

**Интертекстуальность как способ создания образов главных героев  
романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»  
(на материале оригинала и его переводов на английский язык)**

*Рябко Елена Игоревна*

*Тихоокеанский государственный университет*

*старший преподаватель кафедры английской филологии и межкультурной  
коммуникации,*

*аспирант*

**Аннотация**

В статье рассматривается интертекстуальное содержание образов некоторых главных героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Автор анализирует способы передачи смыслового наполнения интертекстуальных включений в текст перевода, обращаясь к переводам М. Гинзбурга (1967) и Х. Эплиной (2008) данного произведения на английский язык.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, межтекстовые связи, интертекстуальная компетенция.

**Intertextuality as a Way to Create the Main Characters in Bulgakov's Novel  
«Master and Margarita»  
(Based on the Original Text and its Translations into English)**

*Ryabko Yelena*

*Pacific State University, Khabarovsk*

*Senior Lecturer of English Philology and Intercultural Communication  
Department,*

*Postgraduate student*

**Abstract**

The paper identifies the intertextual links to other authors, texts and characters in Bulgakov's novel «Master and Margarita». It examines some of the main characters of the literary work and the ways intertextual references are presented in the English versions of the novel.

**Keywords:** intertextuality, intertextual links, reader's intertextual competence

Михаил Афанасьевич Булгаков стал по-настоящему известен в нашей стране и в мире благодаря своему главному роману – «Мастер и Маргарита», над созданием которого писатель трудился более 10 лет. Роман занимает одно из первых мест в литературе по числу содержащихся в нем интертекстуальных включений. Понятие *интертекста* было введено в лингвистику теоретиком французского постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в

наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга [1].

Источниками интертекстуальных компонентов произведения послужили многочисленные литературные произведения: Библия, «Фауст» И. В. Гете, философские произведения Г. Гейне, «Жизнь Иисуса Христа» Ф. Фаррара, «Иисус Неизвестный» Д. Мережковского, «Прокуратор Иудеи» и «Сад Эпикура» А. Франса, «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, «Огнем и Мечом» Г. Сенкевича, «Северная симфония» А. Белого, пьеса «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» С. Чевкина, поэма «Пилат» Г. Петровского, «Иисус против Христа» А. Барбюса и др. В интертекстуальный состав романа также входят многочисленные факты, события, явления жизни самого писателя, его родных и современников.

Интертекстуальными связями окружены, в первую очередь, главные герои романа: Мастер и Маргарита, Воланд, Иешуа.

*Мастер* – безымянный историк, ставший писателем, угадавший истину. Его образ собирателен. В Мастере прослеживаются автобиографические черты – его возраст в романе («человек примерно лет тридцати восьми») – это в точности возраст М. Булгакова в мае 1929 года (начало работы над «Мастером и Маргаритой»).

Газетная кампания против Мастера и его романа о Понтии Пилате напоминает газетную кампанию против М. Булгакова в связи с опубликованием им его произведений: «Роковые яйца», «Дни Турбиных», «Бег», «Багровый остров» и др. В архиве писателя сохранились выписки из критических статей, один из заголовков которых призывает «Ударим по булгаковщине!». Читатель узнает в этом призыве предложение критика Мстислава Лавровича в «Мастере и Маргарите» «ударить, и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить... ее в печать». Исследователи творчества писателя отмечают, что кампания против романа Мастера хронологически совпадает с кампанией против булгаковской пьесы «Бег» (осень 1928 года), в результате которой М. Булгаков оказывается в таком же безысходном положении, как и его герой

Исследователи творчества М. Булгакова М. О. Чудакова и Б. В. Соколов говорят о портретном сходстве Мастера с Н.В. Гоголем: «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос».

Мастер сжигает свой роман, в чем прослеживается связь с фактом сожжения М. Булгаковым ранней редакции будущего «Мастера и Маргариты», а также уничтожением Н.В. Гоголем второго тома «Мертвых душ» [2, с. 183-185].

Образ Мастера вступает в диалог с образом Фауста И.В. Гете. В ранних редакциях романа Мастер именовался Фаустом и Поэтом. В окончательном варианте произведения, несмотря на отказ писателя от данных имен, связь сохранилась. Воланд спрашивает главного героя: «Неужели ж вам не будет

приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой <...>» [3, с. 400].

В формировании образа Мастера, помимо гетевского «Фауста», значительную роль сыграло произведение его современника Э. Л. Миндлина «Возвращение доктора Фауста». М. Булгаков был знаком с данной литературной работой, она сохранилась в его архиве. Миндлин перенес Фауста в начало XX века, поселив в мастерской, в одном из переулков Арбата. А булгаковский Мастер «нанял у застройщика в переулке близ Арбата <...> две комнаты в подвале маленького домика в садике» [3, с. 140].

Прототипом местом жительства Мастера, по мнению исследователей, послужила также и квартира Сергея Топленинова – театрального художника Москвы и близкого друга писателя. Он жил в нижнем полуподвальном этаже, М. Булгаков часто заходил к нему, писал роман при свете свечей и под треск дров в печке, как это делает Мастер в произведении.

После доноса Мастер оказывается в ссылке, об этом свидетельствует сон Маргариты. Местность, в которой Маргарита видит своего возлюбленного, северная: «клочковатое бегущее серенькое небо», «стая грачей», «мутная весенняя речонка», «безрадостные, нищие, полуголые деревья, одинокая осина». С. Топленинов был сослан в г. Вельск Архангельской области. Б. Соколов полагает, что воспоминания и впечатления друга писатель использовал в романе. Другие исследователи предполагают, что в этом эпизоде прослеживается описание ссылки Осипа Мандельштама, соседа Булгакова по дому в Нащекинском переулке [2].

Мастер у М. Булгакова – философ и поэтому наделяется сходством с основоположником немецкой классической философии Эммануилом Кантом, который упомянут в произведении. Среди материалов писателя имеется выписка из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, посвященная немецкому философу. Мастеру присущи некоторые черты его биографии, упомянутые в статье: научно-философское призвание, одиночество, равнодушие к радостям семейной жизни (Мастер не помнит имени своей жены, не стремится иметь детей).

Описание последнего приюта Мастера, обещанного Воландом, напоминает жизнеописание Канта, данное известным немецким поэтом и публицистом Генрихом Гейне в его книге «К истории религии и философии в Германии». Воланд, обращаясь к Мастеру, говорит так: «О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своей подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? <...> Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет» [3, с. 400].

В последнем полете Мастер приобретает облик философа XVIII века: «Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор» [3, с. 395].

М. Булгаков дарует своему главному герою одну из высших человеческих ценностей – покой. Б. Соколов предполагает, что данный эпизод созвучен с эпизодом из произведения Генрика Сенкевича «Огнем и мечом», где один из лидеров партии мира в Польше, предпринимающий попытки примирить Хмельницкого с королем, восклицает: «Пусть бог судит нас за наши деяния, и да пошлет он хотя б после смерти покой тем, кто при жизни страдал сверх меры» [Цит. по 2, с. 187-190]. У М. Булгакова рассказчик почти теми же словами описывает последний полет Мастера: «Кто много страдал перед смертью <...> без сожаления покидает туманы земли <...> он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его» [3, с. 394].

Мастер остается на границе между светом и тьмой, раем и адом. Это переключка с «Северной симфонией» Андрея Белого, герои которой также награждены покоем [2, с. 187-226].

М. О. Чудакова предполагает, что выбор М. Булгаковым имени «мастер» для своего персонажа обусловлен словами, сказанными об Осипе Мандельштаме: «Но ведь он мастер, мастер!» [4, с. 217].

Имя главного героя оформлено в тексте, как нарицательное, что усиливает значение, заложенное в нем. Мастер – специалист, достигший в какой-либо области высокого умения, искусства, мастерства [5]. В контексте произведения постепенно раскрывается внутренняя форма имени. Мастер – истинный творец, противопоставляется бесчисленным бездарным поэтам и писателям романа с их полными именами. По мнению С. Лурье, факт безымянности усиливает высокое значение слова мастер [6, с. 196].

В последнем приюте Мастер остается наедине со своей возлюбленной – Маргаритой. Ее главным прототипом, по мнению исследователей, послужила третья жена писателя Е. С. Булгакова.

*Маргарита* впервые в истории романа появляется в первой тетради черновиков 1931 года и остается в романе навсегда, ее имя не подвергается трансформациям, в отличие от имен других персонажей произведения.

В литературном плане героиня восходит к Маргарите «Фауста» И. В. Гете. Фауст и Маргарита воссоединяются на небесах. Вечная любовь Гретхен помогает ее возлюбленному обрести награду – свет. Булгаковская Маргарита также своей вечной любовью помогает Мастеру обрести то, что он заслужил [2, с. 229]. В последнем приюте она становится его хранителем: «Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я» [3, с. 401].

Образы Маргариты и Гретхен не являются тождественными, героиня Булгакова, в отличие от персонажа Гете, обладает характером необыкновенно сильным, она – королева, она бесстрашно сама идет навстречу сатане ради спасения своего возлюбленного. Но обе Маргариты символизируют бесконечно самоотверженную женскую любовь [7, с. 207; 8, с. 87-98].

Б. Соколов полагает, что некоторые эпизоды романа, связанные с Маргаритой, перекликаются с уже упомянутой «Северной симфонией» А. Белого. Главная героиня симфонии – королева, которая в финале произведения возносится на небо, и в ее честь устраивается пир почивших северных королей, когда из золотых чаш пьют кровавое вино. На балу у Воланда в такую чашу превращается голова Берлиоза. Маргарита приветствует гостей, находясь на возвышающейся мраморной лестнице и стоя на одном колене. У А. Белого королева тоже стоит на одном колене на возвышении, приветствуя рыцарей, которые целуют ей руку и колено (Маргарите только колено). И у королевы, и у Маргариты на голове алмазная корона [2, с. 225].

В романе четыре раза Маргарита названа королевой Марго. В этом наименовании, по мнению Л. М. Яновской слышны отголоски имени героини романа Александра Дюма «Королева Марго», где предстает «женщина, которая может спасти» [9, с. 168, 243].

М. Булгаков подчеркивает также связь Маргариты с французскими королевами, обладательницами этого имени. В архиве писателя сохранились выписки из статей Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, посвященных Маргарите Наваррской и Маргарите Валуа. Свадьба Маргариты Валуа с будущим французским королем Генрихом IV праздновалась с большой пышностью и закончилась Варфоломеевской ночью. Вследствие этого, событие получило название парижской кровавой свадьбы. Узнавший Маргариту по дороге на Великий бал сатаны толстяк называет ее «светлая королева Марго» и лопочет, «мешая русские фразы с французскими, какой-то вздор про кровавую свадьбу своего друга в Париже Гессара» [3, с. 260]. Гессар – парижский издатель переписки Маргариты Валуа, но М. Булгаков сделал его участником Варфоломеевской ночи. Писатель в образе Маргариты также отобразил Маргариту Наваррскую, покровительствующую поэтам и писателям. Булгаковская Маргарита любит Мастера – гениального писателя (в ранних редакциях носившего имя Поэт) [2, с. 231].

Маргарита - неотъемлемая часть награды Мастера.

Сюжет с мазью Азazelло, превращающий героиню в ведьму, имеет древние мифологические корни: встречается в произведении «Лукия, или Осла» древнегреческого писателя II века Лукиана и «Метаморфозах» римского философа Апулея. Героини обоих произведений натирают все тело маслом (мазью) из баночки, трансформируются, приобретая способность летать. Таким же образом Маргарита превращается в ведьму, воспользовавшись кремом Азazelло. Имя «демона безводной пустыни, демона-убийцы» образовано М. Булгаковым от ветхозаветного имени Азazel (Азazelь) – героя ветхозаветного апокрифа – книги Еноха, падшего ангела. Азazel научил людей делать оружие, украшения, а женщин раскрашивать лицо. Поэтому именно Азazelло передает Маргарите крем, волшебным образом меняющий ее внешность [2, с. 319].

Глава мира потусторонних сил в булгаковском романе – *Воланд* – дьявол, сатана, «князь тьмы», «дух зла и повелитель теней» [3]. Воланд величественный, царственный персонаж, связан интертекстуальными связями с героями лорда Дж. Байрона, И. В. Гете, М. Лермонтова и др.

Воланд ориентирован, во-первых, на Мефистофеля не только из гетевского «Фауста», но и из оперы французского композитора Шарля Гуно «Фауст» (одной из любимых опер М. Булгакова).

М. Булгаков, давая имя своему фантастическому герою, избегал прямых литературных реминисценций. Он выбрал имя, которое должно было правильно ориентировать образованного читателя. Внутренняя форма имени Воланд спрятана от поверхностного взгляда, однако она все же существует. Имя Воланд взято из поэмы И. В. Гете, где оно упоминается в оригинальном тексте лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. Так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, требуя от нечистой силы дать ему дорогу: «*Junker Voland kommt!*». Воланд – одно из имен черта [10, с. 268; 2, с. 264].

Б. Соколов отмечает, что М. Булгаков стремился связать своего персонажа именно с «Фаустом», однако его имя не должно было быть слишком знакомым русскому читателю. Редкое имя нужно было для того, чтобы не искушенный в демонологии читатель не сразу бы догадался, кто такой иностранный профессор, беседующий с литераторами на Патриарших прудах [2, с. 265].

Почти не связанное в читательском восприятии ни с одним из образов большой литературы, данное имя чрезвычайно богато звуковыми ассоциациями: в нем слышны имя древнегерманского бога Вотана (Водана\Одина), и средневековые имена дьявола - Ваал, Велиал, и даже русское «дьявол» [10, с. 272].

В ранних редакциях романа М. Булгаков пробовал для будущего Воланда имена Азazelло и Велиар.

«Мастер и Маргарита» связан с «Фаустом» И.В. Гете и эпитафией: «... так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [3, с. 3]. У М. Булгакова Воланд, как и герой Гете, желая зла, должен совершать благо. Он карает предателей, лгунов, жуликов.

Дьявол в «Мастере и Маргарите» имеет портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фон-Мандро – inferнальным персонажем романа А. Белого «Московский чудак», подаренного М. Булгакову автором.

При первом своем появлении Эдуард Эдуардович похож на иностранца, одет во все заграничное и щегольское – «английская серая шляпа с заломленными полями», «с иголки сшитый костюм, темно-синий», «пикейный жилет», в руках, одетых в перчатки, сжимает трость с набалдашником. Мандро – гладко выбритый брюнет [цит. по 2]. Воланд является перед литераторами на Патриарших примерно в том же виде: «Он был в дорогом сером костюме, в заграничных в цвет костюма туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду лет сорока с лишним. Рот

какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом - иностранец» [3, с. 8]. Таким образом, герои обоих произведений наделены рядом черт, традиционных для князя тьмы.

Подобно Мандро, Воланд, по утверждению Коровьева-Фагота, владеет виллой в Ницце.

Через литературные источники Воланд связан с образом известного авантюриста, оккультиста и алхимика XVIII века графа Алессандро Калиостро, за которого выдавал себя итальянец Джузеппе Бальзамо. В библиотеке писателя имели место несколько произведений, посвященных этому человеку. Исследователи творчества писателя отмечают портретное сходство, атрибуты (наличие шпаги), эпизод присутствия при суде над Христом.

Появление Воланда и его свиты на Патриарших перекликается с романом создателя философско-мистической фантастики Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Эликсиры сатаны». В нем действие разворачивается в аллее парка, когда «алое, как жар, солнце садится на гребне». Автор приглашает читателя разделить с ним общество на каменной скамье. В «Мастере и Маргарите» события начинаются «в час небывало жаркого заката», «когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо» [3, с. 3].

Еще одним прототипом Воланда послужил персонаж уже упомянутого романа Э. Л. Миндлина «Возвращение доктора Фауста». Мефистофель Миндлина, встречая Фауста XX века, дает ему визитку, на которой выведено: «Профессор Мефистофель». Точно также у Воланда на визитной карточке значится «профессор Воланд» [3]. Как и Э.Л. Миндлин М. Булгаков награждает своего героя глазами разного цвета.

Диалектическое единство, взаимодополняемость добра и зла наиболее полно раскрывается в словах Воланда, обращенных к Левию Матвею: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли все тени? Ведь тени получаются от предметов и людей... Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за своей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп» [3, с. 376].

Б. Соколов строит предположение, что данный эпизод перекликается с философским трактатом французского писателя Анатоля Франса «Сад Эпикура», известного М. Булгакову. В трактате утверждается: «Зло необходимо. Если бы его не существовало, то не было бы и добра... Без гибели не было бы смелости, без страдания – сострадания. Поэтому не надо жаловаться на дьявола. Он создал по крайней мере половину вселенной. И эта половина так плотно сливается с другой, что если затронуть первую, то удар причинит равный вред и другой» [2, с. 266-270].

Данная идея могла быть также позаимствована писателем у Г. Гейне, ранее у Вольтера.

М. Булгаков переосмысливает философские трактовки, и его Воланд становится первым дьяволом в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа.

Бриллиантовый треугольник Воланда, который он открыто демонстрирует на крышке своего роскошного портсигара и часах, Б. Соколов трактует как масонский знак. Это напоминание о золотом треугольнике, который Великий Мастер вольных каменщиков Хирам бросил в колодезь, отказавшись разглашать тайны своего мастерства [2, с. 266-300].

В центре ершалаимских глав романа М. Булгакова находится не Бог, а человек. Трактовка М. Булгаковым библейского сюжета своеобразна и существенно отличается от евангельских текстов. Булгаков создал свой, неповторимый образ *Иешуа Га-Ноцри*, наделив его чертами обычного, земного, смертного человека.

Образ Иешуа восходит к библейскому образу Иисуса Христа. Но М. Булгаков трансформирует этот библейский образ, создавая своеобразную интерпретацию событий, переосмысление которых становится нравственно-философской основой для всего произведения.

Исследователи романа расходятся во мнениях по вопросу о происхождении имени Иешуа Га-Ноцри. Б. Соколов предполагает, что данное имя писатель встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» [2, с. 519].

А. Зеркалов отмечает, что имя Иешуа – вариант произношения имени Иисус в арамейском языке, а прозвище Га-Ноцри означает «Из Назарета» и восходит к совершенно неожиданному источнику - еврейской канонической книге Талмуд [11, с. 63].

В архиве писателя сохранились выписки из книги английского историка и богослова Фридерика В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа». Из его книги М. Булгаков узнал, что употребляемое в Талмуде одно из имен Христа – Га-Ноцри – означает Назарянин. Город Гамала, который называет Иешуа во время допроса, в качестве своего места рождения, М. Булгаков почерпнул из книги французского писателя Анри Барбюса «Иисус против Христа» [2, с. 520].

Описание бродячего философа, подчеркивает Б. Соколов, перекликается с описанием Иисуса из книги Ф. В. Фаррара. М. Булгаков сделал своего Иешуа худым и невзрачным, со следами физического насилия на лице: «был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшийся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора» [3, с. 19].

Иешуа появляется перед читателем в тот момент, когда его приводят на допрос к прокуратору Иудеи Понтию Пилату. В Библии этот момент фиксируется во всех Евангелиях, но только в Евангелии от Иоанна (этому эпизоду соответствуют 18 и 19 главы Евангелия) Иисус говорит с Пилатом



об истине и власти одного человека над другим, во всех других вариантах Иисус молчит.

Философская тематика романа, его культурная привязанность, наличие огромного числа реминисценций (отсылок не к тексту, а к некоторому событию из жизни автора) осложняет процесс понимания и интерпретации произведения русскоязычным читателем, не говоря уже о сложностях восприятия произведения представителями другой культуры.

«Мастер и Маргарита» был неоднократно переведен на английский язык, что подтверждает вышесказанное. Рассмотрим, насколько интертекстуальные отсылки распознаны и как переданы переводчиками романа на английский язык Миррой Гинзбург и Хью Эплиным.

Во время допроса римский прокуратор Понтий Пилат просит Иешуа поклясться своей жизнью, в подтверждение своих слов:

*«- Ну, хотя бы жизнью твоею <...> ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!*

*- Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? – спросил арестант, – если это так, ты очень ошибаешься.*

*Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы: - Я могу перерезать этот волосок.*

*- И в этом ты ошибаешься, – <...> возразил арестант, – согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?» [3, с. 26].*

В этом эпизоде М. Булгаков применяет аллюзию на древнеримскую и древнегреческую мифологию: волоски, о которых идет речь, - напоминают нити, перерезаемые парками или мойрами, богинями судьбы. Можно предположить, что здесь мы также имеем отсылку на диалог Иисуса Христа и Пилата из Нового Завета: «я имею власть распять Тебя и власть имею отпустить Тебя» – «ты не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было тебе дано свыше» [12, с. 206].

Варианты перевода фрагмента:

(1) *“Well, let us say by your life,” <...> “This is just the time to swear by it, for it hangs by a hair—you must know that.”*

*“And is it your belief that you have hung it so, Hegemon?” asked the prisoner. “If so, you are very mistaken.”*

*Pilate started and spoke through his teeth: “I can cut this hair.”*

*“There, too, you are mistaken,” the prisoner said <...> “You must agree that the hair can surely be cut only by him who had hung it?” [13].*

(2) *“Well, on your life, perhaps,” <...> “it’s the very time to swear on it, since it hangs by a thread, be aware of that.” “And do you think it was you that hung it up, Hegemon?” asked the prisoner. “If so, you’re very much mistaken.”*

*Pilate started and replied through his teeth: “I can cut the thread.”*

*“And you’re mistaken about that too,” retorted the prisoner <...> “you must agree that it’s quite certain the thread can be cut only by the one who hung it up?” [14].*

В переводах в первую очередь обращают на себя внимание варианты перевода аллюзий «висит на волоске» и «перерезать этот волосок» - *it hangs by a hair* (М. Гинзбург), *it hangs by a thread* (Х. Эплин); *I can cut this hair* (М. Гинзбург), *I can cut the thread* (Х. Эплин). В первом переводе сохраняется авторская косвенная отсылка, которая передается существительным *hair*. Автор второго перевода делает ссылку прямой посредством эквивалента *thread*. В переводе фразы «перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил» в первом варианте - *the hair can surely be cut only by him who had hung it* аллюзия на новозаветный сюжет также прямая, использование объектного местоимения *him* подразумевает создателя, в чьих руках находится такая власть. Во втором варианте аллюзия скрыта за нейтральным неопределенным местоимением *one*: *it's quite certain the thread can be cut only by the one who hung it up*.

Фраза из свитка Левия Матвея «*Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...*» [3, с. 345] является отсылкой на предсказание из книги Апокалипсиса: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (*Откр.22:1*) [15].

Апокалипсис (греч. «откровение») - последняя книга Нового Завета, содержащая пророчества о конце мира и будущем человечества. В вышеупомянутом отрывке, Иоанн Богослов, автор произведения, описывает Небесный Иерусалим – царство Божие, в котором торжествует свет и любовь и течет река жизни [16].

В романе фраза представляет мировоззрение Иешуа. Философ верит в то, что наступит лучшая жизнь, человечество избавится от пороков. Смысловая нагрузка фрагмента передается при помощи прилагательных «чистую», «прозрачный», метафоры «вода жизни». Рассмотрим варианты перевода:

(1) “... *we shall see the pure stream of the water of life . . . mankind shall look at the sun through a transparent crystal. . .*” [13].

(2) “*We shall see the pure river of the water of life... Mankind will look at the sun through transparent crystal...*” [14].

Х. Эплин воспроизводит интертекстуальную вставку строго по библейскому тексту, приводя цитату из Апокалипсиса в переводческом комментарии: «See Revelation 22: 1: “And he showed me a pure river of water of life, clear as crystal, proceeding out of the throne of God and of the Lamb»». Переводчик сохраняет даже графическое оформление фразы (заглавные буквы).

В заключение отметим, роман «Мастер и Маргарита», как и любое великое художественное литературное произведение, является частью культуры. Его невозможно рассматривать вне контекста жизни автора, национальной культуры и культуры мировой. Только этот контекст позволяет раскрыть всю глубину смысла произведения, дает ему возможность вечной и всегда новой жизни.

Роман представляет собой неисчерпаемый источник интертекстуальных знаков, буквально опутан межтекстовыми связями.

Очевидно, что эффективность их декодирования зависит от многих факторов: культурного и исторического опыта читателя, его тезауруса, общекультурной и межтекстовой компетенции, основанной на том, что в памяти человека хранятся следы ранее прочитанного, т.е. от того, что итальянский философ У.Эко называет *интертекстуальной энциклопедией*.

Распознавание интертекстуальных включений предназначено интеллектуальному читателю, однако если адресат не знаком с таковыми, компоненты интертекста утрачивают свои функциональные характеристики, не актуализируются в сознании читателя.

Интертекстуальный подход отрицает конечное, «верное» значение текста: текст вовлечен в бесконечное пространство межтекстовых отношений, следствие чего может подвергаться бесконечному числу интерпретаций.

### Библиографический список

1. Кристева Ю. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. 536 с.
2. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны “Мастера и Маргариты”. М.: Яуза, Эксмо, 2006. 608 с.
3. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Симферополь: Таврия, 1994. 404 с.
4. Чудакова М.О. Творческая история романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 218-253.
5. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 30.11.2018).
6. Лурье С. Механика гибели // Звезда. 1993. № 7. С. 192-205.
7. Бэлза И.Ф. Генеалогия “Мастера и Маргариты”. М.: Изд-во “Наука”, 1978. С. 156-249.
8. Зеркалов А. Этика Михаила Булгакова. М.: Текст, 2004. 239 с.
9. Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове. М.: Изд-во “Параллели”, 2002. 414 с.
10. Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: “Советский писатель”, 1983. 320 с.
11. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. М.: Текст, 2003. 189 с.
12. Белобровцева, И., Кульюс С. Роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита”. Комментарий. М.: Книжный клуб 36.6, 2007. 496 с.
13. Bulgakov M. The Master and Margarita. Translated from the Russian by Mirra Ginsburg: ebook. New York: Grove Press, 1967.
14. Bulgakov M. The Master and Margarita. Translated from the Russian by Hugh Aplin: ebook. Alma Classics Ltd, 2008.
15. Библия Онлайн URL: <https://www.bibleonline.ru> (дата обращения: 21.11.2018).
16. Православный журнал Фома URL: <https://foma.ru/apokalipsis.html> (дата обращения: 21.11.2018).