

Образ Москвы в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова

Mrđen, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:751282>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Образ Москвы в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова

student: Lucija Mrđen

mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

ak. god.: 2023/2024.

U Zagrebu, rujan 2024.

Содержание:

1. Введение.....	4
2. «Московский текст»	6
3. Пространство и время.....	10
4. Заключение.....	14
5. Список литературы.....	15
Sažetak	17
Ključne riječi	17
Ключевые слова.....	17
Kratki životopis	17

1. Введение

В литературоведении и литературной истории укрепилось мнение, что «московский текст», как одна из разновидностей «локальных» текстов, наряду с более известным «петербургским текстом русской литературы» (Селеменова 2009: 20), начал формироваться в XIX веке. В течение XX века, вслед за общественными и политическими изменениями, произошедшими в России, он получил дальнейшее развитие, и так возникли две ветви «московского текста». Одна ветвь – это «московский текст» писателей русской эмиграции; другая – «московский текст» тех писателей, которые остались на родине, в Советском Союзе. В их творчестве Москва изображена совсем по-разному. Русская эмиграция изображала Москву идиллической, да и сама воспринимала её такой по мере того, как русская зарубежная литература изучала и описывала Москву с точки зрения православной культуры и традиций. С другой стороны, созданный на родине «московский текст» говорил о создании нового человека (*homo sovieticus*) и новых научно-технических достижениях.

Пример «московского текста» возможно найти в самом известном произведении Михаила Булгакова и одном из самых значительных романов XX века — в «Мастере и Маргарите». Мистический пласт, порождённый на сочетании бытового и фантастического, является очень важным в романе «Мастер и Маргарита». Эта работа представляет собой попытку анализа романа с точки зрения образа Москвы, как ключевого места действия, при чём наша трактовка булгаковского романа в основном основывается на теоретических исследованиях Михаила Бахтина. Пространство в романе играет настолько важную роль, что создаёт впечатление, что для выполнения булгаковского замысла события могли происходить только и исключительно в Москве, на московских улицах, в её театрах и квартирах москвичей. Одна из причин – несомненно автобиографической природы (сам Булгаков жил в Москве), но также получается впечатление, что Булгаков выбрал Москву из-за того, что в московской жизни того времени отражались центральные проблемы его времени. Кроме оппозиции реалистичного и фантастичного, на которой строится булгаковский образ Москвы, этот образ строится на сопоставлении города и заграницы, что видно уже в самом начале романа, когда нечистая сила, пришедшая в город Москву, представлена как иностранец. Именно из этого события развивается сюжет романа – Сатана приходит в Москву и

оставляет за собой хаос, при чём является важным, что он не приходит в «любую» Москву, а именно в советскую Москву.

Согласно известной теории хронотопа Михаила Бахтина, пространство и время неотделимые категории, внутри которых развивается мир литературного произведения. В том числе следует подчеркнуть, что в романе «Мастер и Маргарита» особый образ московского пространства связан с конкретным историческим периодом, т. е. временем, в котором жил сам автор. В этой работе нас интересует, с одной стороны, «московский текст» (т. е. Москва в сугубо пространственном смысле), и, с другой, взаимосвязь пространства и времени в «московском тексте» Булгакова.

2. «Московский текст»

В большинстве литературоведческих работ «московский текст» рассматривается в противовес «петербургскому тексту» (Топоров 2003). Некоторые теоретики полагают, что это один из самых значимых городских «сверхтекстов» русской культуры. Его суть можно описать следующим образом: «В нем удивительным образом проявляются различные, иногда взаимоисключающие друг друга черты, описывающие столицу. Термин „московский текст“ обозначает прямое или косвенное указание в художественном произведении на пространство и жизнь Москвы и представляет собой целую систему взаимосвязанных друг с другом и „разбросанных“ на разных уровнях произведения художественных деталей, образов и мотивов, которые отражают особенности индивидуально-авторского мировосприятия и отсылают к устойчивой литературной и культурной традиции» (Кевсер 2017: 2).

Некоторые исследователи считают Михаила Булгакова одним из основоположников «московского текста» именно благодаря богатству, с помощью которого он описывал детали города и живость конкретных пространств Москвы (Сухих 2004). При этом очень важным является то, что образ Москвы в творчестве Булгакова порождает миф об этом городе и что именно таким способом, т. е. его мифологизацией, город (в данном случае Москва) превращается в городской текст (в данном случае «московский текст»). С новыми потрясениями в политической и общественной сферах и сменой власти развивается эсхатологический миф, характеризующий, как настаивает Селеменова, «гибель старой Москвы вследствие царубийства и разрушения традиционного уклада в эпоху революционных преобразований» (Селеменова 2009: 21). Также именно тогда актуализируется миф о Москве как о Третьем Риме (Москва – город-храм), т. е. образ Москвы как традиционной и сакральной столицы. В анализе «Мастера и Маргариты» мы остановимся на упомянутых двух мифах. «Московский текст» в романе мы будем изучать как отражение мифа о Москве как Третьем Риме и эсхатологического мифа.

В Москву – священную столицу, Булгаков сознательно приводит нечистую силу, иностранца и черного мага Воланда. Воланд – это сам Сатана. При этом Воланд приезжает на Патриаршие пруды. В город он с собой приносит беспорядки, мошенничество и разврат. В том числе булгаковская Москва представляет собой антитезу

православной Москвы. Она больше не представляет собой центр русского православия и не сохраняет традиции. Это «обезвоженная» Москва, лишенная церквей, храмов и православных праздников: «Советская богемная Москва — *пародия* на богемную Москву Серебряного века: не зная подлинной палитры вкусов, советские творческие единицы довольствуются ресторанным общепитом, не зная культуры развлечений, они сводят увеселения к застолью и танцам» (там же: 24).

Можно увидеть, что у Булгакова произошёл разрыв со старым (с традицией), впоследствии чего произошла демонизация города. Сатана и его свита внесли раздор в Москву и жестоко относились ко всем, кто с ними не соглашался. Именно таким способом в романе описываются политические события. У Булгакова Москва не Третий Рим, а Второй Вавилон, что уже отметили исследователи этого романа: «Москва – город, не желающий сохранять свои духовные центры, что, как полагает Е.Е. Левкиевская, становится основной чертой „Второго Вавилона“ (Идея, возникшая после революции внутри концепции Москва „Третий Рим“ и в противовес ей (...)). Сразу после революции „вавилонизация“ началась с разрушения и осквернения московского архитектурного пространства, а именно того, которое имело особый сакральный смысл» (Скуридина, Кузьминых, Новикова 2022: 62).

В результате того, Москва, великая и святая столица, превратилась в город очень низкой нравственности. Это подтверждает большой бал у Сатаны, произошедший в одной московской квартире. Революция уничтожает всю традицию и религию страны и это имеет свои последствия. На этом основании в романе развивается ранее упомянутый эсхатологический миф об огненной стихии Москвы, который напоминает на эсхатологический миф о наводнении Петербурга. Пожар – предупреждение и наказание для советской Москвы, при чём образ сожжённой Москвы – одно из центральных изображений в романе Булгакова. Этот образ предвещается в самом начале произведения, когда Сатана приходит на Патриаршие пруды: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах... В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву...» (Булгаков 2023: 7–8).

Нечистая сила не случайно впервые появляется в городе именно на Патриарших прудах, поскольку это место традиционно считается священным. Таким образом повествователь, возможно, хочет подчеркнуть разницу между Москвой дореволюционной и Москвой послереволюционной, пытаясь показать перемену,

последовавшую за революцией, севшей на самый трон русской традиции.¹ Более того, по мнению Л. М. Сорокина, в романе сакральный конфликт света и тьмы выражается через пространство, через географию Москвы (Янань 2018: 213), при чём Патриаршие пруды являются символом света, а речка Черторый, один из притоков реки Москвы – это символ тьмы. Они оба соединяются в месте Козьего болота, объединяющего и священное, и нечистое. Следовательно, нечистая сила впервые пришла на святую землю и развратила её. Иными словами, Советская Москва, лишённая традиции и религиозных особенностей, напоминает нам Содом и Гоморру и заслуживает наказание за зло. Как Содом и Гоморра встретили свою судьбу, так и судьба советской Москвы в огне, который символизирует наказание. Это подходящее наказание, потому что сам Сатана (пришедший в Москву) несёт с собой огонь и ад. В итоге можно сказать, что у Булгакова на гибель обречена именно советская, а не российская Москва, о чём писала и Селеменова: писатель «обрекает на гибель в огне только советскую Москву, но не древнюю столицу с арбатскими переулками и Патриаршими прудами» (Селеменова 2009: 25). То, что в романе на гибель обречена именно советская Москва, а не Москва вообще, можно увидеть, сосредоточивая своё внимание на микро-локации, которые поджигаются. Это дом на Садовой № 302, где проходил бал Сатаны, сгорел первым: «Лишь только из разбитых окон заколдованной квартиры выбило первые струйки дыма, во дворе послышались отчаянные человеческие крики: Пожар, пожар, горим! В разных квартирах дома люди стали кричать в телефоны: Садовая! Садовая, триста два-бис!» (Булгаков 2023: 417). Сгорел и «дом Грибоедова», где «Правление МАССОЛИТа»: «А отчего этот дым там, на бульваре? Это горит Грибоедов, – ответил Азazelло. Надо полагать, что это неразлучная парочка, Коровьев и Бегемот, побывала там? В этом нет никакого сомнения, мессир. Опять наступило молчание, и оба находящиеся на террасе глядели, как в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце. Глаз Воланда горел так же, как одно из таких окон, хотя Воланд был спиной к закату» (там же: 433). Также, в пожаре пропала коммунальная квартира мастера на Арбате: «Тогда огонь! – вскричал Азazelло, – огонь, с которого всё началось и которым мы всё заканчиваем. Огонь! – страшно прокричала Маргарита. (...) В небе прогремело весело и кратко. Азazelло сунул руку с когтями в печку, вытащил дымящуюся головню и

¹ После революционных событий тогдашняя столица – Петербург была возвращена в Москву. Для Булгакова Москва — заместитель Петербурга. Роль, которую в творчестве Гоголя и Достоевского играл Санкт-Петербург, в творчестве Булгакова играет Москва. Особую динамику между этими двумя городами подтверждает миф о Москве как о «втором Петербурге», присутствующий в творчестве Булгакова, но и в «Мастере и Маргарите».

поджёт скатерть на столе. Потом поджёт пачку старых газет на диване, а за нею рукопись и занавеску на окне. Мастер, уже опьянённый будущей скачкой, выбросил с полки какую-то книгу на стол, впустил ее листы в горящей скатерти, и книга вспыхнула весёлым огнем. – Гори, гори, прежняя жизнь! – Гори, страдание! – кричала Маргарита» (там же: 447). В конце романа, пока пожары распространяются по Москве, создаётся образ апокалипсиса поскольку кажется, что вся Москва горит: «Воланд указал рукою в черной перчатке с раструбом туда, где бесчисленные солнца плавил стекло за рекою, где над этими солнцами стоял туман, дым, пар раскалённого за день города» (там же: 453).

Как мы уже установили, появление Воланда именно на Патриарших прудах, а потом и смерть Берлиоза имеют глубокое историческое и художественное значение, но оно также говорит нам кое-что о булгаковской Москве. Эпизод на Патриарших прудах показывает нам, что Булгаков внёс некоторые художественные изменения в пространство Москвы. Булгаковская Москва – Москва с вымышленными элементами волшебства и магии. Трамвай, который проходит через Патриаршие пруды и который убивает и обезглавливает Берлиоза в реальности не существует. Исследователи и знатоки истории Москвы установили, что трамвай никогда не проходил через Патриаршие пруды, т. е. «на Патриарших прудах трамвайной линии не было и её появление там — художественный вымысел писателя» (Янань 2018: 214): «Тотчас и подлетел этот трамвай, поворачивающий по новопроложенной линии с Ермолаевского на Бронную» (Булгаков 2023: 56). Такое сочетание подлинности и вымышленности в изображении событий порождает пространство для экспериментирования с реальностью. Иными словами, в своём романе Булгаков изображает не Москву, которая по-настоящему существует (несмотря на подлинные городские топонимы), а ту, которая могла бы существовать. Это создаёт пространство не только для художественной игры, но и для политической критики.

Романом «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков закрепляет положение «московского текста» в литературоведении и во многом способствует его развитию. Мы увидели, что в романе рассматриваются два мифа, связанные с российской столицей. Хотя в романе все события происходят в реальном пространстве, и сюжет основан на реальной топографии Москвы со всеми её уголками, Москвы времен Булгакова, Булгаков всё же выдумывает образ города. Именно художественный вымысел обеспечивает соединение фантастического и мифологического в романе Булгакова.

3. Пространство и время

Как и в других литературных произведениях, и в «Мастере и Маргарите» образ и организация пространства тесно связаны с образом и организацией времени. О неразрывной связи пространства и времени в произведениях говорит теория хронотопа, которую в литературоведение ввел Михаил Бахтин. Бахтин разработал теорию романа и в ней подчеркнул идею хронотопа как целого, в котором сливаются характеристики времени и пространства внутри художественного произведения. Приметы времени работают вместе с приметами пространства, они «раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» (Бахтин 2012: 341).

В романе «Мастер и Маргарита» два города находятся в центре событий – советская Москва и исторический Иерусалим. В нем содержится параллельная история о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, роман в романе. Первый роман — это история приезда Воланда в Москву и история Мастера и Маргариты, а второй роман — роман Мастера о Понтии Пилате. Композиция разделена на главы о Москве и главы об Иерусалиме по мере чего «в „Мастере и Маргарите“ выделяются два временных пласта, то в соответствии с ними перед нами возникают два континуума: московский и ершалаимский. Действия этих двух линий ограничены только рамками города» (Арзамасцева, Жукова 2013: 54). Но в этой работе мы сосредоточимся только на пространстве Москвы, которую можно понимать одним из героев в романе. Как мы уже написали, действие романа начинается в Москве на Патриарших прудах с появления Сатаны и заканчивается в Москве на Воробьевых горах, с которых открывается панорама города. Можно сказать, что Москва константа, и что все персонажи, покидающие город, словно исчезают из истории. Поэтому можно сказать, что замкнутость пространства Москвы Булгакова (Хабибьярова 2009: 145) влияет и на ее историческую «внеаходимость», т. е. ее перемещение во времени.

В «Мастере и Маргарите» представлена модель времени, которую называем «циклической» или «круговой». Циклическая модель времени указывает на то, что все события периодически повторяются. Чаще всего это иллюстрируется повторением времён года, при чём целью этой цикличности является указание на то, что раньше или позже всё вернётся к своему началу: в итоге герой вернётся туда, откуда он пришёл (Воланд приезжает в Москву в начале романа и Воланд уезжает из Москвы в его конце).

В романе достаточно подробно описывается московское пространство – текст содержит названия реальных мест, улиц и зданий, при чём некоторые из них имеют автобиографическое значение, например, нехорошая квартира на Садовой № 302 в которой жил сам Булгаков. Именно эта квартира номер 50 стала центром мистических событий романа. Как мы уже раньше говорили, в этой квартире жил Сатана во время своего пребывания в Москве, и там произошёл бал Сатаны. Именно бал хорошо иллюстрирует совмещение реального и сверхъестественного в изображении пространства. Квартира номер 50 была конкретной квартирой, которая действительно существует в Москве, но её интерьер изменил свою функцию. Это уже не просто квартира, а она приобретает метафизические характеристики, и нам кажется, что это самая глубокая часть ада, а не квартира в Москве. Читателю реальность московского пространства оказывается фантазмагорической (Трубецкова 2015: 64). Мёртвые оживают и встают из пепла, а и квартира как будто не имеет границ. Пространство расширяется. Для этого хронотопа характерны особые законы пространства и времени: «... более всего меня поражает, где всё это помещается. – Она повела рукой, подчёркивая при этом необъятность зала. (...) – Самое несложное из всего! – ответил он. – Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до чёрт знает каких пределов!» (Булгаков 2023: 300).

В своём очень точном географическом изображении Москвы Булгаков выделяет сеть московских улиц. Он делает это настолько подробно, словно рисует для читателя карту дорог Москвы. Читая роман, мы чувствуем себя так, будто путешествуем по Москве вместе с героями, словно находимся там вместе с ними, проходя по улицам Москвы и входя в её закрытые и маленькие квартиры: «Изучая пространства Булгаковской Москвы, мы воспроизводим целый „экскурсионный спектакль“, причём он может быть разбит на десятки сцен, топографически повествующих события романа. Следуя за героями, можно составить целый ряд интереснейших маршрутов по булгаковским уголкам столицы» (Джанджугазова 2008: 60). Это может проиллюстрировать сцена погони из первой книги, когда Иван Бездомный охотится на Воланда: «Тройка двинулась в Патриарший, причём кот тронулся на задних лапах. Иван устремился за злодеями вслед и тотчас убедился, что догнать их будет очень трудно. Тройка мигом проскочила по переулку и оказалась на Спиридоновке. (...) Иван увидел серый берёт в гуще в начале Большой Никитской, или Герцена. (...) И двадцати секунд не

прошло, как после Никитских ворот Иван Николаевич был уже ослеплен огнями на Арбатской площади. Ещё несколько секунд, и вот какой-то темный переулок с покосившимися тротуарами, где Иван Николаевич грохнулся и разбил колено. Опять освещённая магистраль – улица Кропоткина, потом переулок, потом Остоженка и ещё переулок, унылый, гадкий и скупо освещённый» (Булгаков 2023: 60).

Важно также подчеркнуть, что в булгаковской Москве нет упоминания о Большом театре, Красной площади или Кремле. Исторических памятников там тоже нет. Булгаков не хочет прославлять город как могущественную столицу. Его цель — показать, как живут простые люди, москвичи. Поэтому помимо открытых пространств, т. е. улиц и парков, Булгаков изображает и закрытые московские пространства. Более того, значительные части сюжета происходят именно в закрытых пространствах.

Итак, пространство булгаковской Москвы можно разделить на открытые и закрытые. Чтобы действие развернулось, Булгакову было важно показать московские коммуналки и особняки, театр, где Воланд ставил своё спектакль, ресторан, больницу и больничную палату и т. д. Читатель наблюдает за городом и жизнью его горожан со стороны, и это символизирует Воланд, который появляется в Москве как иностранец², и через его взаимодействие с другими персонажами мы знакомимся с жителями города и их характерами. Все персонажи, с которыми встречается Воланд, — обычные люди, особенно Мастер и Маргарита. В данном контексте особенно интересным является то, что у одного из персонажей интересная фамилия. Иван Бездомный – одна из жертв Воланда, молодой писатель, пишущий стихи. Фамилия Бездомный указывает не только на духовную проблему русского человека ввремя Советского Союза, но и на жилищные проблемы, и она прекрасно иллюстрирует, что советский человек понёс материальные и духовные потери: «Она заключает в себе все жилищные проблемы Москвы. Этот псевдоним обращает на себя внимание большинства исследователей и означает не просто „физическое скитание“ или „бродяжничество“, а внутреннюю пустоту человека. „Отсутствие дома“ у Бездомного непохоже на аскетическое бродяжничество и сиротничество революционеров 1910–1920 гг. Бездомный как персонаж символизирует саму Россию 1930-х гг., потерявшую „дом“ и связанные с ним ценности» (Джун Сок 2018: 44).

² Первые персонажи, встретившие Воланда (Берлиоз и Бездомный), подумали, что он шпион поскольку является иностранцем. Такой ход мысли хорошо иллюстрирует закрытость московского общества.

Как мы уже сказали, в романе противопоставляются два типа домов: коммуналки и особняки, и они указывают на социальный статус их жильцов (Джун Сок 2018). Коммунальные квартиры лишают людей приватности, из-за чего они подвергнуты резкой критике в романе Булгакова: «... – бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то чёрт знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!» (Булгаков 2023: 262).

Отсутствие приватности Булгаков также показывает посредством символа «открытых окон»³, который указывает на то, что в частной жизни москвичей в советские времена вытирается граница между открытым и закрытым пространством (Джун Сок 2018). Создаётся впечатление, что частное и общее пространство сливаются в одно. Читатель заглядывает в повседневную жизнь обычного человека, как будто четвёртой стены не существует. Следующий пример хорошо иллюстрирует опыт типичного советского дома и образ жизни советского человека: «Город уже жил вечерней жизнью. В пыли пролетали, бряцая цепями, грузовики, на платформах коих, на мешках, раскинувшись животами кверху, лежали какие-то мужчины. Все окна были открыты. В каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром, и из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рёв полонеза из оперы „Евгений Онегин“» (там же: 65).

³ «Открытое окно» можно считать символом «проницаемости» (Джун Сок 2018). Таким образом Булгаков хочет указать на сталинский тоталитарный режим, контролирующий все аспекты жизни своих жителей, включая их приватную, интимную сферу.

4. Заключение

Роман «Мастер и Маргарита» – один из самых значительных романов советского периода и мировой литературы XX века вообще. Одновременно этот роман является и одним из лучших примеров «московского текста». Роман можно изучать по-разному, т. е. с разных точек зрения. Он актуален для литературоведческого, исторического, религиозного и культурного анализа, а в данной работе исследовано пространство романа, то есть город Москва. В литературе начала XX века были созданы две версии московского текста, потому что русские писатели за рубежом прежде всего идеализировали предреволюционную Москву. Поскольку Булгаков не был писателем русской эмиграции, он в своих произведениях сумел изобразить Москву во всех изменениях, с которыми городу приходилось сталкиваться после Октябрьской революции и политического переворота. Мы проанализировали, как в романе отображены два мифа, связанные с российской столицей – миф о Москве как о Третьем Риме (то есть миф о Вавилоне) и эсхатологический миф о сожженной Москве.

Мы подчеркнули важность Патриарших прудов для десакрализации Москвы, но и её мифологизации. Поскольку Патриаршие пруды традиционно считаются святым местом, неслучайно именно в этом месте впервые появилась фигура Воланда – Сатана. Повествовательный эпизод на Патриарших прудах символизирует демонизацию Москвы, последовавшую за сменой государственного режима, т. е. после революции, которая, в художественном замысле Булгакова, является переменной, создавшей резкий разрыв со сугубо религиозной и традиционной Москвой предреволюционного времени. Интересным является то, что в романе не упоминаются церкви как священные сооружения, Кремль, Большой театр и Красная площадь. Для Булгакова Москва — не Третий Рим, а второй Вавилон. Эсхатологический миф говорит о сожжённой Москве, об огненной стихии как о её наказании. Советская Москва погибла в огне, а традиционная Москва осталась нетронутой. Сгорели Дом на Садовой № 302 – нехорошая квартира номер 50, «дом Грибоедова» и коммунальная квартира мастера. В романе сюжет основан на реальной топографии Москвы, которую Булгаков описывает довольно подробно. Но он всё же пользуется методом художественного вымысла и в текст вставляет фантастические элементы и волшебство. Это способствует мифологизации московского пространства и позволяет автору выразить политическую критику.

Пространство булгаковской Москвы замкнуто, а время циклическое. Организация пространства тесно связана с организацией времени. Автор не хочет показать Москву как могущественную столицу, а пытается описать жизнь простых людей. Он пишет о времени, в котором живёт, о Москве, в которой живёт. В тексте пространство Москвы можно разделить на открытые пространства, такие как её улицы и парки, и закрытые пространства, где происходит большая часть действий – в московских квартирах. Булгаков также затрагивает вопрос жизни в коммунальных квартирах и указывает на проблему отсутствия приватности.

5. Список литературы

- Арзамасцева Н. В., Жукова А. В. 2013. *Особенности пространственно-временной и сюжетно-композиционной организации романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и К. Чапека «Война с саламандрами»*. Филиал Ставропольского государственного педагогического института, г. Ессентуки.
- Бахтин, М. М. 2012. *Собрание сочинений в семи томах (т. 3)*. Москва: Языки славянских культур.
- Булгаков, М. А. 2023. *Мастер и Маргарита*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Джун Сок, К. 2018. *Проблема «дома» в советском обществе: социология психологии в произведениях Михаила Булгакова*. «Сибирский филологический форум», но. 4 (4). С. 37–49.
- Джанджугазова, Е. А. 2008. «Москва Булгаковская»: мистическая топография города. «Современные проблемы сервиса и туризма», но. 4. С. 58–62.
- Кевсер, Т. 2017. *В. Брюсов и городские «тексты» в русской литературе («московский» и «петербургский» тексты)*. «Литературоведение», но. 4. С. 1–11.
- Селеменова, М.В. 2009. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910—1950х гг.). Московский гуманитарный институт им. Е. Р. Дашковой.

Скуридина, С. А., Кузьминых, Е.О., Новикова М. В. 2022. *Москва в восприятии Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова и С. А. Есенина*. «Актуальные вопросы современной филологии и журналистики», но. 2(45). С. 59–66.

Хабибьярова, Э. М. 2009. *Ирония истории в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. «Вестник Челябинского государственного университета», но. 27 (165). С. 145–148.

Трубецкова, Е. Г. 2015. *Нелинейное пространство романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. «Издательство вузов „ПНД“», т. 23, но. 6. С. 60–73.

Янань, Ш. 2018. *Топонимы Москвы в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Патриаршие пруды: история и литература*. «Научный диалог», но. 2. С. 210–217.

Sažetak

U ovom radu proučava se slika Moskve u kulturnom romanu *Majstor i Margarita* Mihaila Bulgakova. Roman se čita iz perspektive grada, njegovih otvorenih i zatvorenih prostora. Utvrđuje se odnos između prostora i radnje romana. Pritom se između dva grada koja se u romanu pojavljuju – sovjetske Moskve i povijesnog Jeruzalema, naglasak stavlja na Moskvu. U prvom dijelu rada u kratkim se crtama objašnjava fenomen “moskovskoga teksta” te se razmatra kojim se mitovima pri oslikavanju grada autor mogao poslužiti. U drugom dijelu rada Moskva se promatra kroz kronotop, odnosno teoriju prostorno-vremenskog jedinstva Mihaila Bahtina. S jedne strane proučava se mreža moskovskih ulica koju Bulgakov detaljno oslikava, a s druge se strane proučavaju zatvoreni prostori poput moskovskih komunalnih stanova.

Ključne riječi

Moskva, “moskovski tekst”, kronotop, prostor, *Majstor i Margarita*

Ключевые слова

Москва, «московский текст», хронотоп, пространство, «Мастер и Маргарита»

Kratki životopis

Lucija Mrđen rođena je 11. prosinca 2000. godine u Zagrebu, gdje je završila osnovnu školu (2007.-2015.) i opću gimnaziju (2015.-2019.). Godine 2019. upisala je prijediplomski studij Filozofije i Ruskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U akademskoj godini 2023./2024. obnašala je dužnost dopredsjednice Kluba studenata rusistike “Puškin”, a od studenoga 2023. volontira u Udruzi Poliglot, gdje je također voditeljica Ruske sekcije.