

УДК 821.161.1.09(Булгаков М. А.)

ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ГСНТИ 17.82.31

Код ВАК 17.82.31

О. Н. Журавлева

Киров

**ЛУНА КАК ДЕЙСТВУЮЩИЙ ПЕРСОНАЖ
В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»
(О МЕТАФОРИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)**

АННОТАЦИЯ. Рассматривается изображение отдельных природных реалий в композиционно-речевой структуре произведения М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анализируются особенности изображения М. Булгаковым природной реалии «луна», к которой писатель обращается на протяжении всего романа. Рассматриваются также предикативные связи данной реалии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: природная реалия; узуальные приемы выразительности; окказиональные образные средства; троп; «опредмеченные» константы; антропометричность.

O. N. Zhuravleva

Kirov

**MOON AS A CHARACTER IN THE NOVEL
BY M. BULGAKOV "THE MASTER AND MARGARITA"
(ON METAPHORIZATION OF ACTIVITY)**

ABSTRACT. Representation of certain natural realia in compositional-verbal structure of the novel "The Master and Margarita" by M. Bulgakov is studied. Peculiarities of representation by M. Bulgakov such natural phenomenon as the moon are analyzed, to which the author refers to the course of the novel. Predicative connections of this realia are described.

KEY WORDS: natural realia; usual means of expression; occasional figurative means; figure of speech; "object-based" constants; anthropometry.

Теория образа автора, разработанная академиком В. В. Виноградовым, способствовала интеграции лингвистики и литературоведения при решении основных вопросов, касаю-

щихся изучения языка художественного текста. Образ автора получил статус ведущей категории, являющейся семантико-стилистическим центром произведения. Именно образ автора, по мысли В. В. Виноградова, представляет собой своеобразный стрежень, который организует в единое целое все элементы художественного текста.

Как с лингвистических, так и с литературоведческих позиций очевидно, что писатель проявляется в языке своего произведения, причем «авторское сознание не слепо копирует с помощью языковых средств реальный мир, а выделяет в нем значимые для него (творческого субъекта) события, свойства, качества и пр., своеобразно комбинируя их и создавая индивидуальную модель действительности» [Бабенко 2000: 106].

Описание природы – пейзажа в целом и отдельных природных реалий, вводимых автором в художественное произведение, в частности – является одним из существенных способов выражения индивидуальной поэтической картины мира. Многоаспектное изучение определенных природных реалий, представленных в тексте художественного произведения, помогает воссоздать языковую картину мира писателя, поскольку, обращаясь к тем или иным реалиям, составляющим фрагмент художественной картины мира, автор, будучи творческой языковой личностью, осваивает окружающую действительность через призму своего поэтического восприятия [см.: Нефедова 2001: 12.]

Анализ текста романа «Мастер и Маргарита» в этой связи позволяет нам утверждать, что образ природы как таковой и изображение отдельных природных реалий занимает особое место к композиционно-речевой структуре произведения и вместе с тем является существенным компонентом поэтической картины мира М. Булгакова. Включая в текст художественного повествования ту или иную реалию, автор демонстрирует свое видение и осмысление этого явления природы. Вместе с тем следует учесть, что описание природных реалий у Булгакова в некоторых случаях может представлять собой понятие гораздо более широкое, чем пейзаж, поскольку отдельные элементы природы в романе «Мастер и Маргарита» являются действующими персонажами: многие из них

способны совершать определенные целенаправленные действия (как ограниченные возможностями данной реальности в обыденном представлении, так и выходящие далеко за рамки этих возможностей) – при этом либо помогая людям, либо провоцируя их на неожиданные, как правило, неадекватные поступки, либо косвенно, а иногда и непосредственно, участвуя в построении сюжета произведения (см., в частности, о функционировании в романе природной реальности гроза: [Журавлева 2006: 190-198]).

Следует, однако, заметить, что, вводя в контекст повествования ту или иную природную реальность, М. Булгаков часто подходит к ее описанию достаточно традиционно, не вступая в явные противоречия с обыденными, традиционными представлениями об этой реальности, сложившимися у носителей языка, и прибегая поэтому к использованию общеязыковых метафор – с целью придания художественному тексту образности. Ср.: Женщина <...> увела штору вверх, и в комнату через широкопетлистую и легкую решетку, доходящую до самого пола, хлынуло солнце [МиМ: 400]; <...> и солнце уже снижалось над Лысой Горой, но жар еще был невыносим, и солдаты в обоих оцеплениях страдали от него... [МиМ: 483]; Небо над Москвой как бы выцвело, и совершенно отчетливо была видна в высоте полная луна, но еще не золотая, а белая [МиМ: 359]; Тут в комнату ворвался ветер, так что пламя свечей в канделябрах легло, тяжелая занавеска на окне отодвинулась, распахнулось окно, и в далекой высоте открылась полная, но не утренняя, а полночная луна [МиМ: 589] и др. Как видно из приведенных примеров, многие глагольные лексемы, называющие действия различных природных реалий, хотя и употреблены в тексте романа «Мастер и Маргарита» в переносном значении, но все-таки представляет собой общеязыковые метафоры, использование которых не противоречит бытовому восприятию и пониманию места этих явлений природы в жизни человека.

Но вместе с тем каждый автор, будучи личностью творческой, наряду с общепринятыми знаниями, привносит в представление о мире и свое частное, индивидуальное восприятие [см.: Бабенко 2000: 18]. Творческая личность Булгакова в этой связи находит многообразное выражение в тексте произведе-

ния: так, например, автор отдает явное предпочтение одним природным реалиям над другими, поскольку они, на его взгляд, играют наиболее существенную роль в оформлении и выражении художественного замысла. Анализ текста романа «Мастер и Маргарита» с этой позиции позволяет определить место отдельных природных реалий в композиционно-речевой структуре художественного произведения.

Для создания текстового индивидуально-авторского языкового пространства М. Булгаков при описании природных реалий наряду с узуальными приемами выразительности часто прибегает к употреблению окказиональных образных средств. Например, изображая природную реалию «луна», автор использует глагольные лексемы, прямая номинация которых характеризует действия либо животных (лизать), либо людей (властвовать, играть, шалить, танцевать), либо других природных реалий (разбрызгивать, затоплять) Ср.: Маргарита рванула штору в сторону и села на // подоконник боком, охватив колено руками. Лунный свет лизнул ее с правого бока [МиМ: 538-539]; Луна властвует и играет, луна танцует и шалит [МиМ: 695]; 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. Вот тогда и спит Иван Николаевич счастливым сном [МиМ: 696]. Во всех приведенных примерах, описывающих деятельность природной реалии луна (лунный свет), имеют место окказиональные глагольные метафоры, анализируя которые, можно, в частности, увидеть художественные приемы изображения природной реалии с позиции индивидуально-авторской особенности восприятия окружающей действительности.

Для рассмотрения особенностей функционирования в тексте той или иной реалии актуальным является, во-первых, анализ образных средств тропеического характера, поскольку именно в словосочетании – носителе тропа – наиболее ярко реализуются индивидуально-авторские ассоциации; с другой стороны, необходимым представляется анализ синтагматических связей слов, называющих наиболее значимые для текста произведения реалии. Такой анализ позволяет

выявить авторское видение роли описываемого природного явления в происходящих событиях, а также индивидуальность мировосприятия писателя, ведь, по справедливому замечанию В. В. Виноградова, «строй сознания ярче всего отражается в способе сближения и сочетания слов» [Виноградов 1941: 190]. При анализе образно-языковых особенностей художественного текста следует обратить внимание на характер изобразительных средств, что позволяет определить «вкусы и характер» творческой личности художника [см. Виноградов 1971: 83], поскольку образная система непосредственно связана с эстетико-философской концепцией автора и является наиболее личностным компонентом стиля и индивидуальной манеры писателя [см.: Тураева 1986: 44].

Особенно интересными в этой связи нам представляются предикатные связи неодушевленных природных реалий, поскольку именно предикаты характеризуют природные процессы с различных точек зрения (время, интенсивность, способ протекания действия, продолжительность и т.п.); кроме того, в глаголах и глагольных формах, обозначающих деятельность неодушевленных природных реалий, находят отражение образные средства, в первую очередь метафоры, которым принадлежит ведущая роль в системе стилистических средств художественной выразительности.

В зависимости от замысла автора изображение природы в произведении может быть пейзажным, панорамным, а может быть сфокусированным на какой-то определенной реалии. Такой фокусировке изображения в романе «Мастер и Маргарита» подверглись, в первую очередь, реалии «гроза» (и ее составляющие компоненты туча, молния, гром, ливень и т.п.), а также луна и солнце.

Анализ деятельности природной реалии гроза показал, что данная реалия функционирует в произведении вполне целенаправленно, наряду с одушевленными персонажами. Автор, описывая грозу и как явление природы, и как целенаправленно действующего субъекта, сделал ее одним из участников свиты Воланда, наряду с Азазелло, Бегемотом и Геллой [см.: Журавлева 2006: 190-198]. Описание реалии солнце требует отдельного анализа. В рамках данной статьи

мы остановимся на особенностях изображения М. Булгаковым природной реалии «луна».

К этой реалии писатель обращается на протяжении всего романа. Очевидно, что образ луны играет в произведении чрезвычайно важную роль, причиной чему можно назвать целый ряд обстоятельств. Во-первых, в мифологических и фольклорных традициях, которые находят в романе косвенное отражение, образ луны всегда связывался с оккультными силами и символизировал некое циклическое обновление, возрождение и в то же время нечто запредельное, недоступное человеческому осознанию и пониманию. Именно в лунные ночи происходят все шабаши ведьм (а в тексте романа – бал сатаны); именно луна, являющаяся повелительницей фантазий и снов, способствует потере рассудка и нереальному восприятию действительности (отсюда термин лунатик; в тексте – персонажи романа теряют рассудок и оказываются в клинике для душевнобольных; причем общение Ивана Бездомного и Мастера всегда происходит в лунном сиянии). Периодическое отсутствие луны на небе, а затем ее новое появление сделали это небесное тело символом перехода от жизни к смерти и от смерти вновь к жизни. В поверьях некоторых народов луна указывает дорогу в загробный мир или сама является местом посмертного обитания праведных душ (в тексте романа – по лунной дороге уходит Понтий Пилат после того, как получает прощение у Иешуа) [о лунной символике см.: Тресиддер 1999: 203-207].

Может быть, поэтому почти каждое значимое событие мистического по своей сущности романа связано с луной.

Так, первое появление Воланда происходит ранним вечером, когда луна только-только зарождается на небосклоне. Ср.: Небо над Москвой как бы выцвело, и совершенно отчетливо была видна луна, но еще не золотая, а белая [МиМ: 359]. В дьявольском предсказании Берлиозу его скорой гибели также упоминается луна, что, видимо, предполагает определенное влияние этого светила на грядущие события. Ср.: [Воланд – вставлено нами. О. Ж.] <...> смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...» – и громко и ра-

достно объявил: – Вам отрежут голову! [МиМ: 332]. И когда это, казалось бы, нелепое предсказание сбылось, последним, что увидел погибающий под колесами трамвая редактор художественного журнала, был образ луны. Ср.: Тут в мозгу у Берлиоза кто-то отчаянно крикнул: «Неужели?..» Еще раз, и в последний раз, мелькнула луна, но уже разваливаясь на куски, и затем стало темно [МиМ: 363].

Кроме того факта, что под взглядом луны свершились такие трагические события, ее наличие оказалось обязательным условием проведения бала сатаны, т.е. роль этой природной реалии изначально задается автором как очень значимая и поэтому существенная в пейзажном описании. Ср.: Ежегодно мессир дает один бал. Он называется весенним балом полнолуния, или балом ста королей [МиМ: 557]. В ту ночь, когда проходит бал, луна висит высоко в небе очень долго – дольше, чем ей отведено ночным временем суток, в связи с чем Маргарита, которой после бала вернули Мастера, высказывает свое удивление. Ср.: Тут что-то ее [Маргариту – вставлено нами. О. Ж.] изумило. Она оглянулась на окно, в котором сияла луна, и сказала: – А вот чего я не понимаю... Что же это – все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро? – Праздничную полночь приятно немного и задержать, – ответил Воланд. – Ну, желаю вам счастья! [МиМ: 597-598].

В романе Мастера о Понтии Пилате гибель Иуды, предавшего Иешуа и спровоцировавшего тем самым месть со стороны прокуратора Иудеи, – произошла также под наблюдением луны. Ср.: [Иуде – вставлено нами. О. Ж.] <...> показалось, что над Ершалаимом засветились десять невиданных по размерам лампад, спорящих со светилом единственной лампы, которая все выше поднималась над Ершалаимом, – лампы луны [МиМ: 618]. Иуда смотрит на луну, и как бы пересекаясь с ним в пространстве взглядом, долго-долго смотрит на луну прокуратор, отдавший приказание убить предавшего Иешуа человека. Ср.: Огромная луна висела высоко в чистом небе, и прокуратор не сводил с нее глаз в течение нескольких часов [МиМ: 621]; Прокуратор <...> большими глазами стал искать луну и увидел, что она немного отошла в сторону и посеребрилась. Ее свет перебивал неприятный беспо-

койный свет, играющий на балконе перед самыми глазами. В руках у кентуриона Крысобоя пылал и коптил факел [МиМ: 623]. Всю ночь после казни Иешуа луна висела в небе над Ершалаимом и контролировала, отслеживала – с одной лишь ей понятной целью – поступки людей. Во время беседы Понтия Пилата с Левием Матвеем, в ходе которой прокуратор рассказал о свершении приговора в отношении Иуды, луна явилась молчаливым участником диалога между людьми, переживавшими за судьбу Иешуа. И лишь когда драматичная ночь в Ершалаиме подошла к концу и прокуратор смог заснуть, луна «сдала свой пост» наблюдателя. Ср.: Теперь тишину рассвета нарушал только тихий шум шагов часовых в саду. Луна быстро выцветала, на другом краю неба было видно пятнышко утренней звезды <...> На ложе лежал прокуратор. Подложив руку под щеку, он спал и дышал беззвучно [МиМ: 633]. Во время описываемых событий луна висит в небе, являясь бесстрастным свидетелем людской подлости, трусости, предательства – и мести, наказания.

Казалось бы, луна у Булгакова – просто фонарь, ей все равно, над чем висеть и чему быть свидетелем: над Ершалаимом, где распяли Иешуа, над садом, где убивают Иуду, над спящей Москвой, где правит бал сатана... На первый взгляд, она безразлична к происходящему. Однако это не так: анализируя контекст синтаксических конструкций, субъектом в которых выступает луна, мы убеждаемся, что к разным персонажам романа эта неодушевленная природная реалья способна относиться по-разному, прямо противоположно.

Так, для Ивана Бездомного лунный свет сначала коварен и обманчив. Необычайно взволнованный гибелью Берлиоза, Иван начинает погоню за Воландом и его подручными, но не тут-то было. Луна как бы издевается над этим не верящим в существование Бога человеком, не давая ему возможности как следует разглядеть тех, за кем он охотится. Ср.: На Бронной уже зажигались фонари, а над Патриаршими светила золотая луна, и в лунном, всегда обманчивом свете Ивану Николаевичу показалось, что тот [Воланд – вставлено нами. О. Ж.] стоит, держа под мышкой не трость, а шпагу [МиМ: 364].

Но вместе с тем именно обманчивый лунный свет указал Ивану, предварительно отрекшемуся от Бога, путь к истине,

осветив иконку в пустой квартире, куда забежал молодой поэт, сбитый с толку безрезультатной погоней за неуловимым иностранцем и его свитой. Луна становится косвенным проводником Ивана к принятию идеи Бога. Ср.: Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупо освещал тот угол, где в пыли и паутине висела забытая икона <...> Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном, но только <...> он присвоил <...> бумажную иконку [МиМ: 368]. И чем дальше, тем настоятельнее луна помогает Ивану постигать истину, являясь постоянным свидетелем бесед потерявшего рассудок поэта с Мастером, создавшим роман об Иешуа. Каждое появление Мастера перед Иваном происходит в таинственном лунном сиянии. Ср.: От подоконника на пол лег зеленоватый платок ночного света, и в нем появился ночной Иванушкин гость, называющий себя мастером... Он сумасшедшее-пугливо косился на огни свечей, а лунный поток кипел вокруг него [МиМ: 589].

В финале романа вся сущность Ивана становится необычайно зависимой от появления луны: в ночь весеннего полнолуния он, ставший уже солидным и уравновешенным человеком, профессором, который, по его собственному убеждению, все знает и понимает, вдруг начинает нервничать, переживать, беспокоиться. Ср.: Не может он [Иван Бездомный – вставлено нами. О. Ж.] совладать с этим весенним полнолунием. Лишь только оно начинает приближаться, лишь только начинает разрастаться и наливаться золотом светило, которое когда-то висело выше двух пятисвечий, становится Иван Николаевич беспокоен, нервничает <...> [МиМ: 693]. Успокаивается бывший поэт лишь после того, как окончательно насытится лунным сиянием, увидев в нем привычные и будоражащие душу картины-воспоминания. Ср.: Маргарита <...> отступает и уходит вместе со своим спутником к луне. 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. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом [МиМ: 696].

Таким образом, вместе с прозрением Ивана Бездомного как бы меняется отношение к нему небесного светила: от об-

манчивого, неровного света – до успокаивающего душу ярко-лунного наводнения.

Но наиболее очевидной и существенной является связь между луной и Маргаритой, и это неудивительно: в фольклоре и мифологии луна всегда олицетворяла женское начало. Превращение Маргариты в ведьму, ее ведьминские проказы, полет над ночной Москвой, бал, на котором она является королевой, уход Мастера и Маргариты из Москвы в иной мир – все эти события совершаются в насыщенном лунном сиянии.

Например, став прекрасной ведьмой, Маргарита захотела посмеяться над подглядывавшим за ней соседом Николаем Ивановичем и разыграла перед ним целый спектакль, рампой в котором являлась луна. Ср.: Маргарита рванула штору в сторону и села на подоконник боком, охватив колено руками. Лунный свет лизнул ее с правого бока. Маргарита подняла голову к луне и сделала задумчивое и поэтическое лицо [МиМ: 538-539].

Решив отомстить критику Латунскому, погубившему творение и рассудок Мастера, Маргарита пробралась в его квартиру и устроила там разгром – опять-таки при молчаливом соучастии луны, которая даже проложила разгневанной женщине дорожку к осуществлению замысла. Ср.: <...> Маргарита поднялась в воздух и через несколько секунд сквозь открытое окно входила в неосвещенную комнату, в которой серебрилась только узенькая дорожка от луны. По ней пробежала Маргарита, нашарила выключатель<...> [МиМ: 543].

Когда же нагая Маргарита в облике ведьмы устраивает бешеный полет, луна относится к ней очень бережно, согревая и обмывая ее обнаженное тело. Ср.: <...> Маргарита увидела, что она наедине с летящей над нею и слева луною. Волосы Маргариты давно уже стояли копной, а лунный свет со свистом обмывал ее тело [МиМ: 547]; Ровное гудение машины, летящей высоко над землей, убаюкивало Маргариту, а лунный свет ее приятно согревал [МиМ: 553].

Именно Маргарите во время ее расставания с земной жизнью обманчивый для подавляющего большинства людей лунный свет раскрыл всю правду о сущности Воланда и его свиты – Коровьева-Фагота, кота Бегемота, Азazelло, которые в лунном сиянии преобразились в рыцаря, юношу-пажа, де-

мона-убийцу. Ср.: Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обман <...> Когда же навстречу им [всадникам – вставлено нами. О. Ж.] из-за края леса начала всходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда [МиМ: 679].

Луна осветила для Маргариты, Понтия Пилата и его верного пса. Ср.: Луна хорошо помогала Маргарите, светила лучше, чем самый лучший электрический фонарь, и Маргарита видела, что сидящий, глаза которого казались слепыми, коротко потирает свои руки и эти самые незрячие глаза вперяет в диск луны. Теперь уж Маргарита видела, что рядом с тяжелым каменным креслом, на котором блестят от луны какие-то искры, лежит темная, громадная остроухая собака и так же, как ее хозяин, беспокойно глядит на луну [МиМ: 681].

Луна предоставила прокуратору дорогу для того, чтобы после прощения Иешуа перейти в иной мир – и все это также видела Маргарита. Ср.: Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога, и первым по ней кинулся бежать остроухий пес. Человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом. Нельзя было разобрать, плачет он или смеется и что он кричит. Видно было только, что вслед за своим верным стражем по лунной дороге стремительно побежал и он [МиМ: 682].

По мнению некоторых исследователей творчества Булгакова, луна в романе является абсолютно безучастной ко всему происходящему либо оказывает только раздражающее, дразнящее воздействие [см.: Золотусский 1991: 162-165]. Как показал наш анализ, такая точка зрения в основном не оправданна: очевидно, что, по замыслу автора, луна принимает непосредственное участие в развитии действия, во многом способствуя тем или иным поведенческим реакциям героев произведения и провоцируя их на определенные поступки; при этом луна способна не только мешать персонажам и обманывать их, но и поддерживать людей, помогать им, относиться к ним весьма благосклонно.

В стремлении представить это небесное светило как активно функционирующий, а не отстраненный и созерцатель-

ный персонаж, Булгаков широко использует глагольные лексемы, обозначающие деятельность неодушевленной природной реалии луна. Проанализируем предикативные связи данной реалии.

Для обозначения деятельности субъектов луна, лунный свет, лунная дорога (лента, река, путь) Булгаковым были использованы личные, а также причастные и деепричастные формы следующих глаголов: бежать, блеснуть, висеть (3), властвовать, вскипать, всходить, выходить, выцветать, заливать (5), затоплять, заходить, играть, изменить, кипеть, лизнуть, мелькнуть, наливать (золотом), неистовствовать, нестись, обмывать, обрушивать, освещать, открыться, отойти, перебивать, плыть, подниматься, показаться, помогать, посеребриться, проникать, проплыть, просочиться, разбрызгивать, разваливаться, разливать, разрастаться, светить (2), серебриться, сиять, согревать, стоять (2), танцевать, тянуться, уйти (3), хлестать, шалить – всего 47 глагольных лексем, большинство из которых представлено лишь по одному разу. Наиболее частотна сочетаемость с глаголами заливать (5), висеть (3), уйти (3).

Если распределить данные глагольные лексемы по семантическим группам, то достаточно четко можно структурировать следующие наиболее общие с точки зрения семантики объединения глаголов:

1) глаголы движения и перемещения (или его отсутствия), ср.: бежать, висеть, всходить, выходить, заходить, нестись, отойти, плыть, подниматься, проплыть, проникать, просочиться, разваливаться, разливать, разрастаться, стоять, тянуться, уйти;

2) глаголы зрительного восприятия, ср.: блеснуть, вскипать, выцветать, заливать (светом), затоплять (светом), кипеть, мелькнуть, наливать (золотом), освещать, открыться, показаться, посеребриться, разбрызгивать (свет), светить, серебриться, сиять;

3) глаголы целенаправленного воздействия на объект, ср.: изменить, лизнуть, обмывать, обрушивать, перебивать, помогать, согревать, хлестать;

4) глаголы эмоционального проявления действия, ср.: властвовать, играть, неистовствовать, танцевать, шалить.

Из всех перечисленных лексем в прямом значении употребляются только глаголы освещать, светить, определяемые естественным свойством луны светиться отраженным солнечным светом (ср. словарное толкование лексемы луна: Небесное тело, естественный спутник Земли, светящийся отраженным солнечным светом [МАС Т. 2. 1986: 204]).

Остальная глагольная сочетаемость лексемы луна в романе М. Булгакова носит метафорический характер, что вполне объяснимо: в языковой картине мира, которая закрепила ненаучное представление человека об окружающей действительности, природные реалии, активно влияющие на людей, совершают те или иные действия не сами по себе, а лишь через призму человеческого восприятия. Антропометричность находит выражение в подавляющем большинстве актов речемыслительной деятельности носителя языка. В свою очередь, именно принцип антропометричности, т.е. способности человека соизмерять все новое для него (в том числе и реально несоизмеримое) по своему образу и подобию, лежит в основе метафоризации значений языковых единиц. Для представителей когнитивной лингвистики метафора является важнейшим источником сведений об организации человеческого мышления и рассматривается как проявление аналоговых возможностей человеческого мышления. Метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления [см.: Чудинов 2001: 33-37].

Существуют принципы, в соответствии с которыми сознание человека, антропоцентрическое по своей природе, организует предметную действительность по аналогии с пространством и временем мира, данного в непосредственных ощущениях. По антропоцентрическому канону создается та «наивная картина мира», которая находит выражение в самой возможности мыслить явление природы или абстрактные понятия как «опредмеченные» константы, как лица или живые существа, обладающие антропоморфными, зооморфными и подобными качественными, динамическими и целостными свойствами.

Исследователи называют метафору одним из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира. Метафора играет

роль призмы, через которую язык отражает действительность, т.к. она «способна обеспечить рассмотрение вновь познаваемого через уже познанное, зафиксированное в виде значения языковой единицы. В этом переосмыслении образ, лежащий в основе метафоры, играет роль внутренней формы с характерными именно для данного образа ассоциациями, которые предоставляют субъекту речи широкий диапазон для интерпретации обозначаемого и для отображения сколь угодно тонких «оттенков» смысла» [Серебренников 1988: 179].

Многие метафоры, называющие деятельность природной реалии луна, можно рассматривать как узуальные, утратившие образность, – т.е. номинативные. Так, метафорические значения большинства глагольных лексем, входящих в состав первой семантической группы (глаголы движения и перемещения или его отсутствия), находят отражение в словарном толковании и хотя ощущаются как переносные, но окказиональным, индивидуально-авторскими не являются. Ср. функционирование глагольных форм названной семантической группы в следующих примерах: Теперь Иван <...> поглядывал... на луну, выходящую из-за черного бора [МиМ: 429]; <...> b только что вышли во двор, в который не заходила луна, увидели спящего на крыльце <...> [МиМ: 598]; Поворачивая голову вверх и влево, летящая любовалась тем, что луна несется над нею, как сумасшедшая, обратно в Москву и в то же время странным образом стоит на месте, так что отчетливо виден на ней какой-то загадочный, темный – не то дракон, не то конек-горбунок, острой мордой обращенный к покинутому городу [МиМ: 547]; Теперь она [луна – вставлено нами. О. Ж.], цельная, в начале вечера белая, а затем золотая, с темным коньком-драконом, плывет над бывшим поэтом, Иваном Николаевичем, и в то же время стоит на одном месте в своей высоте [МиМ: 692].

В двух последних текстовых отрывках обращает на себя внимание сходство в восприятии луны двумя, казалось бы, мало связанными в рамках произведения персонажами – Маргаритой и Иваном Бездомным. С одной стороны, в высказываниях объединяются противоположные по смыслу характеристики особенностей перемещения луны (луна движется и в то же время стоит); с другой – и Иван, и Маргарита видят на

луне одинаковый рисунок, воспринимаемый по-особенному, – как конька-дракона, а не как лицо, которое традиционно наблюдает большинство обывателей, смотрящих на ночное светило... Т. е. можно предположить, что, по замыслу Булгакова, употребившего почти однородные синтаксические конструкции с похожим лексическим наполнением, в конце произведения луна стала почти столь же близка и понятна Ивану, сколь и Маргарите, чьему волшебному превращению в ведьму способствовала вполне сознательно и целенаправленно.

Таким образом, даже при использовании номинативных метафор, фактически утративших образность, М. Булгаков за счет введения выразительного средства – фигуры синтаксического параллелизма – формирует у читателя аналогию при оценке и осмыслении двух почти не связанных между собой в рамках произведения персонажей; т.е. оценочность метафоры как образного средства здесь усиливается дополнительным авторским приемом.

В семантической группе глаголов зрительного восприятия можно выделить три подгруппы:

а) глаголы, непосредственно называющие функции неодушевленной природной реалии: освещать, светить, сиять. Ср.: Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупно освещал тот угол, где в пыли и паутине висела забытая икона... [МиМ: 368]; Над Бронной уже зажигались фонари, а над Патриаршими светила золотая луна... [МиМ: 364] и др.;

б) глаголы со значением приобретения и изменения цвета природной реалией: выцветать, наливать (золотом), посеребриться, серебриться. Ср.: Луна быстро выцветала, на другом краю неба было видно беловатое пятнышко утренней звезды [МиМ: 633]; <...> прокуратор <...> больными глазами стал искать луну и увидел, что она немного отошла в сторону и посеребрилась [МиМ: 623] и др.;

в) глаголы со значением особенностей индивидуального восприятия одушевленными персонажами природной реалии и ее свечения: блеснуть, вскипать, заливать (светом), затоплять (светом), кипеть, мелькнуть, разбрызгивать (свет). Ср.: Тогда луна <...> разбрызгивает свет во все стороны..., свет

качается, поднимается выше, затопляет постель [МиМ: 696]; Он [мастер – вставлено нами. О. Ж.] сумасшедше-пугливо косился на огни свечей, а лунный поток кипел вокруг него [МиМ: 589] и др.

Лексемы первой подгруппы глаголов зрительного восприятия в основном употреблены в прямой номинации. Высказывания с лексическими единицами двух других семантических подгрупп можно отнести к образным метафорам, основанным на особенностях восприятия человеком окружающего мира (в частности, при помощи органа зрения). Целью использования этого типа метафоры, как правило, является стремление автора эмоционально насытить произведение и вместе с тем донести до читателя чувства отдельных персонажей и индивидуальные особенности восприятия ими окружающего мира в целом и значимых в рамках повествования природных реалий в частности.

Окказиональные, художественные метафоры, которые играют наиболее существенную роль в выражении образа автора в тексте произведения, в основном представлены лексемами третьей и четвертой семантических групп (глаголы целенаправленного воздействия на объект и глаголы эмоционального проявления действия). Их правомерно отнести к когнитивным метафорам, основанным на выделении в объекте «признаков, уподобляемых признакам, присущим другому классу предметов» [ЛЭС 1990: 296]. По замыслу автора, неодушевленной природной реалии приписываются действия живого существа; во многих случаях мы имеем дело с олицетворением как разновидностью когнитивной метафоры. В таких высказываниях действия, совершаемые луной и лунным светом, в прямой номинации могут быть присущи только человеку как целенаправленно действующему субъекту. Ср.: Сбоку всех летел, блестя сталью доспехов, Азазелло. Луна изменила и его лицо [МиМ: 680]; Луна хорошо помогала Маргарите <...> [МиМ: 681]; Луна властвует и играет, луна танцует и шалит [МиМ: 695]; Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана <...> [МиМ: 696]. Олицетворение является традиционным приемом фольклора, что в очередной раз указывает на тесную связь текстовых особенностей, характерных для опи-

сания Булгаковым луны как действующего персонажа, с фольклорными традициями и мифологией.

В заключении романа луна начинает вести себя чрезвычайно активно (что ранее наблюдалось только в эпизодах, проследивающих сюжетную линию Маргариты); из стороннего наблюдателя она превращается в полноправный действующий персонаж – участника всех происходящих в Москве событий. В лунном сиянии покидают Москву Воланд и его свита. Под наблюдением луны и по лунной дороге уходит Понтий Пилат – таким образом, луна объединяет между собой персонажей различных произведений: романа Мастера о прокураторе Иудеи и непосредственно Мастера и Маргариту. Именно свет луны впоследствии не дает угаснуть воспоминаниям о пребывании в советской России дьявола и его свиты, возвращая невольных участников пережитых событий к тем мыслям и эмоциям, которые им довелось ощутить в те памятные ночи...

Таким образом, наряду с неодушевленной природной реалией гроза природная реальность луна по воле автора не только воспринимается нами как целенаправленно действующий персонаж, но и одновременно осмысливается как своеобразный соучастник пребывания в Москве сатаны и воплощения его хитроумных замыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / Избранные сочинения: В 3 т. Т. 2. – М. –СПб., Кристалл, 1997.

Бабенко, Л. Г., Васильев, И. Е., Казарин, Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург, 2000.

Виноградов, В. В. О теории художественной речи. – М., 1971.

Виноградов, В. В. Стиль Пушкина. – М., 1941.

Журавлева, О. Н. Гроза в свите Воланда // в сб.: Политическая лингвистика. Вып. 20. / Уральский гос. пед. ун-т; Главный ред. Чудинов А. П. – Екатеринбург, 2006. – 303 с. – С. 190 – 198.

Золотусский, И. Заметки о двух романах Булгакова // Литературная учеба. Кн. 2. – М., 1991. – С. 147-165.

Серебренников, Б. А., Кубрякова, Е. С., Постовалова, В. И., Телия, В. Н., Уфимцева, А. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1988

Нефедова, С. Н. Образ природы как компонент поэтической модели мира (на материале произведений В. М. Шукшина) // Дис. ... канд. филол. наук. – Северодвинск, 2001. – 172 с.

Тресиддер, Д. Словарь символов. – М., 1999. – 448 с.

Тураева, З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). – М., 1986. – 127 с.

Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург, 2001.