

5. Григорьев А.А. Стихотворения. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916.

6. «Как слово наше отзовется». М.: Правда, 1986.

7. Лернер Н.О. А.А. Григорьев // История русской литературы XIX в.: в 2 т. М.: Мир, 1909. Т. 2. С. 269–279.

8. Луцевич Л.Ф. Русская псалтырная поэзия: Стихотворные переложения псалмов XVIII в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Кишинев, 2002.

9. Православный молитвослов. М.: Отчий дом, 2009.

10. Рифма, обращенная к Богу: Антология русской молитвенной поэзии. СПб.: Алетейя, 2005.

\* \* \*

1. Blok A.A. Chto nado zapomnit' ob Apollone Grigor'evе // Blok A.A. Sobr. soch.: v 8 t. M.–L., 1962. Т. 6. S. 26–28.

2. Vittaker R., Egorov, B.F. Apollon Grigor'ev. Pis'ma. M.: Nauka, 1999.

3. Graudina L.K., Kochetkova G.I. Russkoe slovo v lirike XIX veka 1840–1900. M.: Flinta: Nauka, 2010.

4. Grigor'ev A.A. Sobr. soch.: v 2 t. M.: Hudozh. lit., 1990. Т. 1.

5. Grigor'ev A.A. Stihotvorenija. M.: Izd-vo K.F. Nekrasova, 1916.

6. «Kak slovo nashe otzovetsja». M.: Pravda, 1986.

7. Lerner N.O. A.A. Grigor'ev // Istorija russkoj literatury XIX v.: v 2 t. M.: Mir, 1909. Т. 2. S. 269–279.

8. Lucevich L.F. Russkaja psaltnaja poezija: Stihotvornye pereložhenija psalmov XVIII v.: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Kishinev, 2002.

9. Pravoslavnyj molitvoslov. M.: Otchij dom, 2009.

10. Rifma, obrashhennaja k Bogu: Antologija russkoj molitvennoj poezii. SPb.: Aletejja, 2005.

### *Images and motives of prayer lyrics by A. Grigoriev in the aspect of Christian axiology*

*The article deals with the genre of literary prayer in the context of the lyrics by A. Grigoriev. It represents the comparative analysis of poetic texts with canonical samples of the Orthodox hymnography. The aesthetic and axiological guidelines of the poet are based on the motive and image dominant.*

**Key words:** *religious hymnography, genre, literary prayer, Christian canon.*

(Статья поступила в редакцию 04.04.2016)

**Е.И. ВОРОНОВ**  
(Волгоград)

### **ТОПОС ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

*Охарактеризована система художественных приемов изображения литературной среды в романе М.А. Булгакова, показана актуальность изучения темы литературного быта в отечественной прозе XX в. Проведенный анализ текста романа обнаружил сходство с текстами средневековых bestiaries, традициями фольклорного театра, а также рядом мифологем, в основе которого лежит использование приемов игрового снижения при создании образов персонажей-литераторов.*

*Ключевые слова:* *литературная среда, литературный быт, bestiary, мифологема, антитеза, топос.*

Понятие топоса вошло в литературоведение сравнительно недавно, чем и обусловливается некоторая размытость в его определении. В настоящее время в науке сложились две основные его трактовки: 1) «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы [7, с. 89]; 2) значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства, как правило, открытым [Там же].

В первом случае понятие «топос» обладает более широким значением и охватывает универсальные проблемы, сюжеты национальной литературы, устойчивые речевые формулы, т. е. явления, объединяющие произведения различных авторов по тем или иным содержательным признакам. Так, Н.Д. Тамарченко подчёркивает устойчивость их значений и относительную независимость от контекста произведения [11, с. 109], а Е. В. Хализев называет топосы «универсальными, надвременными, статичными структурами художественного содержания» [14, с. 229]. В состав топика им включаются также типы эмоциональной настроенности (возвышенное, трагическое, смех и т. п.), нравственно-философские проблемы (добро и зло, истина и красота), «вечные темы», сопряженные с мифопоэтическими смыслами, и, наконец, арсенал художественных форм. Всё это исследователь на-

зывает «фондом преемственности», который уходит корнями в долитературную архаику и пополняется от эпохи к эпохе [14, с. 229].

Близкой позиции в понимании топосов придерживается и А.М. Панченко, он обращает внимание на то, что в них «нераздельно слиты аспект поэтический и аспект нравственный», и допускает, что «следует говорить не просто о топики, а о национальной аксиоматике» [8, с. 236].

Во втором, более узком, значении топос реализуется как «пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта» [7, с. 280]. Возникающую в художественном произведении систему пространственных отношений Ю. М. Лотман называет структурой топоса, которая выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений текста [Там же, с. 281].

Несмотря на разночтения, термин «топос» активно используется в современном литературоведении. В русской прозе XX в. упрочились новые топосы, связанные с художественным освоением внутреннего мира человека в его многоплановых связях с окружающей реальностью. В их числе обнаруживается и топос литературной среды, под которым понимается фабульно-тематический компонент прозаических произведений, посвящённый изображению людей и общественных явлений, имеющих отношение к литературному творчеству и издательской практике, – иначе говоря, изображение литературного быта в художественном произведении.

Литературный быт или литературная среда почти никогда не рассматриваются в качестве предмета изображения в художественном произведении. Исключения немногочисленны: исследования М. А. Бологовой [1], Т. Л. Рыбальченко [9], обратившихся к теме литературной среды на материале прозаических и драматических произведений русской литературы XX в., но не прибегающих в своих работах к понятию топоса.

Тематика изображения литературной среды попадала в центр внимания большинства исследований творчества М.А. Булгакова: ее разрабатывают М. Чудакова [15], Б. Соколов [12], А. Зеркалова [6] и ряд других исследователей, рассматривая обычно лишь образы отдельных персонажей или мотивы, которые не изучались до сих пор системно, как некая эстетически оформленная идейно-тематическая целостность. Таким образом, новизна нашего исследования состоит в стремлении выделить литературную среду как топос, опи-

сать её структуру на материале произведений М.А. Булгакова, в первую очередь романа «Мастер и Маргарита».

С конца 1920-х годов художественный мир М.А. Булгакова подвергается воздействию художественной системы Ж.-Б. Мольера, творческий путь которого в эти годы внимательно изучается Булгаковым, что и сделало писателя одним из авторитетнейших мольеристов своего времени [5]. Творческими же результатами данного процесса стали пьеса о Мольере «Кабала святош» (1929), инсценировка «Полумный Журден» (1931), роман «Жизнь господина де Мольера» (1933) и перевод «Скупого» (1936). При этом постоянным предметом изображения, находящимся в фокусе авторского внимания, становится именно литературная среда, сменяющая собой медицинскую тематику, актуальную для более ранних произведений – «Собачье сердце» (1925), цикл «Записки юного врача» (1925–1926). Если сходство булгаковской поэтики 1920-х годов с мольеровской носит, скорее, типологический характер, то в следующем десятилетии это воздействие приобретает уже комплексный и во многом уникальный характер, т. к. выражается в осознании Булгаковым сходства своего жизненного пути с мольеровским и в экстраполяции темы писательской судьбы в художественную ткань таких произведений, как «Театральный роман» (1936) и, прежде всего, «Мастер и Маргарита» (1940). Образ художника, образ творца становится сюжетообразующей константой в произведениях Булгакова 1930-х годов. Художественная трактовка творческой личности, ее дара, предполагает определенную апологию этой личности, в результате которой «обличительную» интонацию приобретают те персонажи, которые находятся с творческой личностью в антагонистических отношениях (власть в ее различных проявлениях, коллеги «по перу» и т. п.). В художественном мире писателя такие отношения, как правило, ведут к трагической трактовке судьбы настоящего творца: находящийся на грани безумия Мастер («Мастер и Маргарита»), доведённый до суицида Сергей Максудов («Театральный роман»), умерший прямо на сцене Мольер («Кабала святош»).

Топос литературной среды в романе «Мастер и Маргарита» представлен через своеобразную поэтику, в основе которой находится антитеза мотивов *ложного, преходящего* и *вечного, истинного*. Описывая в романе литературный быт, Булгаков изображает номенклатурных бесталанных литераторов, пребываю-

щих во власти цензурных догм, т. е. литераторов *ложных*, с точки зрения и автора, и героя-протагониста. Их множество неоднородно, но в нем прослеживается определённая трехуровневая иерархия [4], анализ которой позволяет охарактеризовать топос литературной среды как структуру, выражающую непространственные отношения текста, согласно определению Ю. Лотмана [7, с. 281].

Ее **первый уровень** сформирован галереей *ложных* кумиров, *ложных* талантов. Это штатные писатели МАССОЛИТа, которые не в состоянии приобщиться к подлинному бессмертию, но при этом считают себя писателями: Александр Рюхин, открыто завидующий Пушкину; эталон приспособленчества Штурман Жорж; беллетрист Петраков-Суховой, который известен читателю лишь как обладатель гастрономических пристрастий, но отнюдь не творческих достижений. Все эти персонажи предстают искажённым подобием творцов, активно претендующих на звание писателя. Эти *масочные* персонажи наделены яркой статичной внешностью при подчеркнутой внутренней пустоте: они лишены способности к рефлексии, а их немногочисленные реплики не позволяют составить представление об их личностях: «Беллетрист Бескудников – тихий, прилично одетый человек с внимательными и в то же время неуловимыми глазами – вынул часы. Стрелка ползла к одиннадцати. Бескудников стукнул пальцем по циферблату, показал его соседу, поэту Двубратскому, сидящему на столе и от тоски болтающему ногами, обувками в желтые туфли на резиновом ходу.

– Однако, – проворчал Двубратский.

– Хлопец, наверно, на Клязьме застрял, – густым голосом отозвалась Настасья Лукинишна Непременова, московская купеческая сирота, ставшая писательницей и сочиняющая батальные морские рассказы под псевдонимом «Штурман Жорж» [3, с. 231].

Очевидно их некоторое сходство с персонажами русского кукольного фольклорного театра (вертепа), которое поддерживается художественными деталями: вертепные представления разыгрывались, как правило, в двухэтажных переносных ящиках, а здание МАССОЛИТа является именно двухэтажным. Кроме того, вертепные представления, изначально связанные с религиозными сюжетами, со временем полностью перешли на комедийные (балаганные) сюжеты [13, с. 327]. Подобная профанация происходит с МАССОЛИТом: внешне он подаётся как храм литературы, храм творчества, фактически же превращён в обитель беспокойных стяжателей.

Актуальная для Булгакова антитеза великого наследия русской литературы и ее суррогатных «наследников», присвоивших себе высокий титул писателя, очень органично проявляется в сцене, когда поэт Рюхин, открыто обвинённый Бездомным в бездарности, лицом к лицу сталкивается с памятником Пушкину: «...Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека... Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою...”? Не понимаю!.. Повезло, повезло! – вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, – стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» [3, с. 241]. Красноречивость этого эпизода состоит в том, что в нём пародийно обыгрывается пушкинский сюжет – бунтарский порыв Евгения «Медного всадника», посредством которого Рюхин невольно помещает себя в рамки мира того самого творца, величие творений которого дерзнул оспорить, профанируя, по сути, самого себя.

Таким образом, топос литературной среды предстаёт на этом уровне в виде общества профанных подражателей, на котором лишь лежит тень истинных творцов, принадлежащих ушедшей эпохе.

**Второй уровень** структурной организации топоса литературной среды представлен откровенно отрицательными персонажами, сыгравшими, в отличие от персонажей первого уровня, роковую роль в судьбе Мастера. Это критики Лаврович, Ариман, Латунский, которые подобны чудовищам, описанным в средневековых bestiариях (сборник иллюстрированных статей, содержащих подробные описания различных животных, в том числе фантастических чудовищ, и сопровождаемых религиозной или моральной мыслью) [2, с. 58]: читатель узнает лишь их имена, получает краткое описание их облика, получает сообщение о роде их занятий, но при этом не наблюдает их в рамках воспроизводимой реальности, они остаются внесценическими или фоновыми персонажами: «– Скажите, – заговорила Маргарита, и голос ее стал глух, – среди них нету критика Латунского?

– Как же его не может быть? – ответил рыжий, – вон он с краю в четвертом ряду.

– Это блондин-то? – щурясь, спросила Маргарита.

– Пепельного цвета... Видите, он глаза вознес к небу.

– На патера похож?

– Во-во!

Больше Маргарита ничего не спросила, всматриваясь в Латунского» [3, с. 344].

Однако, заняв точку зрения Маргариты, превратившейся в ведьму, читатель обретает возможность увидеть жилище одного из них, Маргаритой же и разгромленное. Иначе говоря, читателю требуется точка зрения мистического существа, чтобы приблизиться к «чудовищу из бестиария». Следовательно, персонажи этого уровня являются в художественном мире Булгакова настолько противоестественными чудовищами, настолько чуждыми подлинной литературе, что они вовсе «выпадают» из ткани романа.

Обратим внимание также на тот факт, что поведение новообращённой Маргариты-ведьмы отмечено следующими любопытными деталями: она ласково обращается с встревоженным ребенком, в то время как фольклорные ведьмы характеризуются жестокостью по отношению к детям [16, с. 62]; в квартире Латунского она устраивает потоп – а такое (библейское) наказание было бы логичнее увидеть со стороны персонажа, противостоящего нечистой силе; наконец, громя квартиру Латунского, Маргарита пользуется молотком, и в этом можно усмотреть переосмысление выражения «молот ведьм», как известно, изначально эта фраза означает «молот, ведьм разящий» [Там же, с. 180]. Вероятно, эти детали указывают не только на сохранение положительной сущности Маргаритой, но и на разрушительную подноготную Латунского и подобных ему персонажей, прямо не участвующих в повествовании. Являясь даже не писателями, а критиками, они ещё дальше отстоят от идеалов творчества в мире Булгакова.

Наконец, **третий уровень** структуры описываемого топоса составляет масса прочих литераторов, входящих в МАССОЛИТ. Они похожи на обитателей преисподней, предающихся порокам чревоугодия и стяжательства, их изображение напоминает пляску нечистой силы: «И ровно в полночь в первом из них что-то грохнуло, зазвенело, посыпалось, запрыгало. И тотчас тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: “Аллилуйя!” – это ударил знаменитый Грибоедовский джаз. Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда <...> Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую су-

домойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад» [3, с. 232]. Перечисление танцующих персонажей своей подробностью действительно напоминает о «пляске смерти» – жанре изобразительного искусства XIV–XVI вв., утверждающем равенство любого человека перед смертью [10, с. 360–364].

Интересно, что единственным персонажем, изображённым не как масочная фигура в среде околописательской номенклатуры, становится председатель МАССОЛИТа – Берлиоз. Он наделен развитым умом, о чем свидетельствуют его развёрнутые реплики, в том числе в форме внутренних монологов, что выделяет Берлиоза из остальной массы представителей литературной среды. Не похожий на лубочную нечистую силу, он, тем не менее, становится жертвой самой жестокой казни из всех, вынесенных в сюжете романа. Его руководство анти-творцами, свое анти-пастырство кончаются для него забвением, т. е. смертью после смерти. Берлиоз олицетворяет собой энтропическое зло: отрицая не только божественное, но и дьявольское начало в мире, он приводит самого себя к отрицанию собственного существования.

В итоге полюс ложного в обозначенной ранее антитезе, отсылающий читателя к картинам танцующих мертвецов, позволяет автору, избегая прямых обличительных высказываний, раскрыть деградацию русской культуры в той литературной среде, которая послужила прототипом для коллективного портрета, изображённого в романе «Мастер и Маргарита».

В отношениях антитезы с этим полюсом художественной структуры, репрезентирующей в тексте романа авторскую аксиологию, находится образ Мастера, формирующий полюс *истинного, вечного* творчества. Поставленный автором принципиально вне литературной иерархии, он является перед читателем подлинным творцом и, соответственно, оказывается не принят номенклатурной средой, т. к. зло противится самой идее творения и стремится разрушать и исказить созданное творцом.

Особое место в системе образов, формирующих топос литературной среды, занимает и фигура Ивана Бездомного. Изначально этот персонаж входит в число МАССОЛИТовцев, но при этом является живой личностью, в противовес масочным персонажам из первого уровня, потенциально способной на *истинное* творчество. В эпизоде погони за Волан-



дом и его свитой он терпит неудачу, но продолжает преследование: «И на всем его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне» [3, с. 228]. Если учесть, что тяжелый бас – характерная примета Воланда, не забывшего своей генетической связи с оперным Мефистофелем, а музыкальный материал подвергается здесь гротескной деформации («из всех окон, из всех дверей, из подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин» [6, с. 228]), то можно трактовать этот небольшой фрагмент как эпизод издевательства потусторонних сил над Бездомным. Иван не понимает причин невыразимого мучения, которое ему доставляет звучание музыки и пушкинских стихов. На самом деле, Бездомному, мнящему себя поэтом, с насмешкой (глумливое превращение музыки в хриплый рев) напоминают о настоящем искусстве, о подлинной поэзии, с которой ни он, искренне обманувшийся, ни литературные дельцы МАССОЛИТА не имеют ничего общего.

Изначально обладавший способностями к творчеству, он, однако, оставляет писательство и становится профессором института истории и философии, но с рассудком, поврежденным от столкновения с Истиной. Ему, единственному достойному обитателю МАССОЛИТА, досталась неожиданно суровая судьба. Можно предположить, что тому виной его искреннее участие в официальной литературной деятельности, что, видимо, является непростительным грехом в ценностной системе Булгакова. Заметим, что «катализатором» его плохого самочувствия в эпилоге становится луна, которая целую тысячу лет терзала Понтия Пилата, пошедшего на поводу у власти и обреченного на казнь невиновного. Бездомному уже в облике Понтырева предстоит, видимо, «отработать» свое грядущее прощение собственным подвижническим служением Истине.

Таким образом, тема литературного быта распространяет своё влияние практически на весь художественный замысел романа, включается в контекст размышлений Булгакова о судьбе художника в России, о судьбах национальной культуры. Даже «ершалаимские» главы романа, хотя и не обращены напрямую к теме творческой личности, сами по себе являются утверждением таланта Мастера и важной частью изображённого Булгаковым мира.

Описанный в романе конгломерат литераторов живёт по собственным законам, форми-

руя отдельное бытие, обладает пространственной локализацией, обнаруживает параллели с ветхозаветными и евангельскими мифологемами. Например, здание МАССОЛИТА разрушается подобно Иерусалимскому Храму, чтобы быть заменённым. Обитатели этого здания активизируются в ночное время суток подобно нечистой силе, их основная деятельность – стяжательство и чревоугодие.

Литературная среда в изображении М. Булгакова приобретает художественную целостность и значимость и, что немаловажно, сама становится мифологемой – специфика пространственного изображения закрепляет средой обитания литераторов в мифологически завершённой картине Москвы. Литературная номенклатура складывается в структурированное, иерархичное образование, которое исключает из себя истинного творца – Мастера.

### Список литературы

1. Бологова М. А. Трамвай: от «литературного быта» к внелитературному бытию (Заметки о некоторых «трамвайных» мотивах в русской литературе) // М.А. Бологова. Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2001. №5. С. 192–213.
2. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Современная версия. М.: Эксмо, 2006.
3. Булгаков М.А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита; Повести; Рассказы. М.: Олма-Пресс, 2005.
4. Воробьева С. Ю. Многоуровневая структура текста как модель его целостного восприятия и анализа // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. 2013. № 2. С. 90–93.
5. Долгова Н.В. Поэтика сатиры М.А. Булгакова 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2005.
6. Зеркалов А. А. Этика Михаила Булгакова. М.: Текст, 2004.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
8. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–250.
9. Рыбальченко Т. Л. Образ театра в русской драме 1950–1980-х годов // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 10. Поэтика драмы в литературе XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 181–227.
10. Словарь средневековой культуры / под ред. А. Гуревича. М.: Рос. полит. энцикл., 2003.
11. Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы // Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия для студ.:

в 2 т. / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. Т. 1.

12. Соколов Б.В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: очерки творческой истории. М.: Наука, 1991.

13. Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Современник, 1988.

14. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002.

15. Чудакова М. О. Жизнеописание М. Булгакова. М.: Книга, 1988.

16. Шпренгер Я., Инститориус Г. Молот ведьм / пер. с лат. Цветкова Н.; предисл. Лозинского С. М., 1932; 2-е изд. М.: Просвет, 1992.

\* \* \*

1. Bologova M. A. Tramvaj: ot «literaturnogo byta» k vneliteraturnomu bytiju (Zametki o nekotoryh «tramvajnyh» motivah v russkoj literature) // M.A. Bologova. Materialy k «Slovarju sjuzhetov i motivov russkoj literatury». Novosibirsk, 2001. №5. S. 192–213.

2. Brokgauz F.A., Efron I.A. Jenciklopedicheski slovar. Sovremennaja versija. M.: Jeksmo, 2006.

3. Bulgakov M.A. Belaja gvardija; Master i Margarita; Povesti; Rasskazy. M.: Olma-Press, 2005.

4. Vorob'eva S. Ju. Mnogourovnevaja struktura teksta kak model ego celostnogo vosprijatija i analiza // Izvestija Volgogr. gos. ped. un-ta. 2013. № 2. S. 90–93.

5. Dolgova N.V. Pojetika satiry M.A. Bulgakova 1930-h godov: dis. ... kand. filol. nauk. Kolomna, 2005.

6. Zerkalov A. A. Jetika Mihaila Bulgakova. M.: Tekst, 2004.

7. Lotman Ju.M. Struktura hudozhestvennogo teksta // Ju.M. Lotman. Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo – SPB, 1998. S. 14–285.

8. Panchenko A.M. Topika i kul'turnaja distancija // Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy izucheniya. M.: Nauka, 1986. S. 236–250.

9. Rybal'chenko T. L. Obraz teatra v russkoj drame 1950–1980-h godov // Russkaja literatura v HH veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. Vyp. 10. Pojetika dramy v literature HH veka. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2009. S. 181–227.

10. Slovar srednevekovoj kul'tury / pod red. A. Gurevicha. M.: Ros. polit. jencikl., 2003.

11. Slovesnoe iskusstvo i ritorika. Tropy i figury, toposy i jemblemy // Teoreticheskaja pojetika: ponjatija i opredelenija: hrestomatija dlja stud.: v 2 t. / avt.-sost. N.D. Tamarchenko. M.: RGGU, 2001. T. 1.

12. Sokolov B.V. Roman M.A. Bulgakova «Master i Margarita»: ocherki tvorcheskoj istorii. M.: Nauka, 1991.

13. Folklornyj teatr / sost., vstup. st., predisl. k tekstam i komment. A. F. Nekrylovoj, N. I. Savushkinov. M.: Sovremennik, 1988.

14. Halizev V.E. Teorija literatury. M.: Vyssh. shk., 2002.

15. Chudakova M. O. Zhizneopisanie M. Bulgakova. M.: Kniga, 1988.

16. Shprenger Ja., Institoris G. Molot ved'm / per. s lat. Cvetkova N.; predisl. Lozinskogo S. M., 1932; 2-e izd. M.: Prosvet, 1992.

### *Topos of literary environment in the novel by M. Bulgakov “The Master and Margarita”*

*The article characterizes the system of artistic devices to represent the literary environment in the novel by M. Bulgakov, shows the urgency to study the theme of literary existence in the domestic prose of the XX century. The analysis of the novel reveals the similarity with the texts of the medieval bestiaries, folklore theatre traditions, as well as some mythologemes based on the methods of reducing in creating the images of writers' characters.*

*Key words: literary environment, literary existence, bestiary, mythologeme, antithesis, topos.*

(Статья поступила в редакцию 22.04.2016)

**Т.С. ТАЛЬСКИХ**  
(Уссурийск)

### **ИКОНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ (на материале лирики С. Кековой, О. Николаевой, О. Седаковой, о. Василия (Рослякова))**

*Выявляются иконические мотивы в современной поэзии духовной традиции, рассматриваются особенности их функционирования.*

*Ключевые слова: мотив, современная поэзия, духовная традиция, Кекова, Седакова, Николаева, иеромонах Василий (Росляков), иконические мотивы.*

Целью данного исследования является выявление иконических мотивов в творчестве современных поэтов С. Кековой, О. Седаковой, О. Николаевой, о. Василия (Рослякова) – наи-