

Е. М. Лазуткина, *Москва*
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
lazutkelena@yandex.ru

ПРИЕМЫ ТРЕТЬЕЛИЧНОГО НАРРАТИВА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Статья посвящена описанию приемов повествования в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Рассматриваются такие средства изобразительной стилистики, как соматические речения, тропы, фигуры, а также системные синтаксические модели. Автор выявляет особую роль концепта «свет» в построенной Булгаковым семиотической системе романа и в созданных им образных схемах.

Ключевые слова: анализ текста, синтаксис, стилистика, концептуальный анализ.

1. Введение. Традиционные содержательные текстовые формы нарратива имеют свои особенности в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Методологическая основа нашего анализа художественного текста — это философия языка М. М. Бахтина, его металингвистика, суть которой — «внутренняя диалогичность слова», которая находит свое выражение в семантике, синтаксисе, композиции текста, изобразительной стилистике всей канвы повествования [Бахтин 1975: 92–93].

По теории речевой деятельности и теории выражения М. М. Бахтина, замысел говорящего (автора) содержит палитру разного рода оценок и ценностных ориентиров. Оценка выступает не только как стилистический модус, но и как облигаторный строевой компонент предложения и текста, т. е. проявляется в семантико-синтаксической организации предложений, прагматических параметрах высказываний. См.: «Оценка будет определять выбор и размещение всех основных значащих элементов высказывания» [Бахтин 1996: 303–323]. О модальности как языковой универсалии, основной семантической категории языка пишет В. В. Виноградов: «Каждое предложение включает в себя, как существенный конструктивный признак, модальное значение» [Виноградов 1975: 55].

2. Типы диалогов автора с читателем.

М. А. Булгаков, «правдивый повествователь» (как он сам себя называет в романе) выстраивает сложную иерархию диалогов с читателем. Автор выбирает тип повествования, ориентируясь на «нададресата», «высшую инстанцию ответного понимания», сосуществующую с автором в одном пространстве — «царстве смысла». Это «нравственная реальность», которая не является осязаемой субстанцией, но которая незримо присутствует в мире [Бахтин 1996: 397]. Нададресат служит связующей нитью между автором и будущим интерпретатором текста — читателем.

Повествование складывается как многоплановое «разноречие»; авторская речь иногда содержит фрагменты чужой речи, гипотетической чужой речи. Так, например, автор повторяет несколько раз высказывания Аннушки, которые она не произнесла, но могла бы произнести, желая присвоить найденную драгоценность: — *Знать ничего не знаю! Ведать ничего не ведаю!*

Авторская точка зрения в ткани художественного текста проявляется субъектом модуса оценки в прагматических параметрах высказываний. Количество субъектов модусных оценок всегда больше числа персонажей, от имени которых ведется повествование, поскольку в тексте могут соседствовать и соединяться оценки рассказчика, персонажа, неназванных лиц, оценочные суждения как вечные истины.

В романе часто встречается совмещение модусов персонажа и «сопереживающего» автора-рассказчика. См.:

Волнуясь до того, что сердце стало прыгать, как птица под черным покрывалом, Иуда спросил прерывающимся шепотом, опасаясь, чтобы не услышали прохожие: — Куда же ты идешь, Низа?

Его [Иуды] ноги сами без его воли вынесли его из подворотни вон.

Эмоциональные реакции, ощущения, внезапные изменения состояния героя часто представляются как процессы в пространстве, и для этого используются модели предложений с событийными глаголами локально направленного действия; например:

Берлиоза охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки;

Белая пелена на миг заволокла коротковский мозг, но тотчас свалилась и наступило необыкновенное прояснение;

За двадцать лет своей деятельности в театрах Варенуха видал всякие виды, но тут почувствовал, что ум его застилается как бы пеленою.

3. Портретные характеристики персонажей в романе показывают значимость этих персонажей в развитии сюжетной линии. Так, при описании внешности Афрания автор подчеркивает его положительные черты — «добродушие и лукавый ум». В своем диалоге с читателем автор таким образом подготавливает его к особому восприятию этого персонажа прокуратором Пилатом. Облик Афрания рождает у Пилата надежду на взаимопонимание и даже уверенность, что Афраний поймет его во всяком случае, поймет и то, что не будет сказано ему:

Явившийся к Пилату человек был средних лет, с очень приятным округлым и опрятным лицом, с мясистым носом. Волосы его были какого-неопределенного цвета. Сейчас, высыхая, они светлели. Национальность пришельца было бы трудно определить <...> в щелочках глаз светилось незлобивое лукавство. Надо полагать, что гость прокуратора был склонен к юмору.

4. Соматические речения. Употребление соматических речений — один из важных изобразительных приемов повествования. Это исторически сложившиеся в языке выражения, синтаксические стереотипы, которые описывают жесты, мимику, позы, телодвижения как сигналы, симптомы внутренних ощущений, переживаний, эмоций [Верещагин, Костомаров 1990: 162–168]. Гипотетически могут быть разные центры трактовки поз, мимики, жестов — рассказчик и персонажи, глазами которых автор смотрит на события.

М. М. Бахтин относил подобные выражения к эстетическим компонентам, считал их «объектным, изображенным словом». «Действительность внутренней психики — действительность знака... Внутреннюю психику нельзя анализировать как вещь, а можно лишь понимать и истолковывать как знак» [Волошинов (Бахтин) 1993: 239].

В повествовании преобладает зрительный модус. Принято считать, что взгляд человека раскрывает его внутренний мир, его сущность. В романе много соматических речений, описывающих взгляд, выражение глаз, мимику глаз; например.: *Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?*

В представлении древних философов зрение человека — это взаимодействие внутренней энергии человека и потока света из внешней среды. А. Ф. Лосев цитирует «Тимея» Платона: «<...> чистый огонь, находящийся внутри нас, вытекает свободно через глаза <...>»

[Лосев 1993: 89]. Это согласуется с мировосприятием русского человека: «В русской традиции, как и в традиции некоторых других этносов, глаза наделяются способностью не только воспринимать свет, но и излучать его, т. е. смешиваются понятия зрения и света» [Мазалова 2001: 24]. Данное представление проявляется и в русской загадке о носе: «Между двух светил я в середине один» [Там же].

Можно объяснить характеристику взгляда метонимическим переносом по смежности понятий: «орган восприятия света» (глаз) — «источник света», «исходящая энергия взгляда». Ср., например, узусальные словосочетания: *ясный взгляд, лучистые глаза, лучистый взгляд, глаза горят*.

В русской лингвокультуре отсутствие света, блеска в глазах оценивается как отрицательное явление, свидетельствует о нездоровье, плохом психологическом состоянии человека, старости; см., например, распространенные выражения: *тусклый взгляд, потухший взгляд, потухшие глаза*.

Автор описывает зрительные образы в сознании героев, и зрительные картины иногда приобретают странные, причудливые очертания. См.:

Все смешалось в глазах у Поплавского. Длинная искра пронеслась у него перед глазами, затем сменилась какой-то траурной змеей, погасившей на мгновенье майский день.

Характеристика выражения глаз не только указывает на внутреннее состояние героя, но также иллюстрирует описываемые события, предсказывает реакцию адресата. Ср.:

Тут наслаждение выразилось в глазах прокуратора, и он, поманив к себе пальцем поближе Левия Матвея, сказал: — Это тебе сделать не удастся, ты себя не беспокой. Иуду этой ночью уже зарезали;

И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!

При описании взгляда Булгаков также использует устойчивые схемы атрибутивных словосочетаний, обозначающих эмоциональное состояние человека: происходит соединение выраженной в дискурсе информации и невыраженной, но которой владеет каждый носитель языка; ср.: *Мысли его [Иуды] помутились, он забыл про все на свете и смотрел молящими глазами в голубые, а теперь казавшиеся черными глаза Низы*. Прилагательное-определение представляет собой

метонимический перенос — перенос оценки внутреннего состояния персонажа на характеристику взгляда. Такие синтагматические последовательности соотносятся как минимум с двумя грамматическими основами. См. также: *счастливая улыбка, блаженное лицо, унылые плечи, повинная голова.*

Характеристика взгляда персонажа может содержать скрытое сравнение. Например, ненависть к Иуде и страстное желание Пилата убить его показывается сравнением взгляда Пилата с глазами волка: *Афранию показалось, что на него глядят четыре глаза — собачьи и волчьи.* Алчность Аннушки тоже проявляется выражением глаз: *Аннушка к самым глазам подносила драгоценность, и глаза эти горели совершенно волчьим огнем.*

В романе при описании событий взгляд нередко трактуется как посланный кем-то луч, намеренное действие персонажа. Взгляд может быть направлен на кого-н., как свет прожектора, а прикрытие глаз веками или закрытие глаз — это проявление желания скрыть сияние своих глаз, свое отношение к сказанному или не подчеркивать слишком очевидный смысл слов. Ср.:

1) *Тут гость и послал свой особенный взгляд в щеку прокуратора. Но тот скусающими глазами глядел вдаль.*

2) [Прокуратор:] — *Итак, третий вопрос. Касается этого, как его... Иуды из Кириафа.*

Тут гость и послал прокуратору свой взгляд и тотчас, как полагается, угасил его.

3) *Обгоняя молодого красавца, эта женщина на мгновение откинула покрывало повыше, метнула в сторону молодого человека взгляд, но не только не замедлила шага, а ускорила его...*

5. Концепт «свет» в семиотической системе романа «Мастер и Маргарита». Концепт «свет» играет важную роль в выражении авторских оценок. Концепт «свет» организует текстовую ткань, участвует в построении вертикального контекста, создает оппозиционное пространство «свет — тьма», развивает символическое значение.

Концепт — это квант коллективного языкового сознания, феномен операционной системы, часто не осознаваемый носителями языка. «Концепт является результатом и теоретического, и быденного сознания, фрагментом любого познавательного опыта и поэтому может включать любые, и существенные и несущественные, характеристики объекта» [Болдырев 2018: 170].

Для данного анализа важны следующие определения термина «концепт»:

- 1) мыслительная категория, служащая операционным элементом в когнитивно-коммуникативных процессах и выражающаяся в языковых структурах разного уровня; например: *В основе значения собирательных существительных лежит концепт «множественство»; Концепт «действие лица» представляют разные модели предложения;*
- 2) представление, обогащенное этнокультурными смыслами, получившее общественно значимые оценки; например: *Ученые — свет, а неученые — тьма; Концепт «добро» представлен в сказках народов всего мира.*

Свет предстает как самодовлеющая сущность, субстанция, действующая активно, направленно, агрессивно или благожелательно. Концепт «свет» входит в большой базовый концепт «субстанция, способная к самостоятельному перемещению».

Свет — это субстанция, зрительно воспринимаемая человеком, и в сознании людей свет всегда имеет количественную характеристику. Все составляющие любой модели предложения, обозначающей действие света, буквально пронизаны сферой влияния такой понятийной категории, как квантификация. Булгаков делает значимой градацию света: свет может существовать в виде рассвета, заката, тени, полутени, сумерек, полутьмы, тьмы. Круг лексем, входящий в макросемантический класс «свет» очень широк: *сумрак, закат, рассвет, полумрак, молния, пожар, заря, огонь, солнце, костер, луна, блеск, отблеск, сияние* и т. п.

Синтаксическая семантика моделей предложений в романе показывает черты концепта «свет». Устойчивые речевые образцы представляют собой интерпретативные структуры, которые передают информацию непреднамеренно, и по синтаксическим позициям в предложениях лексем, представляющих концепт «свет», по значению соответствующих предикатов можно сделать вывод о свойствах света, о воздействии света на объект, об изменении предмета (лица) под действием света; ср.: *Так шептала Маргарита Николаевна, глядя на пунцовые шторы, наливающиеся солнцем.*

В синтаксической позиции семантического субъекта (подлежащего) свет показывается как сильный каузатор; например: *Мне вдруг показалось, что осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату, и я захлебнусь в ней, как в чернилах.*

В предложениях с глаголом-рефлексивом в позиции объекта в твор. пад. свет выступает как слабый каузатор; например: [Прасковья Федоровна] *испуганно посмотрела на Иванушку, вся одевшись светом молнии.*

Варианты силы воздействия света показываются разной степенью акциональности глагола-предиката: от обозначения действия — к обозначению результата действия или к обозначению отношения. Ср.: *Тень от меловой горы сюда не достигала, и весь берег заливала луна.* Здесь глагол теряет акциональное значение и вместе с лексемой «луна» образует фразеологизированный комплекс «заливала луна», который играет роль предиката-статива.

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» изобилует описанием стихийных, самопроизвольных процессов, поэтому при обозначении воздействия света часто используется модель безличного предложения; например: *В небе то и дело вспыхивали нити, небо лопалось, комнату больного заливало трепетным пугающим светом; Сверкнуло и ударило над самым холмом; Светлело.*

6. Общеязыковая метафора «свет — жидкость; свет льется». Данная когнитивная схема представляет свойства концепта «свет» в романе; например:

*Теперь притих и он [Бегемот. Демон-паж. Шут] и летел бесшумно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны;
Женщина увела штору вверх, и в комнату хлынуло солнце;
Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны.*

Метафора «свет — жидкость, свет льется» помогает Булгакову конструировать более сложные образные средства. Используется прием персонификации: источнику света приписывается способность к преднамеренному действию; например:

*Солнце посылало лучи в спины казнимых, обращенных лицами к Ершалаиму;
Лунный свет лизнул ее [Маргариту] с правого бока;
Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель.*

7. Концепт «свет» формирует соматический язык романа. Под соматическим языком понимаются роль и соотношение телесных —

визуального, звукового, тактильного — модусов мировосприятия, закодированных в семиотических системах [Опарина 2001: 158–170]. Этот особый язык описывает состояния и ощущения человека от действия света при помощи нюансов семантики лексем, представляющих концепт «свет», подчеркивает, что свет соответствует настроению и поступкам персонажей.

Так, неяркое солнце, радуга вызывают ассоциацию со спокойствием, благостным настроением. Рассвет — свет восходящего солнца, свет утра — на протяжении всего романа соответствует состоянию ясности духа персонажей; например:

Майское солнце светило нам; Грозу унесло без следа, и, аркой перекинувшись через всю Москву, стояла в небе разноцветная радуга, пила воду из Москвы-реки;

...А. А. повел гостей к лучшему столику..., возле которого весело играло солнце в одном из прорезов трельяжной зелени.

В конце романа: Мастер и Маргарита увидели *обещанный рассвет*.

Свет от свечей автор описывает как умиротворяющий. Это свет дома Мастера. [Маргарита]: — *Ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи.*

Яркое солнце пугает, ослепляет, оно усугубляет болезненное состояние, несет смерть; например: *Он [прокуратор] некоторое время молчал, мучительно вспоминая, зачем на утреннем безжалостном ершалаимском солнцепеке стоит перед ним арестант.*

Описание сумерек говорит о внутреннем смятении героя, о болезни: *Тут только прокуратор увидел, что солнца уже нет и пришли сумерки. Может быть, эти сумерки и были причиной того, что внешность прокуратора резко изменилась. Он как будто на глазах постарел, сгорбился и, кроме того, стал тревожен.*

Свет луны — всегда загадочный. Полнолуние предстает в романе как стихийная сила, которая имеет над людьми неодолимую власть.

8. Свет — сигнал, предвестник особых событий.

В праздничную ночь, в преддверии воскресения: *В страшной высоте над храмом зажглись два гигантских пятисвечия в небе над Ершалаимом.*

Отраженное в стеклах солнце может быть полным — при предсказании спокойной обстановки; или изломанным — для создания ассоциация с разбитым зеркалом; ср:

на рассвете субботы не спал целый этаж в одном из московских учреждений, и окна в нем ... светились полным светом, прорезавшим свет восходящего солнца;

[Иностранец] *остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце;*

Воланд, Коровьев Бегемот сидели на черных конях в седлах, глядя на раскинувшийся за рекою город с ломаным солнцем, сверкающим в тысячах окон, обращенных на запад, на пряничные башни Девичьего монастыря;

— *Так, значит, туда? — спросил мастер, повернулся и указал назад, туда, где соткался в дыму недавно покинутый город с монастырскими пряничными башнями, с разбитым вдребезги солнцем в стекле.*

Расколотая луна — знак смерти: **Берлиоз в последний раз в своей жизни видел разваливающуюся на куски луну.**

Свет факела сопровождает все трагические и драматические события.

В день казни:

Ее [луны] свет перебивал неприятный, беспокойный свет, играющий на балконе перед самыми глазами. В руках у кентуриона Крысобоя пылал и коптил факел;

Он [Иуда] не заметил, как мимо него пролетели мшистые страшные башни Антония, не слышал трубного рева в крепости, никакого внимания не обратил на конный патруль с факелом, залившим тревожным светом его путь.

Тьма — сигнал катастрофы: **Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город.**

Ночь, полночь — тревожная пора, время Воланда.

9. Свет — символ. Концепт «свет» — ключ к смыслу всего произведения. Этот символ выражает главную мысль М. А. Булгакова: в философском плане свет предстает как символ царства Бога, всего святого, безгрешного, антипод тьмы, зла.

По мысли Воланда, света без тьмы не бывает. Вопрос Воланда («духа зла и повелителя теней») к Левию Матвею: *Не хочешь ли ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое, из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?*

Свет — это и олицетворение жизни. Следующий фрагмент связывает текст повествования о Мастере и о Пилате. [Воланд]: — *А что же вы не берете его [Мастера] к себе, в свет? — Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий.*

Итак, повествование в романе «Мастер и Маргарита» тесно связано с диалогизмом, который проявляется в постоянном присутствии социокультурной среды автора, в его смысловых вехах и в концептуальных сферах, которые пронизывают пространственно-временные отношения в тексте. Динамика повествования достигается использованием системных средств синтаксической семантики, разных изобразительных приемов, общеязыковых и авторских метафор и фигур.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: 1975. 504 с.

Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М.: 1996. 732 с.

Болдырев Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. 480 с.

Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 246 с.

Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М.: Наука. 1975. С. 53–87.

Волошинов В. Н. (М. М. Бахтин) Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт, 1993. 188 с.

Лосев А. Ф. Соч. в 9-ти томах. Т. 2. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 962 с.

Мазалова Н. Е. Состав человеческий. Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 1992 с.

Опарина Е. О. Язык — текст — культура // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты. М.: ИНИОН РАН, 2000. 231 с.