С. 595.
11. Фельдман О.М. Народные истоки русского театра // Детская энциклопедия. Т. 12. Искусство. М., 1968. С. 500.
12. Забылин М. Русский народ: Его обычаи, предания, обряды. М., 2003. С. 545.
13. Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // Русское колдовство, ведовство, знахарство: сб. СПб., 1997. С. 275.
14. Завойко Г.К. Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии // Русское колдовство, ведовство, знахарство... С. 300.
15. Иваницкий Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии // Русское колдовство, ведовство, знахарство... С. 280.
16. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М., 1973. С. 647.
17. Вулс А. Архивный детектив // Паршин Л.К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М., 1991. С. 7.
18. Энциклопедия мистицизма. СПб., 1997. С. 103.

Поступила в редакцию 27.02.2008 г.

Uryupin I.S. The synthesis of cultural codes in M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita": the fancy Koroviev-Fagot in context of West European and East Slavonic mythology. The article is devoted to one of the most mysterious Russian novels of the XX century "The Master and Margarita" which caused many arguments and discussions in the Russian and foreign science of literature. The author analyzes historical and philosophical problems discovering interaction of different cultural codes, which transformed into the artistic images. One of them is the image of Koroviev-Fagot, which accumulates West European and East Slavonic mythological elements, is shown through inimitable national colour, associated with the Russian folklore and literature traditions.

Key words: traditions, mythology, image.