

Менглинова Лидия Борисовна

**САТИРА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"**

Рассматривается структура и функции сатирического гротеска как основного стиливого приёма в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита", выявляется соотношение гротеска с христианским апокалиптическим мифом. Анализ мифологической символики романа позволяет уточнить авторскую позицию писателя, понять его оценку исторических коллизий.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2008/2/25.html](http://www.gramota.net/materials/2/2008/2/25.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (2). С. 67-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2008/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2008/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Наблюдения над речевым использованием ФЕ с показателем безразличия для оценки моральных качеств личности показывают, что необходимым условием такой оценки является присутствие в тексте (эксплицитное или имплицитное) носителя нравственного сознания – «наблюдателя», отличного от субъекта безразличия (протагониста). В данном случае безразличие уже может выступать в качестве отрицательной моральной характеристики личности и интерпретироваться как презрение. Презрение может быть направлено на такие атрибуты личности, как поступки. В этом случае оно связано с этической оценкой в форме осуждения [Телия 1988: 30]. Показатели, передающие безразличие говорящего к выбору предикативной альтернативы и показатели, передающие значение «посредственности» активно участвуют в английском языке в речевой реализации психологических отношений: передают моральные чувства (презрение) и оценку моральных качеств личности (равнодушие, мужество и пр.): blind drunk, drunk as a skunk, give an empty stare, like a bargee, like a bur, like a child over a new toy, like a limpet, off the top of one's head.

Ядро синонимического ряда предикатов презрения английского языка образовано путем отрицания ценности de-preciate (< лат. depretio; de (down), pretium (price); значимости (des-dignare) disdain <лат. dis (отр.) и dignor (to deem worthy), из dignus (worthy) объекта либо путем принижения этой ценности (disesteem): take no heed (to), look down on, tower above, not to give a brass farthing (for), to hold of no account.

Неодобрительное, уничижительное, обладающее коннотацией, которая в некоторой степени отклоняется от эталона или нормы несёт свойство пейоративного. Пейоративность может выражаться через слова, сочетания, словосочетания и фразеологизмы. К настоящему времени количество пейоративов возрастает. Пейоративы - слова с отрицательной коннотацией, со значением пренебрежительности, неодобрительности, презрительности, уничижительности. Пейоративность пронизывает все слои человеческой жизни. Пейоративность является одним из признаков, создаваемой фразеологизмами картины мира. Источником пейоративности является сам человек со всеми его недостатками характера, внешности и порождаемой им социальной действительности [Аюпова 2004: 106]. В тех случаях, когда безразличие выступает как отрицательная моральная характеристика личности и интерпретируется как презрение, и презрение связано с этической оценкой в форме осуждения, фразеологизм приобретает пейоративную коннотацию.

#### *Список использованной литературы*

1. Аюпова, Р. А. Связь фразеологической антонимии с пейоративной и мелиоративной оценочностью / Р. А. Аюпова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. - Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. - С. 100-110.
2. Виноградов, В. С. Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. - М.: Университет, 2007. - 236 с.
3. Изард К. Эмоции человека. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980.
4. Кондаков И. И. Логический словарь-справочник. - М., 1975. - С. 421-423.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1900. - С. 354-355.
6. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. - М.: Прогресс, 1979.
7. Телия В. Н. Метафоризация и роль в сознании языковой картины мира // Роль человеческого фактора. Язык и картина мира. - М.: Наука, 1988.

#### САТИРА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

*Менглинова Л. Б.*

*Томский государственный университет*

**Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Казаркиным А. П. и д.ф.н. Серебrenниковым Н. В.**

*Рассматривается структура и функции сатирического гротеска как основного стилизового приёма в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», выявляется соотношение гротеска с христианским апокалиптическим мифом. Анализ мифологической символики романа позволяет уточнить авторскую позицию писателя, понять его оценку исторических коллизий.*

В своем итоговом романе Булгаков вновь обращается к гротеску как главному принципу художественно-общественного обобщения. Гротеск-испытание используется для анализа современных исторических коллизий.

Почти все писавшие о романе отмечали, что художественный мир «Мастера и Маргариты» вырастает в результате переосмысления разнообразных культурно-эстетических традиций. И это весьма правомерно. Как в первой повести «Дьяволиада», так и в последнем романе поиски автором наиболее эффективных принципов изображения действительности несли на себе печать разных эстетических ориентаций. Но в значительной мере эти принципы создавались на базе переосмысления романтической гротескной традиции. Реалистический гротеск «Мастера и Маргариты» как бы вырастает из романтической гротескной структуры. Булгаков трансформирует традиционные для романтического гротеска ситуации, фигуры и мотивировки, придавая им иные, реалистические функции. При этом модификация романтического гротеска сопряжена у Булгакова с пародированием, ибо всякий становящийся художественный принцип, вступая в диалогический контакт с незавершенной современностью, утверждается через пародирование старого принципа [Тынянов 1977: 198-226; Бахтин 1975: 234-407].

Типичная ситуация в произведениях романтического гротеска - это столкновение реального и фантастического с целью исследования морально-этического потенциала человека и общества. Ирреальной фигурой, максимально вскрывающей внутреннюю природу человечества, романтики считали дьявола. Жан-Поль называл дьявола величайшим юмористом и эксцентриком, выворачивающим наизнанку божественный мир. В романе «Мастер и Маргарита» тоже происходит испытание человека дьяволом. В современную писателю действительность прилетает князь тьмы Воланд со своей свитой - котом Бегемотом, Коровьевым, Азazelло и Геллой. Цель его прибытия - проверка духовного содержания общества, и это он недвусмысленно декларирует во время сеанса черной магии в театре «Варьете», говоря, что его интересует «гораздо более важный вопрос: изменились ли горожане внутренне?» [Булгаков 1990: 120]. Появившись в Москве, булгаковский Воланд выворачивает наизнанку действительность, обнажая ее ценности, истинные и мнимые. Срывание масок и обнажение ее сути - главная функция Воланда. И происходит это, как и в романтической литературе, будто невзначай, шутливо, иронически весело, т.е. путем осмеяния.

Комизм в романе «Мастер и Маргарита» связан, прежде всего, с созданием гротескной ситуации. В фантастическую ситуацию (взаимодействие с ирреальным миром) людей вводят Воланд и его креатура, выполняющие, по существу, роль плута-трикстера. Козни их, как и козни всякого плута, сознательны и целенаправленны. Сцены, где обнаруживается сущность того или иного героя, срежиссированы ими. Гротескная ситуация, в которую попадают булгаковские персонажи, по своей внешней структуре напоминает сказочно-романтическую ситуацию и состоит из таких основных звеньев, как испытание и соответствующее возмездие. Сталкивая персонажей с Сатаной, Булгаков стремился выявить культурный потенциал человека, а затем нравственный, т.е. внутреннюю суть. Воланд предстает в облике традиционного литературно-театрального дьявола мировой культуры. И об этом свидетельствуют уже внешние атрибуты: разные глаза («Правый глаз черный, левый - почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом - иностранец») [Булгаков 1990: 11], траурный плащ, подбитый огненной материей, трость с набалдашником в виде головы пуделя (черный пудель - животная ипостась дьявола); имя - Воланд, близкое немецкому Faland («обманщик», «лукавый»). Воланд маркирован знаками едва ли не всех языческих богов. И, конечно, он уподобляется змео-искусителю («гадюка фокусник»), и в нем просвечивают приметы Осириса, владыки и судьи царства мертвых. Это всевидящее око (алмазный треугольник), трон (кресло) и скипетр. Воланда сопровождает дьявольская свита - бесы-оборотни: Коровьев («прозрачный гражданин» с «глумливой физиономией»), клыкастый Азazelло, черный кот и нагая ведьма. Обладая дьявольским всеведением, Воланд творит чудеса, но в советской Москве не узнают дьявола. Не понимает, что соприкоснулся с дьявольским миром, буфетчик театра «Варьете», хотя антураж этого мира подчеркнута традиционен. «Вся большая и полутемная передняя была загромождена необычными предметами и одеянием. Так, на спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями» [Булгаков 1990: 198-199]. Топится громадный камин, но комната охвачена погребной сыростью. Дверь открывает рыжая, нагая ведьма с зелеными распутными глазами и багровым шрамом на шее. Но у невежественного Андрея Фокича Сокова лишь возмущенная реакция: «Ай да горничная у иностранца! Тьфу ты, пакость какая!» Мир Воланда для него - аморальная обстановка иностранного артиста. Исключительные обстоятельства выявляют не только культурную, но и нравственную несостоятельность Андрея Фокича. Всевидящий Воланд обнажает подлинную суть внешне кроткого и вежливого хапуги, сколотившего «двести сорок девять тысяч рублей в пяти сберкассах». «Артист вытянул вперед руку, на пальцах которой сверкали камни, как бы заграждая уста буфетчику, и заговорил с большим жаром: - Нет, нет, нет! <...> В рот ничего не возьму в вашем буфете! Я, почтеннейший, проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы. Драгоценный мой! Брынза не бывает зеленого цвета, это вас кто-то обманул. Ей полагается быть белой <...> Свежесть бывает только одна - первая, она же и последняя. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!» [Булгаков 1990: 200].

Таким образом, гротескная ситуация, основанная на контрасте нереального происшествия, с одной стороны, и вполне естественного поведения персонажа - с другой, максимально выявляет внутреннюю суть человека.

Современный сюжетный пласт романа как бы соткан из повторяющихся бытовых гротескных ситуаций, разрабатывающих одну и ту же коллизию, один и тот же мотив т о ж д е с т в а духовным ценностям. В каждой ситуации одинакова последовательность событий (испытание культурного, затем нравственного уровня человека), одинаков и набор персонажей (современники и дьявольский мир). Ситуация подается как исключительная, экстраординарная, но одновременно - и как закономерная, не раз уже случавшаяся, поучительная в силу своей потенциальной повторяемости. Вариативность ситуаций создает сюжетное многообразие гротеска. И оно существует не просто как отражение аномалий отдельных людей. В гротескных микросюжетах заключено суждение писателя о мироустройстве, принципах существования нарисованного им общества. Это суждение нелицеприятно и сопряжено с острой критикой, поэтому автор и прибегает к средствам сатирического разоблачения. Отчетливо обнаруживающееся в быту отклонение от духовно-нравственных норм, кардинальное с ними расхождение оказывается неким правилом, доминирующим экзистенциальным принципом исследуемого социума.

Комизм социокультурного бытия, инспекцию которого осуществляет Воланд, состоит в том, что «московское народонаселение» не узнает дьявола, несмотря на все его очевидные культурные маркировки. Вовлекая в орбиту фантастического испытания разные социальные слои, но преимущественно испытывая советский истеблишмент, автор показывает, что дьявола не узнает не только «маленький человек», буфетчик Соков (хотя это буфетчик театра), но и директор театра «Варьете» Степа Лиходеев, перед которым Воланд предстает в облике оперного Мефистофеля и даже с его знаменитой фразой: «Вот и я!» Не узнает дьявола финдиректор Римский, администратор Варенуха, «первые» московские литераторы, поэт Иван Бездомный и редактор художественного журнала и председатель московской ассоциации литераторов Михаил Александрович Берлиоз, с которыми Воланд спорит о Боге и дьяволе; наконец, не узнает его весь театр «Варьете», участвующий в сеансе черной магии. Сатану называют фокусником, артистом, гипнотизером, иностранцем, русским эмигрантом, шпионом. Незнание князя тьмы свидетельствует о духовной деградации общества, отступившего от христианской веры и соблазвившегося атеистической идеологией. Как показывает испытание Воланда, отступившие от христианской веры современные атеисты утратили историческое мирозерцание и ценностную ориентацию, представление о Боге и дьяволе, о добре и зле, абсолютном и относительном, истинном и ложном.

Осознавая атеизм как дальнейшее развитие коммунистической доктрины, Булгаков раскрывает его как человекобожескую религию, максимально обнажившую богоборческие интенции и претендующую окончательно сокрушить и заменить собой христианство, перевернуть основы мирового бытия, т.е. полностью рационализировать человеческую жизнь, вытеснить из нее все таинственные, сверхчеловеческие силы и создать новое общество без Бога и против Бога. «Да, мы не верим в Бога, - гордо заявляет главный идеолог Берлиоз, - но об этом можно говорить совершенно свободно <...> В нашей стране атеизм никого не удивляет <...> большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге» [Булгаков 1990: 12]. С помощью Воланда автор разоблачает антихристианский характер атеистической идеологии нового государства, базирующегося на преступлении Закона Божьего, тотальном богоборчестве и тотальном богохульстве, выражающемся в глумливом оскорблении Бога, Пресвятой Девы Марии, Святой Церкви и Священного Предания. Усвоив революционный дух культуры Просвещения, воинствующий атеизм извращал христианское учение и стремился не только ликвидировать всех носителей христианского духа, но и полностью уничтожить все идеалы, в том числе и национально-историческую память, христианскую мифологию, концентрирующую в себе национальную мудрость, святость и аксиологическую правду. «Просвещая» Ивана Бездомного, сочинившего по заказу антирелигиозную поэму, где «Иисус у него получился, ну, совершенно живой», «образованный редактор» усиленно доказывает, что Священное Предание (все рассказы о Христе) - это человеческий обман, «простые выдумки, самый обыкновенный миф». Упомянув Канта, Шиллера, Штрауса, Берлиоз не скрывает, что следует постулатам западноевропейских критиков Библии. «Нет ни одной восточной религии, - говорил Берлиоз, - в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых» [Булгаков 1990: 10]. Но Берлиоз предстает радикальным богоборцем. Поощряя глумливую профанацию веры и Священного Писания, идеолог-наставник намеренно искажает истину и заставляет Бездомного написать такую поэму, где бы доказывалось, что «Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете».

Кошунственно ниспровергая святыни и отождествляя миф с обманом и сказочным вымыслом, атеизм отвергал духовные основы жизни: абсолютные идеалы, содержащие высшие ценности - Бога, истину, добро, красоту, духовную свободу, бессмертие, человеческое стремление к вечности и совершенствованию, т.е. ту божественную благодать, которая способствует спасению и духовно-нравственному преображению человека и мира. Отрицая существование Бога и дьявола, атеистическая религия уповала на всеислие человека: «Сам человек и управляет» [Булгаков 1990: 14]. Но, возводя самочинную человеческую волю в закон бытия, она утверждала вседозволенность как норму жизни и манифестировала социально детерминированную концепцию мира и истории. Как считает Булгаков, атеизм, игнорирующий тайну истории и наличие мистических связей в человеческой жизни, насаждая искаженное мировидение, затемняя в сознании людей представление об истинном смысле жизни, способствовал утверждению ложных принципов социальной реализации. Автор «Мастера и Маргариты» показывает, что в атеистическом обществе превалирует «умение жить», «обыкновенное желание жить по-человечески» [Булгаков 1990: 57], а не по-божески. Здесь господствует прагматическая философия существования, суть которой заключается в создании личного социального блага на основе ненависти к Богу и всему божественному, что есть в человеке - добру и нравственности, красоте и свободе, истине и вечности. Подобная концепция жизнестроения трактовалась автором «Мастера и Маргариты» как инквизиторская и сатанинская, ибо вбирала в себя все антихристовы соблазны. Отвергая идеальные ценности, хлеб небесный, свободную божественную любовь и Царство Божие, она обольщала хлебами земными, социальным чудом, царствами мира сего, осуществлением насильственной утопии земного рая. Прагматичную философию жизни, абсолютизирующую ценности материальные и звериные - земли и чрева, власти и силы - Воланд справедливо называет «прелестью» и, увидев господство сатанинского духа и поклонение сатанинскому учению в революционном государстве, пожимает руку пропагандисту сатанизма Берлиозу и благодарит его от всей дьявольской души. Но дальше, в полном соответствии с функцией духа небытия, он ведет его к смерти.

В атеистической идеологии, стремящейся опрокинуть основы мирового бытия и построить обезбоженный мир социального благоденствия, Булгаков акцентирует связь с коммунистической концепцией жизнестроения. Но при этом он обнаруживает в атеизме дальнейший этап вырождения революционной идеи общественной гармонизации. Эгоистическая мечта о личном удобстве и комфорте, латентно содержащаяся в революционном идеале всечеловеческого земного рая, в атеистической философии жизни освобождается от альтруистического камуфляжа и абсолютизируется, а полное отрицание святынь приводит к культу зла как творческой силы. С точки зрения Булгакова, атеистическая идея, направленная против Бога и Христа, оторвана от онтологических канонов жизни, содержит разрушительную программу жизнестроения и обрекает на гибель личность, общество, и культуру.

В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков раскрывает пагубность атеистической концепции социального творчества и обнажает утопизм построения земного рая без Бога и против Бога. Гротеск-испытание помогает выявить несостоятельные претензии безбожных «инженеров человеческих душ» создать совершенное атеистическое общество и совершенного человека - атеиста. Писатель показывает, что атеизм ведет общество к духовной деградации. Богоборческая доктрина, направленная на дискредитацию Христа и Святого Духа, отрывает человека от мировой культуры, пробуждает ненависть к духовным традициям и разрушает историческое самосознание народа. Инспектирующий столицу Воланд разоблачает невежество людей, вскормленных массовой культурой и утративших связь со Священным Преданием. Творцы и потребители маскульта не знают ни великую Библию, ни народные легенды, ни шедевры мирового искусства. Законодатели новой литературы не знают национальных гениев - Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского. Утратившие сопричастность мировой культуре люди атеистического социума потеряли духовно-исторические ориентиры. Крушение исторического самосознания демонстрирует Иван Бездомный, предлагающий сослать Канта на Соловки, и Рюхин, завидующий Пушкину и злобствующий на «белогвардейца Дантеса», и служащая дома Грибоедова с именем грибоедовской героини Софья Павловна, не знающая, жив Достоевский или умер, и пропускающая бесов, подписавшихся Панаевым и Скабичевским. Деформацию национально-исторического самосознания обнажают и москвичи, не узнающие дьявола, несмотря на все его культурные маркировки. Отрывающая человека от духовных корней и традиций атеистическая идеология превращала нацию в иванов бездомных, в обезличенное народонаселение, унифицированную массу мертвых душ и легион бесов. Агрессивно ниспровергая мировую культуру, «московское народонаселение» представляло и нравственно несостоятельным.

Булгаков трактует атеистическое общество как общество греха, ибо сущность доминирующего в нем зла состоит в нарушении воли Божьей, заповедей Божьих и того нравственного закона, который начертан в сердцах, или в совести человека. Современные прогрессивные люди отступились от Бога и впали в грех самобоготворения и идолопоклонства. Они забыли о богослужении и преступно богохульствуют, не чтят отца и мать, убивают, крадут, прелюбодействуют, лжесвидетельствуют, задыхаются от зависти и корысти. Воланд появляется в Москве в момент предельного грехопадения, когда общество погубило своего духовного лидера, пророка, написавшего роман о Понтии Пилате. Уничтожение мастера и его романа свидетельствовало о пагубном состоянии социального устройства, уничтожающего духовную жизнь, т.е. онтологические основы жизни, принципы истинного богочеловеческого творчества и богочеловеческого бытия.

Гротескная ситуация булгаковского романа показывает, что реализация атеистической философии социального благоденствия оборачивается созданием губительного существования, направляющего культуру и жизнь в смерть. В атеистической Москве разрушается национально-исторический образ жизни. Вытеснение соборного бытия и принципов божественного служения философией личной выгоды и обезличенно-коллективистским существованием, деформирует культурный облик столицы. Здесь нет дома-храма, любящей семьи, уютного домашнего очага (По мнению Ю. М. Лотмана, мотив дома и антидома является сквозным в творчестве Булгакова; в «Мастере и Маргарите» этот мотив обретает особое значение, раскрывая центральную оппозицию переломной эпохи - конфликт культуры и хаоса [Лотман 1983: 130-137]). Богоборческая Москва уподобляется огромной коммунальной квартире и предстает городом коммунальных квартир: роскошных, как верхний этаж готического особняка Маргариты, помпезных, как дом Драмлита, или убогих, как дом № 13. Коммунальная квартира, ставшая символом нового тоталитарного бытия, справедливо называется в романе «нехорошая квартира» и, безусловно, являет «мерзость запустения», гибнущий дом. В нем разбиваются сердца и разрушаются семьи. Здесь почти нет детей. Дом, где нет любви, а святыни истреблены или измержавлены, как «забытая икона», висящая в пыли и паутине 47-й квартиры дома № 13, представляет собой губительный дом. В нем господствуют разрушительные силы - обман и ненависть, зависть и агрессия, предательство и продажность, разврат и убийство. Оторванная от абсолютных ценностей и высокого созидательного духа коммунальная квартира репрезентирует кризисную культуру и становится символом лжедома и лжецеркви.

Автор «Мастера и Маргариты» показывает, что общество насилия и обмана достигло крайнего предела моральной деградации. Самодовольный и самодовлеющий утилитаризм обернулся неутилитарной катастрофой. В атеистической Москве явно обнаруживаются прорастающий град земной, греховный Вавилон и царство зверя-антихриста. Сквозь бытовые и технократические реалии новой столицы - примусы, автобусы, телефоны и «прочую аппаратуру» - проступает главный архитектурный символ революционного государства - башня. Башня манифестирует богоборческую гордыню современного человека и языческий идеал земного рая, вновь воздвигаемого на земле. Башне уподобляется дом Грибоедова с неприступным кабинетом

редактора на самом верху, башню напоминает и стоящий покоем дом 302-бис, и Торгсин, и клиника Стравинского с балконами и решетками. Готическая башня особняка Маргариты скрывается в саду, а «роскошная громада» восьмиэтажного «Дома Драмлита» возвышается в центре Москвы. На большой площади, «залитой асфальтом», стоит и большое здание следственного учреждения, светящиеся окна которого прорезают «свет восходящего солнца». Столицу атеистического государства, выросшего в революционной России, Булгаков отождествляет с разноплеменным, звучащим всеми голосами мира, погибельным городом-государством, вобравшим в себя грехи мировых цивилизаций, Рима, Иерусалима, Вавилона. Являющая обезбоженный образ жизни Москва в «Мастере и Маргарите», как и Вавилон в «Откровении Иоанна Богослова», предстает блудницей, сидящей на звере. Она блудодействует со всеми земными царями, соблазняет всеми земными соблазнами и упивается кровью мучеников, свидетелей Иисусовых. Москва открывает двери в мировой дьявольский хаос и смерть.

И, наконец, атеистическая Москва, репрезентирующая новое государство и новую цивилизацию, идентифицируется с апокалиптическим зверем, выходящим из бездны. Социокультурное тело мировой столицы уподобляется многоголовому зверю, вобравшему в себя всю мировую стихию моря и земли, весь сатанинский дух великих цивилизаций Запада и Востока, дух ненависти, насилия и обмана. В этом гротескном звере-государстве доминируют черты фантастического быка и змея. Зверь-дракон оказывается тотальным и вездесущим. Он видимый и невидимый. Петли дракона разбросаны по всей Москве, он опутал «московское народонаселение», улицы и переулки великого города. Он извивается в тесных коммуналках и в «прихотливых изгибах, подъемах и спусках грибоедовского дома». Дракон плещется в струящихся очередях и театральных толпах. Он ослепляет развлекательными рекламами и пылает «огненными пастями ночных магазинов», соблазняет зеркальными дверями Торгсина и мрамором жилого дома с золотой надписью «Драмлит». Зверь-дракон шипит в злобных чертыханиях обывателей и властителей, рычит и клокочет в богохульной литературе и критике. Он проглядывает в Массолите налитыми кровью, бычьими глазами и обнажается в многотысячной километровой змее, стоящей на подступах к Варьете. Дракон обжигает софитами театральных разоблачений врагов народа, пронзает режущим светом ночных допросов, оглушает криками и убивает выстрелами.

Автор, безусловно, акцентировал безбожный характер господствующей системы жизни, стремящейся истребить Христа и Церковь Христову и под маской научного мировоззрения утвердить тотальное идолопоклонство. Мощь тоталитарного зверя, выходящего из земли, экзегеты [Св. Андрей, архиепископ Кесарийский 1901: 107; Булгаков С. 1991: 109-117] видят в силе духовной, оккультной. Этот зверь действует по премуществу через лжепророков, т.е. через силу интеллектуальную, которая несет в мир ложь и соблазны. Лжепророки являются как бы устами тоталитарного зверя, выступают проповедниками зверопоклонства и сатанизма. О пагубном влиянии лжепророков предупреждал в Нагорной проповеди Христос, Агнец истинный: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» [Мф. 7: 15].

Лжепророком является Берлиоз, главный чиновник от литературы, пропагандист и ретранслятор атеистической идеологии. Среди «московского народонаселения» Берлиоз является самым зловещим черным магом. Он максимально репрезентирует человеческую ипостась магического зверя-антихриста, уподобляется ему и внешне, и по своей духовной сути. Берлиоз предстает самоутвержденным противником Бога. Глава Массолита является пропагандистом самой радикальной и фарисейской антихристианской доктрины - атеизма.

Антихристианское мирозерцание и агрессивнo-прагматические принципы существования атеисты внедряют не только с помощью обыкновенных механизмов государственного принуждения, но и опираясь на магическую мощь государственной культуры, особенно литературы и зрелищного искусства, массовых культов. Внешне представляющие очаги культуры, Дом литераторов и театр Варьете являются по сути той силой, теми двумя рогами тоталитарного зверя, которыми разрушается национальная культура и внедряется культура звериная и богоборческая, атеизм и маскульт.

Из всех культурных анклавов столицы Массолит в значительной мере репрезентирует новую культуру, звериный образ жизни, насаждаемый в революционной стране. Московская ассоциация литераторов представляет собой тоталитарную деспотию, объединенную корыстными интересами: председатель, правление и подчиненный коллектив. И литературная ассоциация, так же как и ее председатель, ассоциируется в романе с рычащим и слепо взирающим яростными бычьими глазами драконом. Это государство-дракон заставляет людей поклониться ему и претендует на абсолютную власть. Оно закабалает людей не только экономически, но и духовно, заставляет исповедовать атеистическую веру, говорить звериным (обезличенным и понятным) языком, носить знак зверя (удостоверения) и участвовать во всех звериных культах. Массолитовское государство обольщает магическими соблазнами: властью, силой, всеми царствами мира, деньгами, квартирами, плотскими развлечениями.

И, подобно зверю, выходящему из земли, о котором пророчествует Откровение, этот хитрый и мощный зверь атеистической Москвы творит великие знамения и страшные чудеса, «и огонь низводит с неба на землю» [Откр. 13: 13]. Магическим словом и магическими культами - эзотерическими и экзотерическими - антихристово государство пробуждает звериную стихию в человеке и превращает людей в послушное стадо. В Массолите торговля мерзостью и кощунством, похожим на каббалистические заклятия, поставлена на промышленный конвейер. В результате этого государство формирует массовое обезбоженное сознание и втяги-

вает массы, превратившиеся в легион бесов, на борьбу с Богом, Святым Духом и другими людьми. Атеистическое слово, ставшее тоталитарным и утверждаемое всей государственной и технократической магией, превращается в разрушительное орудие, которое обладает мощным гипнотическим воздействием, поражает сознание человека, парализует его волю. «Психическими батареями» [Тихомиров 2004: 673] тоталитарный зверь убивает всякого, кто не будет поклоняться «образу зверя» [Откр. 13: 15]. Губительное воздействие государственной пропаганды передают в романе и сон Никанора Ивановича, и рассказ мастера, где с медицинской точностью обозначены этапы душевной болезни героя.

Атеистическое государство, беспощадно уничтожающее всех инакомыслящих, стремится уничтожить соборный образ жизни. Сокрушая Церковь Христову и в первую очередь ее Краеугольный Камень - Иисуса Христа, государство-зверь строит лжецерковь, насаждает идолопоклонство, коллективистское бытие, объединенное принудительной верой. Сквозь новую фразеологию людей, отступивших от Христа, в атеистической идеологии и в атеистическом образе жизни проступает предельно секуляризованное и профанированное язычество, а точнее, языческое «варьете», разнообразная и уродливая смесь натуралистических религий и сектантских ересей. Об этом сигнализирует писательский дом, его реалии и ритуалы. «Дом Грибоедова», где расположился Массолит, похож на деформированный храм. Культ хлеба земного здесь полностью вытеснил культ Хлеба Небесного. Об этом кричаще говорит ресторан, который занимает самую большую площадь, весь первый этаж. Следующая ступень «земного рая» ознаменована многочисленными кассами, а также денежными эквивалентами (квартиры, дачи, курорты). Путь в эту сферу пролегает через редакционные кабинеты второго этажа дома творчества. И, наконец, культ человеческой гордыни и поклонение власти, обладающей всеми царствами мира сего, обозначены фотографиями массолитовских писателей, которые, подобно иконостасу, указывают на путь к большой «райской жизни» и большой власти - «Редакционной коллегии» и «Председателю Массолита». Насильственное внедрение атеистической веры идеологами Массолита позволяет вспомнить католическую цивилизацию, а формализм и ритуализм вечерних писательских заседаний напоминает черную мессу (I часть, предварительный канон - молитвенные причитания и нескончаемые жалобы. II часть, сам канон мессы - причащение к массолитовским дарам). Циничное поклонение идолам, сопряженное с жертвоприношениями и дикими оргиями, сближает ассоциацию литераторов с извращенным языческим храмом. Причем, так же как и в Древнем Египте [Бадж 2005: 168], ни одна жертва не приносилась здесь без печати жрецов, «печатников». В значительной мере Массолит уподобляется слепому и жестокому фарисейскому судилищу, о котором свидетельствует Евангелие. В наставлении Иисуса о фарисеях говорится: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что затворяете Царство Небесное человекам; ибо сами не входите и хотящих войти не допускаете» [Мф. 23: 13].

Сконцентрировавшее мировое зло и мировую языческую стихию атеистическое государство, или лжецерковь, порождает массовую одержимость злом. И эта массовая одержимость требует массовых человеческих жертвоприношений. Звериное государство, как вампир, живет и существует перманентной войной с христианами. И ему дано победить святых на земле.

Государственная система, тотально подчиняющая всю культуру антихристианскому учению и антихристианскому образу жизни, трактовалась автором «Мастера и Маргариты» как царство зверя-антихриста, где богослужение вытеснено идолослужением дьявольским, сатанологией. Идолопоклонство перед человеком обернулось идолопоклонством перед злом. Таков итог безбожного рационализма, утвердившегося в революционной стране. Явление зверя-антихриста из бездны мировых цивилизаций знаменовало апокалиптическое состояние социально-исторического бытия. Рисуя картину «последних времен» и характеризуя зверя, вышедшего из бездны, Иоанн Богослов дает намек на его имя: «Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» [Откр. 13: 18]. В романе «Мастер и Маргарита» приоткрывается тайна имени зверя-антихриста, *Массолит* - имя-понятие, имя-число. Оно указывает на бесконечно множественное число человеческих проявлений зверя. Аббревиатура *Массолит* обладает бесконечно множественной семантикой. Ее можно прочесть не только как «массовая литература», «масса литературы», «масса литераторов», «мастера литературы», но и как «армия», «легион бесовщины», «бесовская литература», «бесы-литераторы» (легион в Новом Завете означает имя бесов). *Массолит* может означать «масса литер», «масса печатей» (зверя). В этом слове можно увидеть и сокращенное обозначение понятий: «массовая (тотальная) профанация» (литота - преуменьшение, снижение), и «масса литургий», «масса литаний» (масса богослужений и молитв = идолопоклонство), и «масса льгот» (< лат. *littera* буква - право на льготы), и «масса государственных повинностей» (<гр. *leiturgia* - государственная повинность в Древней Греции, Риме и Византии), и «масса камней» (<гр. *lithos* - камень), «груда камней» (= разруха). В слове *Массолит* содержится весь сатанинский дух исторической эпохи. Релятивизирующее смысл и ценности русской речи, это слово-понятие раскрывает антинациональный, античеловеческий и богоборческий характер атеистической идеологии. Оно манифестирует поклонение тоталитарному коллективизму, обезличенной массе, насильственно слитой и перемешанной. В нем говорит человеческая гордыня, стремящаяся создать новый язык, нового человека и новое искусственное бытие. Но эта аббревиатура выражает и обман господствующей идеологии, обещание массы льгот и благополучия, т.е. земного рая. Между тем не только релятивистская семантика имени указывает на тоталитарного зверя, но и звучание [*массолит*] передает сатанинскую злобу, шипение змея-дракона, шевеление мировой стихии и хаоса, который утверждается богоборческим государством. *Массолит* можно проинтерпретировать как смешение (масса = смесь, смешение) - наречий, религий, богов, или ваалов, идолослужений. И, следовательно, *массолит* - это парафраз

варьете, наименование лжецарки. В Массолите просвечивает наименование Вавилона, места смешения и рассеяния («Посему дано ему имя: Вавилон; ибо там смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле» [Быт. 11: 9]). Массолит - это наименование исторической катастрофы или ворот ада.

Таким образом, подвергая гротескному испытанию москвичей и социокультурное бытие столицы, автор романа «Мастер и Маргарита» сумел раскрыть моральную, культурно-историческую и онтологическую несостоятельность атеистического мироустройства и обнажить глубинные языческие истоки экзистенциальной доктрины атеизма.

#### *Список использованной литературы*

1. **Андрей Святой, арх. Кесарийский.** Толкование на Апокалипсис Святого Андрея, архиепископа Кесарийского. - М.: Типо-Литография И. Ефимова, 1901.
2. **Бадж Э. А. У.** Египетская Книга мертвых. - М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2005.
3. **Бахтин М.** Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - М., 1975. - С. 234-407.
4. **Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.** - М.: Изд. Московской патриархии, 1992.
5. **Булгаков М. А.** Собрание сочинений: В 5 т. - М.: Худож. лит., 1990. - Т. 5.
6. **Булгаков С., протоиерей.** Апокалипсис Иоанна (опыт догматического истолкования). - М.: Православное Братство Трезвости «Отрада и Утешение», 1991.
7. **Логман Ю. М.** Дом в «Мастере и Маргарите» // Ученые зап. Тарт. ун-та. - 1983. - Вып. 645. - С. 130-137.
8. **Тихомиров Л. А.** Религиозно-философские основы истории. - М.: Айрис-пресс, Лагуна-Арт, 2004.
9. **Тынянов Ю. Н.** Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 198-226.

## ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ТАТАРСКИХ ЗАГАДКАХ

*Мугтасимова Г. Р.*

*Казанский государственный университет*

**Статья рекомендована к публикации к.ф.н., доц. Юсуповой А. Ш. и к.ф.н. Хакимовым Б. Э.**

*В данной статье рассматриваются особенности языка татарских загадок, их характерные художественные особенности, в частности метафора и сравнение.*

Возможность лингвистического аспекта изучения загадки отмечали разные исследователи, так, фольклорист-паремиолог В. В. Митрофанова в своей монографии, посвященной русской загадке, называла в числе интересных вопросов, которые ждут своего изучения, лингвистические проблемы загадки, а также исследование соотношения образа загадки и символа [Митрофанова 1978: 178].

Рассмотрению лингвистических вопросов и будет посвящена настоящая статья. Наш подход к исследованию лексики татарских загадок определяется задачами этнолингвистической проблематики, текст изучается в семантическом аспекте с той целью, чтобы из него извлечь данные о картине мира, свойственный создателям этого текста. Загадки нами используются как источник для воссоздания картины мира, присущей татарам. Если в пословицах и поговорках закрепилось и сохранилось представление, видение мира отношений между людьми, нравственных ценностей и оценок, то в загадках сохранилось представление о видении окружающего мира. Вследствие малого объема загадка легко запоминается и воспроизводится, и передает от поколения к поколению как бы застывшие образы вещей, растений, животных и т.п. Загадки - это свидетельства о том, в сети каких предметных и признаков ассоциаций воспринимались загаданные предметы окружающего мира, в какие пространственно-временные соотношения они помещались, какие части вычленились в этих словах как характерные, релевантные для их опознания.

Большинство татарских загадок загадывается о предметах быта и обихода, труда, природы, окружающей татар. Изучая загадки, мы можем составить представление о том, как и какими орудиями трудился татарин, какие животные и птицы окружали его в домашнем хозяйстве и с какими дикими животными он чаще всего сталкивался, что росло в поле и огороде, как выглядела деревня, какая домашняя утварь, предметы труда и обихода окружали его, что и как изготовлялось в хозяйстве.

Загадки единственный жанр фольклора, интересующийся незначительными, но постоянно присутствующими в жизни человека предметами и явлениями. Они загадываются о самых обыденных предметах и явлениях, о труде, трудовом процессе. Причем загадка загадывается о конкретном предмете: не об овоще вообще, а о моркови, огурце; не о животном вообще, а о корове, лошади, собаке [Митрофанова 1965: 284].

Вся совокупность загадок представляется системой иносказаний с нефиксированными переименованиями: одно и то же загаданное слово может называться в разных загадках разными именами. Народная загадка, как художественное восприятие объективного мира, зиждется на употреблении слов не в прямом, а в переносном значении. Основанием для этого является обычное сходство между предметами, явлениями, их взаимозависимость, всевозможные сравнения, уподобления. Среди них самым распространенным, самым типичным для загадки является метафора. В основе образования метафоры лежит сравнение. Оно представляет первичную форму, из которой вырастает метафора. В метафоре заключено картинное воспроизведение