

СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ ДЕРЕВЬЕВ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»¹

Статья посвящена семантике образов леса, соснового бора, сосен, ив, верб в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Рассматривается влияние на них мифологической, фольклорной, русской и западной литературных традиций. Семантический ореол названных растительных образов влияет на общую концепцию романа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», семантика, образ, мифологическая традиция.

M.N. KAPRUSOVA

SEMANTICS OF TREE IMAGES IN M. BULGAKOV'S NOVEL "MASTER AND MARGARITA"

The article is devoted to the semantics of images of a forest, pine forest, pines, willows, willows in M. Bulgakov's novel "Master and Margarita". The influence on these images of mythological, folklore, Russian and Western literary traditions is considered. The semantic halo of the named plant images influences the general concept of the novel.

KEY WORDS: M. Bulgakov, "Master and Margarita", semantics, image, mythological tradition.

Исследователи уже писали о семантике образов деревьев и кустарников в романе М. Булгакова. Однако эта тема разработана еще не до конца. Изучались образы дуба, липы, сирени, клена, кипариса, вишни, мимозы (акации) и образ сада [Кулюс: 56, 175, 176; Капрусова 2005: 71–74; Сивуда;

Белобровцева, Кулюс: 102, 199, 253–254, 376–378; Капрусова 2009; Капрусова 2013; Цветова: 1013–1014, 1018].

Деревья в романе «Мастер и Маргарита» маркируют пространство и служат средством его оценки (например, деревьями-оберегами домов Мастера и Маргариты и самих героев являются липа, сирень, клен) [Капрусова 2013].

В нашей статье мы уделим внимание собирательным образам леса и соснового бора, а также образам отдельных деревьев — сосны, ивы и вербы.

Рассмотрим ряд временных пристанищ героев романа и роль, какую играют в их обрисовке образы тех или иных деревьев.

Топос клиника Стравинского

Клиника находится под Москвой, топосы² *Москва* и *клиника Стравинского* противопоставлены друг другу. В сцене возвращения Рюхина из клиники Москва изображается как то, что может «навалиться» и «охватить» (схватить) человека. Все же живое (лес, река) старается побыстрее уйти «куда-то в сторону»³.

Лес и река — часть топоса *клиники Стравинского* — места, где Рюхину открывается горькая правда, а Иванушка Бездомный постигает истину, где работают «гуманный» Стравинский и «правдивая» и «добрая» Прасковья Федорвна. Лес и река отгораживают клинику Стравинского, место покоя, от остального мира, полного жестокости и лжи. Перед нами булгаковский образ-перевертыш: в мифологической, фольклорной традициях лес — «чужое» пространство, часто опасное для человека, враждебное ему [Мелетинский, Неклюдов, Новик, Сегал: 36–38], в романе же пространство леса и реки, соединенное с пространством клиники Стравинского, — это место спасения для всех, кто туда попадает. Далее писатель конкретизирует, и вместо абстрактного понятия «лес» возникает более точное — «сосновый бор». Читатель каждый раз видит его глазами Ивана Бездомного из окна его комнаты. Чаще сосновый бор наполнен солнцем, к нему применены эпитеты «веселый» и «радостный», его пространство сливается с пространством «сверкающей» реки: «За сеткой в окне, в полуденном солнце, красовался радостный и весенний бор на другом берегу, а поближе сверкала река». Иногда сосновый бор исчезает или меняет свой облик:

Бор на противоположном берегу реки, еще час назад освещенный майским солнцем, помутнел, размазался и растворился. Вода сплошной пеленой валила за окном. В небе то и дело вспыхивали нити, небо лопалось, комнату больного заливало трепетным пугающим светом. Иван тихо плакал, сидя на кровати и глядя на мутную, кипящую в пузырях реку.

Это преобразование бора и реки было связано с тем, что Иван, пытаясь написать заявление в милицию, мысленно перенесся в пространство и время разговора Пилата с Иешуа и казни последнего. «Исписанные Иваном листки валялись на полу. Их сдуло ветром, влетевшим в комнату перед началом грозы». Мотив «ветер сердится» носит оценочный по отношению к действиям героя характер. У Ивана ничего не получилось: «чем дальше — тем путаннее и непонятнее становилось заявление поэта», даже изображение Понтия Пилата не помогло. Можно предположить, что это отсылка к главе 25 «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафы»: «Вместе с водяной пылью и градом на балкон под колонны несло сорванные розы, листья магнолий, маленькие сучья и песок». Пилат, которому не хватило мужества взять на себя ответственность и спасти Иешуа, наблюдает гнев мироздания, а природа приносит свои жертвы. Подмосковный ветер всего лишь сметает со стола листы бумаги, полные ошибочных суждений Ивана Бездомного. Тем не менее можно говорить, что пространство и время московских и ершалаимских глав здесь накладываются друг на друга.

Как только силами профессора Стравинского был побежден страх Ивана перед грозой, все изменилось и в природе: «Вскоре заречный бор стал прежним. Он вырисовывался до последнего дерева под небом, расчистившимся до прежней полной голубизны, а река успокоилась».

На фоне соснового бора появится перед Бездомным Мастер. Почему именно соснами маркировано пространство клиники? Здесь есть реалистическое объяснение (клиники и санатории часто размещают в сосновых лесах, так как масла, выделяемые соснами, благоприятны для больных), но большую роль могут играть мифологические подтексты. Причем в мифологии образ сосны амбивалентен. Так, в славянской мифологии, как пишет В.В. Усачева, сосна «всегда зелена по благословию Божию, потому что ее древесина оказалась непригодной для изготовления гвоздей для распятия Спасителя» [Усачева: 141], есть и легенды, в которых

рассказывается о появлении на ветвях дерева изображения Богородицы или находении возле нее чудотворного креста; «сосна у всех индоевропейских народов — символ бессмертия души и вечности, что связано с ее зеленым убором» [Там же: 141]. Другой исследователь, Д. Гиффорд, отмечает: «Во время святок сосны украшали огнями и блестящими предметами. Делалось это для того, чтобы спасти божественный свет — священный, дающий жизнь свет бога солнца, скрывшегося на темное время года в вечнозеленых растениях. Позже рождественским деревом стали отмечать появление на свет Христа» [Гиффорд: 146]. Одновременно, как считает Н. И. Толстой, «именно хвойное дерево — ель и сосна — выступает как „древо смерти“, или „древо того света“, в то время как лиственные деревья <...> относятся к „древам живота“, деревьям, знаменующим жизнь» [Толстой: 19]. Подтверждением этого является существовавший до недавнего времени обычай делать похоронные венки из сосны или ели, бросать ветки этих деревьев перед похоронной процессией, устилать ветками сосны дно могилы.

Иванушка на время пребывания в клинике Стравинского умирает для земной, сиюминутной советской жизни и погружается в пространство ершалаимских глав с их вечными вопросами, думает о своей встрече с Воландом.

Полет Маргариты (характеристика пространства)

Вырвавшись из Москвы, Маргарита оказывается в воздушном пространстве — пространстве неба. Но и оно для Маргариты чужое, только луна близка героине: «лунный свет со свистом омывал ее тело», «летающая любовалась тем, что луна несется над нею, как сумасшедшая».

Пространство неба для Маргариты соотносится с двумя понятиями — *скука* и *безумная высота*: в какой-то момент героиня понимает, «что незачем ей скучать от такой безумной быстроты и высоты». В мифологической традиции небо и высота ассоциируются с понятиями «божество» и «благо» [Брагинская: 208], но Маргарита никакой благодати не ощущает. Радость к Маргарите приходит, когда она, «как на воздушных салазках», спускается к земле:

Земля поднялась к ней, и в бесформенной до этого черной гуще ее обозначились ее тайны и прелести во время лунной

ночи. Земля шла к ней, и Маргариту уже обдавало запахом зеленеющих лесов.

В этой сцене земля олицетворяется. Обратим внимание на формулировку «земля шла к ней (Маргарите. — М.К.)», а не наоборот, что было бы естественнее. Здесь можно видеть влияние мифологической (языческой) традиции — отсылку к образу «мать-сыра земля» (земля берет героиню в объятия). Булгаков вновь (см. наше описание топоса клиники Стравинского) переворачивает привычную формулу: у него лес — *свое* пространство, город — *чужое*.

Описание полета Маргариты над лесами, реками и озерами отсылает нас к описанию полета героя повести Н.В. Гоголя «Вий» Хома Брута с ведьмой на спине:

Обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле. Леса, дуга, небо, долины — все, казалось, как будто спало с открытыми глазами; [Хома] опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря...; Он слышал, как голубые колокольчики, наклоня свои головки, звенели. Он видел, как из-за осоки выплывала русалка...⁴

Гоголевское и булгаковское описание полета персонажа роднит мотив чуда, описание ночного преображения местности, олицетворения земли, показ иного мира, который существует параллельно с земным. Но есть разница в состоянии героев. Хома испытывает «какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу», к тому же он не может разобраться: чем является происходящее, — сном или явью; Маргарита же не сомневается в реальности происходящего и находится в однозначно приятном возбуждении (она кричит: «Города! Города!», «упивается» полетом, испытывает «наслаждение», видит «тайны и прелести» земли в лунном свете, видит в «водном зеркале» «вторую луну» и др.). Тем не менее о влиянии на анализируемую сцену булгаковского романа повести говорить можно.

Вернемся к происходящему с Маргаритой. Теперь, после безмолвия неба, ее окружают звуки: «хором пели лягушки»

(вскоре образ лягушек появится второй раз — уже в мифологическом ореоле), «где-то вдали <...> шумел поезд». Маргарита слышит «шум чего-то летящего» и «женский хохот» (этот шум производили Николай Иванович в образе борова и сидящая на нем верхом Наташа). Возникшая ранее атмосфера волшебства, куда усиливается фразой:

...Маргарита прошла еще над одним водным зеркалом, в котором проплыла под ногами вторая луна, еще более снизилась и пошла, чуть-чуть не задевая ногами верхушки громадных сосен.

Доминантными здесь являются образы водного зеркала, луны, отражения, громадных сосен (все это образы повторяющиеся и имеющие мифологический подтекст). «Вечнозеленые деревья, обладая признаками „дикий“ и „чужой“, могут представлять собой мир дикой природы или место, подходящее для контакта человека с представителями потустороннего мира», — пишет исследователь Л. Раденкович [Раденкович: 102]. Образ сосен будет сопровождать и дальнейший полет героини:

Маргарита летела по-прежнему медленно в пустынной и неизвестной местности, над холмами, усеянными редкими валунами, лежащими меж отдельных громадных сосен. Маргарита летела и думала о том, что она, вероятно, где-то очень далеко от Москвы.

Место, которое пролетает Маргарита, можно соотнести с древним языческим капищем.

В языческие времена большие камни («мегалиты») на территории Волго-Окского междуречья (и не только. — М.К.) становились объектами поклонения. Славянская мифология придает валунам, сконцентрированным в областях распространения древних оледенений, этому «большому камню» — значение символического центра мира, фундамента для «Вселенского древа». Часто валуны становились жертвенными алтарями, камнями, указывающими путь, священное место или опасность, ограждающими владения [Ледниковые...].

Следовательно, можно представить себе путь Маргариты как полет к месту силы, находящемуся где-то рядом с центром мира.

Образ сосен неоднократно связывается с образом луны:

Щетка летела не над верхушками сосен, а уже между их стволами, с одного бока посеребренными луной. Легкая тень летящей скользила по земле впереди — теперь луна светила в спину Маргарите. Маргарита чувствовала близость воды и догадывалась, что цель близка.

Здесь нами усматривается следование писателем мифологической традиции: «в Древней Греции сосна была священным деревом богини луны Артемиды» [Гиффорд: 146].

Сосны разошлись, и Маргарита тихо подъехала по воздуху к меловому обрыву. За этим обрывом внизу, в тени, лежала река. Туман висел и цеплялся за кусты внизу вертикального обрыва, а противоположный берег был плоский, низменный. На нем, под одинокой группой каких-то раскидистых деревьев, метался огонечек от костра и виднелись какие-то движущиеся фигурки. Маргарите показалось, что оттуда доносится какая-то зудящая веселенькая музыка. Далее, сколько хватало глаз, на посеребренной равнине не виделось никаких признаков ни жилья, ни людей.

О переключке этого описания с пейзажем из рассказа «Бежин луг» И.С. Тургенева мы уже писали [Капрусова 2020: 289].

Сосны открывают Маргарите дорогу в другой мир — козлоногого, русалок, ведьм. Тот факт, что в этой сцене изображены именно сосны, мы связываем не только с тем, что в мифологии огромная сосна (особенно отдельно стоящая) может выступать и как дерево жизни, и как дерево смерти, и как священное дерево [Топоров (1): 397; Максимов: 169–171, 174; Усачева: 141–142], но и с тем, что в «Фаусте» И.-В. Гете есть такие строки, которые произносит Мефистофель:

На моем Гарце услаждаешься, по крайней мере, смолистым запахом сосен, напоминающим запах серы...⁵

Маргарита оказывается на границе двух топосов. Границей является обрыв. Первый топос — пространство, обжитое людьми (недаром Маргарита недавно слышала шум поезда), и она еще пребывает здесь. Второй топос — пространство,

куда обычным людям путь закрыт, туда Маргарите предстоит переместиться. Обрыв, с которого прыгнет Маргарита в реку, разорвет ее связь с прежней жизнью. Она спустится в мир мертвых [Капрусова 2020: 288–289]. «Зудящая веселенькая музыка», которая донеслась с равнины, прилетела к Маргарите, возможно, опять же из гоголевского «Вия» (сцены полета Хомя Брута): «Но там что? Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью...»

Возвращаясь к двум топосам, границей которых является обрыв, предложим и вторую возможную трактовку ситуации: «сосны разошлись», как занавес, и далеко на равнине Маргарита видит происходящее словно сценическое представление, ср. с волшебной «коробочкой»⁶ Максудова, героя «Записок покойника». Итак, первый топос — по-прежнему реальное пространство, обжитое людьми. Второй топос — пространство, которое для Маргариты всегда было сказочным, вымышленным, подсознательным, а для самого М. Булгакова творческим: в романе «Театральный роман» писатель показывает, как Максудов, сочиняя пьесу, увидел ожившие фигурки своих героев, услышал звуки рояля, «зловную» гармонику, «сердитые и печальные голоса». Обычным людям путь туда опять же закрыт.

Образы водного зеркала, отражения (двоения), реки, леса, громадных сосен, валунов и лунного света решены в романе в русле фольклорной традиции. В фольклоре «лес осмысливается как потусторонний мир, обиталище умерших» [Криничная: 318]; «и лес, и река — граница между мирами, путь в иной мир» [Там же: 374]; лес — «зона контактов с потусторонним миром» [Там же: 764]. Лес

выступает как граница между мирами, «размыкание» которой возможно лишь в урочный час и при соблюдении определенных правил коммуникации, имеющих мифо-ритуальный характер [Криничная: 765].

После купания в реке Маргарита «перенеслась над рекой на противоположный берег», «весь берег заливала луна». Здесь героиня встречает другие деревья: вербы и ивы.

Лишь только Маргарита коснулась влажной травы, музыка под вербами ударила сильнее и веселее взлетел сноп искр из костра. Под ветвями верб, усеянными нежными, пушисты-

ми сережками, видными в луне, сидели в два ряда толстомордые лягушки и, раздуваясь как резиновые, играли на деревянных дудочках бравурный марш.

Обратим внимание, что «светящиеся гнилушки висели на ивовых прутиках перед музыкантами, освещали ноты». Здесь для нас интересен образ ивовых прутиков, который представляется неслучайным. Образ ивы, как и сосны, имеет двойную коннотацию. В мировой, в том числе славянской, мифологии ива выступает и деревом жизни, и деревом смерти, и символом бессмертия [Топоров (1): 396; Топоров (2): 370]. Как отмечает В.Н. Топоров, «в Древней Греции ива посвящалась женским божествам, так или иначе связанным с идеей смерти (Геката, Кирка, Персефона)» [Топоров (2): 370]. Понятия «жизнь» и «смерть» полярны, но одновременно и связаны, взаимопереходящи. Конец жизни, приход смерти — это и наступление вечного бытия, жизни после смерти, бессмертия. Именно поэтому некоторые предметы, являющиеся атрибутами смерти, символизируют и преодоление смерти, переход в вечность. Такой двойной семантикой обладает ива. То же можно сказать и о светящихся гнилушках (одновременно живых и мертвых), которые висят на ивовых ветвях. Такая концепция и Весеннего бала полнолуния: возможность жизни после смерти.

Важно здесь и то, что в славянской мифологии ива связана с нечистой силой, благоприятствует ей: так, березу, липу, дуб, иву, сосну любят русалки [Зеленин: 141, 142, 146, 147, 262, 263, 267, 271–272, 278, 291, 299 и др.]. «Оставляя с Троицына дня воды и рассыпаясь вплоть до осени по полям, перелескам и рощам, русалки выбирают себе развесистую, склонившуюся над водою иву или плакучую березу, где и живут. Ночью при луне, которая для них ярче обычного светит, они качаются на ветвях, аукаются между собою и водят веселые хоробы с песнями, играми и плясками» [Максимов: 64]. В романе «Мастер и Маргарита» растущие ивы не показаны, но раз ветки присутствуют, и сами деревья недалеко.

Еще одна важная деталь. «В средневековой Европе ее (иву. — М.К.) называли деревом певцов и поэтов...» [Топоров (2): 370]. Согласно древнегреческой мифологии, «ивы дали имя реке Геликон, которая течет вокруг Парнаса и считается священной рекой муз <...>. Именно поэтому на храмовой росписи в Дельфах Орфей изображен прислонившимся к иве

и касающимся ее ветвей» [Грейвс: 82]. С ивой как «музыкальным деревом» (из ее коры делают рожки) связаны некоторые представления и обряды. Не исключено, что «толстомордые лягушки» играли на «деревянных дудочках» именно из ивы.

Прием ей (Маргарите. — *М.К.*) оказан был самый торжественный. Прозрачные русалки остановили свой хоровод над рекою и замахали Маргарите водорослями, и над пустынным зеленоватым берегом престонали далеко слышные их приветствия. Нагие ведьмы, выскочив из-за верб, выстроились в ряд и стали приседать и кланяться придворными поклонами. Кто-то козлоногий подлетел и припал к руке, раскинув на траве шелк, осведомился о том, хорошо ли купалась королева, предложил прилечь и отдохнуть. Маргарита так и сделала. Козлоногий поднес ей бокал с шампанским, она выпила его, и сердце ее сразу согрелось.

Под вербами перед Маргаритой вторично появился «толстяк-бакенбардист». Булгаков четырежды называет деревья, возле которых происходит встреча Маргариты с иным миром — это вербы, и семантика ее представляется столь же двойственной.

Автор говорит о «ветвях верб, усеянных нежными, пушистыми сережками, видными в луне», что сразу вызывает положительные ассоциации: в первую очередь с весенним пробуждением природы (так, верба «раньше других пробуждается весной, обладает необыкновенной живучестью, ее освящают в Вербное воскресенье» [Усачева: 149]). Однако Булгаков изображает другое время — период, когда верба цветет, покрывается золотистой пылью. Таким образом, христианские ассоциации уходят. Остается языческое отношение к дереву: нарядному, но колдовскому, а иногда и опасному:

На старой трухлявой вербе обитают многие демонологические персонажи: блуждающий огонек — *блуд* <...>, может показаться водяной <...>; черт, души утопленников, которые в лунные ночи выходят из воды. Дьявол живет в старой, скрипящей вербе <...>. Видимо, в связи с этим в некоторых фольклорных сюжетах верба — проклятое дерево [Усачева: 149–150]; В средневековой традиции верба связывалась со смертью и потусторонним миром... [Раденкович: 104].

В Болгарии есть поверье, что у высоких «неплодовых» деревьев, в том числе верб, «черти играют свадьбы, едят и пьют» [Раденкович: 102].

У М. Булгакова именно у верб происходит торжественная встреча Маргариты: лягушки играют марш, русалки танцуют, козлоногий подносит ей шампанское.

Итак, подведем итоги.

Рассмотренные в статье образы деревьев — сосен, ив, верб, — имеют амбивалентную символику, они находятся между потусторонним и земным мирами, между жизнью и смертью. Они участвуют в преображении героев: Мастера и Маргариты, Ивана Бездомного, — меняют их психологическую сущность.

Поскольку воплощением зла в романе «Мастер и Маргарита» являются люди, лес в романе, вопреки мифологической традиции, не показан как *чужое*, опасное пространство (таков город).

В мифологической традиции присутствуют оппозиции: *зимний — весенний, летний лес; зеленый — «голый»; дневной (светлый) — ночной (темный); живой — сухой* [Володина, Лобач: 197–198]. У М. Булгакова мы видим только положительную коннотацию образа леса: он «веселый», весенний, зеленый, живой. Взаимоотношения человека и леса нам показаны на примере двух героев. Во всех случаях эти отношения благоприятны для них.

Ночной лес (темный бор) всегда освещен луной — тьма и свет взаимодействуют и в этом случае.

Пустые на первый взгляд леса и берега рек оказываются густонаселенными русалками и другими духами (это их дом). Этот «дом» маркирован образами сосен, верб, ив, раkitника, орешника.

М. Булгаков в своем романе следует мифологической и фольклорной традициям. С образом сосны в романе связан мотив преобразования героев, их отказа от ошибочных представлений прошлой жизни и обретения истины, перехода к иным ценностям. Этот образ связан с темой пути. Это путь к себе (случай И. Бездомного и Маргариты) и путь в инобытийное пространство (мистический — случай Маргариты; воображаемый путь в пространство романа о Пилате, в древний Ершалаим — случай И. Бездомного).

Образ ивовых ветвей у М. Булгакова тоже выстроен в русле мифологической традиции: он соотносится с темами оборотничества, магии, смерти и бессмертия, творчества.

Образ верб — образ-перевертыш. Писатель убрал на второй план христианские ассоциации, связанные с этим деревом. На первый план выходит языческое отношение к дереву: наряжному, но колдовскому, опасному.

Образы рассмотренных деревьев обладают мощным культурным потенциалом. Можно говорить о влиянии на образы леса, соснового бора, сосен, ив и верб произведений Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.-В. Гете. Семантический ореол названных растительных образов влияет на общую концепцию романа.

Примечания

- 1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «М.А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова» № 18-012-00374.
- 2 Вслед за В.С. Баевским мы будем «называть топосами самые крупные области художественного пространства, границы между которыми трудно проницаемы для персонажей. Для второстепенных персонажей они обычно вообще непроницаемы, для главных — проницаемы со значительным трудом, с нравственными и душевными потерями» [Баевский: 98].
- 3 Здесь и далее текст книги цитируется по изданию: Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1992. С. 7–384.
- 4 Здесь и далее текст книги цитируется по изданию: Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н.В. Избр. соч. В 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1978. С. 330–361.
- 5 Текст цитируется по изданию: Гете И.-В. Фауст. Трагедия/ пер. с нем., объяснит. ст., прим, вступ. ст. А.Л. Соколовского. М.: Мартин, 2007. 416 с. // URL: <https://www.twirpx.com/file/1422096/> (дата обращения: 29.07.2020).
- 6 Здесь и далее текст книги цитируется по изданию: Булгаков М.А. Записки покойника (Театральный роман) // Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1992. С. 401–542.

Литература

Баевский В.С. Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина: монография. М.: Прометей, 1990.

Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: комментарий. Таллинн: Арго, 2006.

Брагинская Н.В. Небо // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т./гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2. М.: Большая Рос. энцикл, 2000. С. 206–208.

Володина Т.В., Лобач В.А. Мифологический статус и ритуальные функции леса в народной медицине белорусов // Этноботаника: растения в языке и культуре/отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. СПб.: Наука, 2010. С. 190–199 // URL: http://www.iling.spb.ru/pdf/alp/alp_VI_1.pdf (дата обращения: 29.07.2020).

Гиффорд Д. Кельтская мудрость деревьев: Их сущность, тайны, магические и целебные свойства. М.: Омега, 2006.

Грейвс Р. Мифы Древней Греции/пер. с англ.; под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1992.

Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии. Вып. I: Умершие неестественною смертью и русалки. Пг, 1916.

Капрусова М.Н. Мотив инициации Маргариты в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // XX Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге 27–30 мая 2020 г.: сб. науч. статей и материалов/отв. ред. Д.К. Богатырев; сост. и ред. О.В. Богданова. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. С. 285–294.

Капрусова М.Н. Образы деревьев в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: генезис, функция, семантический ореол // Грядущие перспективы: по материалам междунар. науч. конф., 21–22 ноября 2012 г. М.: БФБ, 2013. С. 50–79.

Капрусова М.Н. Сцена на Воробьевых горах: всего одна деталь // Поэтика художественного текста: материалы II Междунар. заоч. науч. конф. Борисоглебск, 2009. С. 50–54.

Капрусова М.Н. Что значили «отвратительные, тревожные желтые цветы» в руках булгаковской Маргариты // Проблемы целостного анализа художественного произведения: межвуз. сб. науч. и науч.-метод. статей. Вып. 4. Борисоглебск, 2005. С. 64–83.

Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора. М. Акад. проект; Гаудеамус, 2004.

Кульюс С. «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту: ТГУ, 1998.

Ледниковые валуны в истории, мифологии и современном дизайне // URL: сайт проекта «Рисунки минералы» // http://mindraw.web.ru/mine9d_valun1.htm (дата обращения: 29.07.2020).

Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989.

Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв. ред. сер. «Традиции — текст — фольклор: типология и семиотика». М.: РГГУ, 2001. С. 11–121 // URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/ctsf_books/strukturavolshebnoyskazki.pdf (дата обращения: 29.07.2020).

Раденкович Л. О символике неплодовых деревьев (на южнославянском материале) // Этноботаника: растения в языке и культуре / отв. ред.: В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. СПб.: Наука, 2010. С. 102–107 // URL: http://www.iling.spb.ru/pdf/alp/alp_VI_1.pdf (дата обращения: 29.07.2020).

Сивуда О. Символика «растительного кода» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // URL: Anzeiger für Slavische Philologie. 2006. XXXIV. S. 115–130 // http://kyjiv.academia.edu/Departments/Chair_of_Foreign_Languages/Documents (дата обращения: 3.10.2012).

Толстой Н.И. Мифологическое в славянской народной поэзии: 1. Между двумя соснами (елями) // Живая старина. 1994. № 2. С. 18–19.

Топоров В.Н. (1) Древо жизни // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Большая Рос. энцикл. 2000. С. 396–398.

Топоров В.Н. (2) Растения // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М.: Большая Рос. энцикл. 2000. С. 368–371.

Усачева В.В. Судьба благословенных и проклятых деревьев в традиционной культуре славян // Этноботаника: растения в языке и культуре / отв. ред.: В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. СПб.: Наука, 2010. С. 130–163 // URL: http://www.iling.spb.ru/pdf/alp/alp_VI_1.pdf (дата обращения: 20.08.2019).

Цветова Н.С. «Каждому будет дано по его вере» (эсхатологическая топика в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков: pro et contra. Личность и творчество М.А. Булгакова в оценках литературоведов, критиков, философов, социологов, искусствоведов: антология. СПб.: Издательство РХГА, 2019. С. 1008–1020.