

Степанова Юлия Викторовна

**К ВОПРОСУ ОБ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ПОЛЯХ КАК СПОСОБАХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОНЯТИЯ "ОБРАЗ АВТОРА" В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"**

Статья посвящена одной из актуальных проблем лингвистики - изучению лексического пространства понятия "образ автора" в художественном тексте, в частности, анализу индивидуально-авторских лексико-семантических полей в структуре романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита". Выделенные из романа в соответствии с полемым подходом лексические единицы распределены на макрополя, поля и микрополя, формирующие когнитивное пространство понятия "образ автора".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/43.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/43.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. I. С. 156-166. 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/2/2015/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81`42:821.161.1

**Филологические науки**

*Статья посвящена одной из актуальных проблем лингвистики – изучению лексического пространства понятия «образ автора» в художественном тексте, в частности, анализу индивидуально-авторских лексико-семантических полей в структуре романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Выделенные из романа в соответствии с полевым подходом лексические единицы распределены на макрополя, поля и микрополя, формирующие когнитивное пространство понятия «образ автора».*

*Ключевые слова и фразы:* образ автора; лексико-семантическое поле; поле; макрополе; микрополе.

**Степанова Юлия Викторовна**

*Тюменский государственный университет*

*Stepanova\_j\_v@mail.ru*

**К ВОПРОСУ ОБ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ ПОЛЯХ  
КАК СПОСОБАХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОНЯТИЯ «ОБРАЗ АВТОРА»  
В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»<sup>©</sup>**

Исследование индивидуально-авторских лексико-семантических полей проецируется на активно развивающееся когнитивное направление в лингвистике, методологический аппарат которого позволяет определить меру знания творцом текста родной речи. Сочетание когнитивного и этнолингвокультурного подходов при описании процесса концептуализации понятия «образ автора» в произведении весьма перспективно, так как дает возможность «оценить роль человека и его этнический опыт в восприятии и интерпретации окружающей действительности» [3, с. 34].

Целью данного исследования является комплексная интерпретация концептуальных (содержательных) признаков понятия «образ автора» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Это дает возможность оценить творческий потенциал писателя, этнический опыт в восприятии окружающей его писательской среды, а также делает возможной интерпретацию ментальности русской речевой личности эпохи.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1) предложить механизм когнитивного формирования семантических макро- и микрополей в структуре романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»;

2) определить лексические составляющие репрезентации индивидуально-авторских лексико-семантических полей понятия «образ автора», формирующих цельность и завершенность системы образов булгаковского текста.

Интерпретация понятия «образ автора» возможна посредством разных методик. В данном случае описание лексического пространства «образа автора» весьма результативно на основе апробированного в лингвистике полевого подхода.

Наличие определенного количества слов с семантически схожими компонентами делает реальным объединение языковых единиц в микросистемы – от семантического ряда, группы до семантического поля. Следует отметить, что лексема семантического поля художественного текста и языкового поля в принципе не совпадают, поскольку те единицы, которые в языке входят в разные поля, в тексте могут принадлежать к одному семантическому полю. На наш взгляд, семантическое поле художественного текста сближено или «связано с ассоциативными семемами» [6, с. 7].

Вполне правомерным представляется применение полевого подхода к анализу языковых единиц в художественном тексте. Термин «поле», по И. А. Стернину, в принципе согласуется с организацией той или иной лексико-семантической группы. В качестве центрального конституента полевой структуры художественного текста в нашем случае выступает образ автора, который является ядром с его периферией, образующей макрополя, вместе с их полями и микрополями.

Поля и микрополя, выделенные в тексте романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в процессе предпринятого моделирования, пересекаются и взаимодействуют друг с другом. Так, поле «Герои» может перейти в поле «Чувства» или «Философия». Таким образом, все макрополя, поля и микрополя взаимно связаны и представляют собой лексико-семантическую сеть.

Интерпретация схемы представляется достаточно убедительной, если рассматривать ее как иерархию полей (макро- и микрополей). Макрополя представлены полями и микрополями в пространстве макрополей. В статье перечень микрополей представлен в алфавитном порядке, что способствует их лингвистической унификации.

Набор лексических единиц каждого уровня ЛСП напрямую связан с системным структурированием лексики внутри семантического поля, когнитивно весомых компонентов текста. Разложение речевых единиц на искомые индивидуально-авторские лексико-семантические поля позволило выявить их семантические общности в контексте специфики объединения образов романа.

Мир, изображенный в булгаковском романе «Мастер и Маргарита», словно бы образует речевую действительность, которая втягивает в себя читательское сознание и кладется в основу теории авторства.

Познание автора входит в эстетическую цель М. А. Булгакова. Авторское «я» – глубиннейшее и важнейшее его ядро. Это и есть истина речевой объективности, данной в авторском преломлении.

М. А. Булгаков, как творец произведения, создавая художественный мир, не только скрывается сам, прячась в глубине произведения, но и стремится «уничтожить» следы своей деятельности. Однако языковые факты раскрывают и фиксируют авторскую деятельность в индивидуальных творческих приемах. Именно речевая совокупность приемов, которая «заменит» собой произведение, будет, в нашем понимании, образом автора.

В художественном мире каждый элемент служит определенной художественной цели. Изначально творческое наполнение мира романа смыслами есть действие авторской активности; поэтому «образ автора» следует искать и в языковой сфере произведения, где со всей очевидностью проявляется диалектика. С одной стороны, писатель проявляет себя в самых внешних, чисто конструктивных моментах произведения – в художественных приемах. С другой стороны – он в самой глубине речевых портретов своих персонажей. Нельзя не признать рискованного парадокса: чем жизненной герой, чем он реальнее в личностном отношении, тем яснее он являет читателю авторскую личность. «Художественный смысл, сама суть героя свидетельствуют о глубиннейшем авторе, о его неповторимом –я?» [1, с. 3-5].

Таким образом, роман «Мастер и Маргарита», рассматриваемый с точки зрения обнаружения и интерпретации образа автора в тексте, представляет собой дихотомию. С одной стороны, автор явно проявляет себя, не скрывая присутствия в тексте. С другой стороны, он растворяется в повествовании, в своих героях. Для того чтобы проследить степень присутствия автора в тексте и проанализировать его образ, целесообразно обратиться к макрополю «Скрытое проявление автора».

#### Макрополе «Скрытое проявление автора»

«Скрытое проявление автора» представляет собой макрополе, где речь автора не реализуется в «чистом» виде. Выделенное макрополе состоит, на наш взгляд, из следующих полей: «Герои», «Творчество», «Чувства», «Окружающая действительность», «Отражение времени», «Философия». Поля «Герои» и «Творчество» образуют ядерную зону лексико-семантического пространства «образ автора», в свою очередь, поля «Окружающая действительность», «Отражение времени» и «Философия» – его периферию.

Для того чтобы поля выглядели автономными и конкретными, целесообразно разделить их на микрополя. Таким образом, образуется следующая лексико-семантическая сеть. Рассмотрим некоторые из микрополей.

#### Поле «Герои»

В лексикографических изданиях литературоведческого характера понятия «герой» и «литературный персонаж», как правило, отсутствуют, либо заменены терминами: 1) персонаж (франц. *Personnage* – от лат. *persona* – личность, лицо) – действующее лицо в художественном тексте, применяется к второстепенным действующим лицам [3, с. 267]; 2) положительный герой – персонаж, действующее лицо, лирический герой, выступающий в художественном произведении как орудие эстетических взглядов, утвержденных писателем [Там же, с. 112].

Герои любого произведения представляют собой базовый пласт, посредством которого происходит воплощение авторских замыслов в тексте. Каждый персонаж наделен автором свойственной ему внешностью, голосом, эмоциями, манерой поведения. Каждый герой есть определенный замысел авторского сознания. В герое нет ничего случайного. Все, начиная от цвета глаз и заканчивая мотивами поступков, подчинено идее создания М. А. Булгаковым «словесного кружева», захватывающего читателя и ведущего его через все повествование. Герой – это воплощенный автор, служащий для трансформации мыслей творца. Учитывая этот факт, считаем, что будет целесообразно рассмотреть компонент, проявляющийся в моментах, связанных с физическим состоянием героев, их манерами, поступками, а также той правдой о них самих, которую они постигают, пройдя испытания, уготованные им потусторонней силой. Интерпретации поля «Герои» для удобства располагаются в алфавитном порядке, который исключает идейные приоритеты их роли в тексте романа. Отбор персонажей и иллюстративная база ограничены объемом статьи, мотивами условности и симпатиями автора. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» уникален во всем: и в построении сюжетной линии, и в действующих персонажах и их взаимоотношениях, и в философии повествования, которая, по задумке автора, скорее всего, должна быть единой для всякого, но каждый читатель тем не менее находит в произведении нечто свое.

Поле «Герои» является, безусловно, одним из основополагающих уровней, способствующих идентификации личности образа автора в романе, так как именно герои являются основными носителями авторских идей, отношений, чувств. В составе поля «Герои» выделены следующие микрополя: «Взгляд», «Внешность», «Голос», «Манеры», «Поступки», «Правда о героях». Обратимся к одному из них.

#### Микрополе «Голос»

**Голос** – звучание, производимое колебанием связок, находящихся в гортани [4, с. 174]. **Голос** – звон, звук, тягучий шум разного рода; звук или зык из гортани человека или животного [7, с. 210]. **Голос** – звуки, возникающие вследствие колебаний голосовых связок при разговоре, крике, пении и отличающиеся высотой, характером звучания [5, т. 1, с. 327].

Данное микрополе подразумевает не только анализ голосов героев, но и манеру разговаривать. Чтобы «голосовое» исследование получилось более точным, сюда следует отнести и смех / манеру смеяться. Голос, то есть тембр и манера разговаривать, является важнейшим элементом анализа героев, он служит выражением сущности персонажей. Анализируя категорию голоса, можно выявить психотип героя, его привычки, характер, комплексы и т.д.

Азazelло имеет свой неповторимый, легко узнаваемый голос: *осведомилась трубка противным гнусавым голосом* [2, с. 424]; *гадкий голос* [Там же, с. 425]; *носовой мужской голос* [Там же, с. 546]; *как можно*

*задушевнее прогнусил Азазелло* [Там же, с. 618]; *неприятный и гнусавый голос* [Там же, с. 679]; *носовой голос* [Там же, с. 703]; *гнусил Азазелло* [Там же, с. 595]; *Азазелло в ответ на это что-то прорычал* [Там же, с. 608]; *надменно хмыкнул* [Там же, с. 550]; *почти зашишел Азазелло* [Там же, с. 551]; *развязно ответил рыжий* [Там же, с. 547]; *сказал таинственно* [Там же, с. 548]; *значительно сказал рыжий* [Там же]; *сухо ответил Азазелло* [Там же, с. 549]; *шепнул многозначительно* [Там же, с. 550].

Очень часто автором упоминается характерная особенность голоса Азазелло – его гнусавость: *«противным гнусавым голосом»*, *«гнусил Азазелло»*, *«носовой голос»*, *«как можно задушевнее прогнусил Азазелло»*. Кроме гнусавости М. А. Булгаков отмечает, что голос этого героя просто неприятен на слух: *«осведомилась трубка противным гнусавым голосом»*, *«отозвался все тот же гадкий голос»*, *«неприятный и гнусавый голос»*. У Азазелло нет ярких эмоциональных всплесков, которые бы выражались голосом, как, например, у Коровьева или Бегемота. Шкала экспрессии, передаваемая голосом, довольно мала: *«Азазелло в ответ на это что-то прорычал»*, *«проворчал в спину»*, *«надменно хмыкнул»*, *«сказал таинственно»*, *«значительно сказал»*, *«сухо ответил»*, *«неохотно отозвался»*.

А. Ф. Соков, буфетчик из Варьете, – «унылый противник вина и азартных игр». Попад к Воланду, он сразу и безоговорочно признает его авторитет и не сомневается в предсказаниях сатаны: *с грустью осведомился человек в чесунче* [Там же, с. 522]; *так же грустно сказал человек* [Там же, с. 523]; *ответил буфетчик печально* [Там же, с. 525]; *горько заговорил буфетчик* [Там же, с. 527]; *совсем расстраиваясь, проговорил буфетчик* [Там же]; *полным горя голосом* [Там же, с. 528]; *нежным и дрожащим голосом спросил буфетчик* [Там же, с. 534].

Образ Сокова – собирательный персонаж «буфетчиков», наживающих свое добро на «осетрине второй свежести». Несмотря на огромные сбережения, буфетчик скуп и считает себя недостойным наслаждаться жизнью. Дополняет этот ничтожный образ соответствующая лексика и манера говорить: *«с грустью осведомился»*, *«ответил буфетчик печально»*, *«горько заговорил буфетчик»*, *«совсем расстраиваясь, проговорил буфетчик»*, *«полным горя голосом»*, *«нежным и дрожащим голосом спросил буфетчик»*.

Воланд – дьявол, сатана, князь тьмы, дух зла и повелитель теней (все эти определения встречаются в тексте романа) – возглавляет мир потусторонних сил. Он многолик, как и подобает дьяволу, в разговорах с разными людьми надевает разные маски, поэтому речь его и манера разговаривать также разнятся, в зависимости от того, с кем он ведет беседу: *буркнул Воланд* [Там же, с. 583]; *голос его сгустился и потек над скалами* [Там же, с. 720]; *привизгнув от любопытства* [Там же, с. 315]; *вскричал иностранец* [Там же, с. 316]; *трясаясь от хохота, проговорил профессор* [Там же, с. 352]; *голос Воланда был так низок* [Там же, с. 579]; *прокричал страшным голосом* [Там же, с. 583]; *тяжелый низкий голос* [Там же, с. 679]; *послышался суровый голос Воланда* [Там же, с. 714]; *прокатился, как трубный голос, страшный голос Воланда* [Там же, с. 715]; *на некоторых слогах давал оттяжку в хрип* [Там же, с. 579]; *Воланд рассмеялся громовым образом* [Там же, с. 615]; *сквозь зубы сказал Воланд* [Там же, с. 622]; *гулко и страшно прокричал Воланд* [Там же, с. 610]; *коротко ответил Воланд* [Там же, с. 697]; *внушительно перебил неизвестный* [Там же, с. 319]; *вдруг развязно ответил сумасшедший и подмигнул* [Там же, с. 351]; *печально согласился больной и вдруг страстно попросил* [Там же, с. 352]; *грохот сатанинского смеха* [Там же, с. 719].

Например, в разговоре с Берлиозом и Иваном Бездомным Воланд может *«буркнуть»*, *«привизгнуть от любопытства»*, *«трястись от хохота»*, *«интимно понизить голос»*, сказать *«убедительно и мягко»*, *«внушительно перебить»*, *«снисходительно усмехнуться»*. С другими героями голос Воланда претерпевает изменения как в тембре, так и в манере разговаривать: его *«голос давал оттяжку в хрип»*, он *«говорил сквозь зубы»*, *«развязно отвечал»* и *«страстно просил»*. Самое главное, что писатель, несмотря на личины его героя, постоянно напоминает читателю, кто перед ним на самом деле, так как его выдает голос: *«голос его сгустился и потек над скалами»*, *«прокричал страшным голосом»*, *«тяжелый низкий голос»*, *«трубный голос, страшный голос Воланда»*, *«Воланд рассмеялся громовым образом»*, *«гулко и страшно прокричал Воланд»*, *«грохот сатанинского смеха»*.

Образ Иешуа нельзя считать цельным без включения в него микрополя «Голос». Каждый герой в романе М. А. Булгакова обладает только ему свойственной манерой говорить. Не является исключением и Иешуа: *отвечает хриплым голосом спутник* [Там же, с. 733]; *торопливо отозвался арестованный* [Там же, с. 325]; *поспешно ответил арестант* [Там же]; *живо ответил арестант* [Там же, с. 326]; *застенчиво ответил арестант* [Там же]; *заговорил арестант и торопливо прибавил* [Там же, с. 328]; *охотно объяснил арестант* [Там же]; *вдруг мечтательно сказал арестант* [Там же, с. 333]; *весь напрягаясь в желаниии убедить, говорил арестованный* [Там же, с. 328].

Иешуа в романе «Мастер и Маргарита» – это бродячий философ. В произведении он представлен как обычный человек, только знающий чуть больше других о жизни и истине. Его речь полна тонких психологических рассуждений, он как будто боится, что его не дослушают до конца, перебьют: *«торопливо отозвался арестант»*, *«поспешно ответил арестант»*, *«живо ответил арестант»*, *«торопливо прибавил»*. По натуре своей скромный и мечтательный, он не стремится скрыть этих качеств: *«вдруг мечтательно сказал арестант»*, *«застенчиво ответил арестант»*. Рассуждения Иешуа не всегда понятны окружающим, но в них интуитивно чувствуется зерно правды, и это притягивает людей, даже Понтий Пилат не остается равнодушным. Голос Иешуа проникает вглубь сознания человека и вызывает разные эмоции.

Применительно к персонажу Коровьев-Фагот узнаваемая манера разговаривать имеет особую когнитивную ценность: *засипел Коровьев* [Там же, с. 684]; *во весь голос орал бывший регент* [Там же, с. 685]; *завыл*

*Коровьев* [Там же]; *благожелательно промычал Коровьев* [Там же, с. 691]; *задребезжал длинный* [Там же, с. 681]; *затрепал Коровьев* [Там же, с. 604]; *заскрипел Коровьев* [Там же, с. 575]; *вибрирующим тонким голосом прокричал он* [Там же, с. 685]; *дребезжащий голос* [Там же, с. 679]; *тихо сказал Коровьев ядовитым голосом* [Там же, с. 582]; *трескучая его болтовня* [Там же, с. 575]; *отозвался из соседней комнаты треснувший голос* [Там же, с. 530]; *раздался из кабинета разбитый голос Коровьева* [Там же, с. 526]; *Коровьев подпустил дрожжи в свой голос* [Там же, с. 685]; *начал нежно Коровьев* [Там же, с. 688]; *разочарованно сказал Коровьев* [Там же, с. 689]; *вежливо ответил тот* [Там же, с. 690]; *горестно подтвердил Коровьев* [Там же, с. 684]; *снисходительно заметил Коровьев* [Там же, с. 714]; *торжественно признался Коровьев* [Там же, с. 683]; *монотонно пел Коровьев* [Там же, с. 595]; *сладко успокоил Коровьев* [Там же, с. 577]; *игриво трещал Коровьев* [Там же].

Фамилия Коровьев-Фагот относится к разряду «говорящих». Если первую ее часть (Коровьев) можно отнести к манерам регента, то вторую (Фагот) – к тембру голоса. Например, «*задребезжал длинный*», «*во весь голос орал бывший регент*», «*Коровьев подпустил дрожжи в свой голос*», «*звонким голосом, слышимым решительно на всех углах*», «*вибрирующим тонким голосом прокричал он*». В романе, пожалуй, именно Коровьева-Фагота легче всего узнать по голосу, даже если имя и фамилия автором не обозначаются: «*затрепал Коровьев*», «*заскрипел Коровьев*», «*дребезжащий голос*», «*трескучая его болтовня*», «*треснувший голос*», «*разбитый голос*». Когда же на балу у сатаны облик Коровьева несколько меняется, происходят изменения и с его голосом – «*тревожно свистнул по-суфлерски*», «*начал нежно Коровьев*», «*грустно заговорил Коровьев*», «*вежливо ответил тот*», «*торжественно признался Коровьев*», «*сладко прошептал Коровьев*», «*сладко успокоил Коровьев*», «*игриво трещал Коровьев*».

Кот Бегемот, шут сатаны, – существо весьма эмоциональное. Это проявляется и в манере разговаривать: *горячо воскликнул Бегемот* [Там же, с. 689]; *закричал возбужденно и радостно Бегемот* [Там же, с. 697]; *запальчиво встрял в разговор* [Там же, с. 682]; *пронзительно взвизгнул кот* [Там же, с. 588]; *пропищал тот* [Там же, с. 690]; *недружелюбно насупившись, проговорил кот* [Там же, с. 677]; *заорал кот* [Там же]; *завывал кот* [Там же, с. 608]; *вдруг заскрипел снизу кот* [Там же, с. 594]; *тут голос кота обидчиво дрогнул* [Там же, с. 581]; *задушевым голосом начал Бегемот* [Там же, с. 697]; *слабым голосом сказал кот* [Там же, с. 677]; *тревожно-фальшивым голосом отозвался кот* [Там же, с. 583]; *с достоинством... ответил Бегемот* [Там же, с. 714]; *со смирением сказал кот* [Там же, с. 604].

Его личина – два героя: кот и человек. Соответственно, голос и манера разговаривать характеризуются двумя составляющими: лексика, которой обычно описывают голос животного, в частности кота: «*пронзительно взвизгнул кот*», «*пропищал тот*», «*заорал кот*», «*завывал кот*», «*заскрипел снизу кот*»; и лексика, описывающая эмоциональное состояние человека, отражающееся на голосе и манере поведения: «*закричал возбужденно и радостно Бегемот*», «*запальчиво встрял в разговор*», «*надувшись, ответил Бегемот*», «*недружелюбно насупившись, проговорил кот*», «*тут голос кота обидчиво дрогнул*», «*задушевым голосом начал Бегемот*», «*тревожно-фальшивым голосом отозвался кот*».

Левий Матвей – последовательный ученик Иешуа Га-Ноцри. До того как отправиться странствовать с бродячим философом, он был сборщиком податей (мытарем) – представителем наиболее презираемой в то время профессии. Проповеди Иешуа произвели на него такое глубокое впечатление, что он бросил собранные деньги на дорогу. Левий – один из ключевых персонажей романа, который хочет спасти Иешуа от мученической смерти. Но он опаздывает на его казнь и потрясенный, под палящими лучами солнца просит бога послать Га-Ноцри скорейшую смерть. Разочаровавшись в Боге, который не слышит его, Левий Матвей проклинает Всевышнего: *бормотал он* [Там же, с. 494]; *простонал Левий* [Там же, с. 497]; *рычал Левий* [Там же, с. 498]; *все более озлобляясь, ответил Левий Матвей* [Там же, с. 696]; *осипшим голосом он кричал* [Там же, с. 498]; *кричал совсем охрипший Левий* [Там же]; *печальным голосом проговорил Левий* [Там же, с. 697]; *ответил дерзко вошедший* [Там же, с. 696]; *в первый раз моляще обратился Левий к Воланду* [Там же, с. 697].

Этот тот самый миг, когда в уста Левия автором вкладывается наиболее эмотивная лексика: «*простонал Левий*», «*выкликая бессмысленные слова, рычал и плевался*», «*рычал Левий*», «*все более озлобляясь, ответил Левий Матвей*», «*осипшим голосом он кричал*», «*кричал совсем охрипший Левий*». В конце романа, когда Левий является к Воланду в виде посланника Света, он показан автором как человек, оставшийся глупым и не готовым мириться с тем, что в мире существует не только добро, но и зло, не желающим принять это в силу своей внутренней убежденности: «*ответил дерзко вошедший*». Но в итоге ему все же приходится просить князя тьмы об услуге: «*печальным голосом проговорил Левий*», «*в первый раз моляще обратился Левий к Воланду*».

В перечне концептуальных микрополей образ Маргариты, пожалуй, наиболее привлекателен. Так, например, в микрополе «Голос» ее образ расшифровывается следующим образом: *Я отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами* [Там же, с. 455]; *и голос ее стал глух* [Там же, с. 547]; *упрашивала мастера дрожащим голосом* [Там же, с. 614]; *сквозь зубы ответила Маргарита* [Там же, с. 547]; *и тогда хохот ее загрел над лесом* [Там же, с. 567]; *Маргарита упрашивала мастера* [Там же, с. 614]; *пронзительно закричала Маргарита* [Там же, с. 567]; *испуганно шепнула Маргарита* [Там же, с. 577]; *тихо, но ясно ответила Маргарита* [Там же, с. 579]; *машинально спросила* [Там же, с. 592]; *глухо ответила Маргарита* [Там же, с. 593]; *чуть слышно сказала Маргарита* [Там же, с. 609]; *жалобно попросила Маргарита* [Там же, с. 622]; *говорила Маргарита возбужденно* [Там же, с. 705]; *страшно прокричала Маргарита* [Там же, с. 708]; *шипение разъяренной кошки послышалось в комнате* [Там же, с. 618].

В романе М. А. Булгакова Маргарита – фигура больше трагическая, чем романтическая. Соответственно, лексика, которую выбирает автор для описания голоса героини, носит тревожный характер: «*упрашивала*

*мастера дрожащим голосом», «сквозь зубы ответила Маргарита», «испуганно шепнула Маргарита», «жалобно попросила Маргарита», «страшно прокричала Маргарита», «в голосе ее была... враждебность».* Даже когда Марго становится ведьмой, в ее голосе сохраняются резкие, берущие за душу нотки: *«и тогда хохот ее загредел над лесом», «пронзительно закричала Маргарита», «тихо, но ясно ответила Маргарита», «говорила Маргарита возбужденно».*

Голос и манера разговаривать очень точно характеризуют мастера как личность: *и голос его показался Иванушке незнакомым и глухим* [Там же, с. 710]; *иронически сказал мастер* [Там же, с. 701]; *чуть слышно сказал мастер* [Там же, с. 711]; *твердо ответил гость* [Там же, с. 447]; *страдальчески прокричал мастер* [Там же, с. 618]; *нервно воскликнул посетитель* [Там же, с. 448]; *попросил пришедший умоляюще* [Там же, с. 449]; *таинственно добавил он* [Там же, с. 452]; *осудил гость Ивана* [Там же, с. 448]; *сказал гость, морщась* [Там же]; *с мрачным презрением ответил странный гость* [Там же, с. 453].

Образ мастера в романе внутренне конфликтен: с одной стороны, проявляется творческий титанизм, помогающий написать гениальную книгу, с другой – человеческая «обыкновенность», слабость, которой автор описывает речь героя, отражает именно вторую его сторону: *«голос показался... незнакомым и глухим», «чуть слышно сказал мастер», «страдальчески прокричал мастер», «попросил пришедший умоляюще».* Герой сам признает себя «маленьким человеком», да еще и умственно неполноценным. В конечном итоге он отказывается от творчества, стремясь лишь к покою.

Одной из самых характерных черт Понтия Пилата является его манера разговаривать: *глухо спросил Пилат* [Там же, с. 636]; *вдруг вдохновенно спросил прокуратор* [Там же, с. 654]; *мрачно спросил Пилат* [Там же, с. 658]; *произнес Пилат мягко и монотонно* [Там же, с. 328]; *брезгливо спросил Пилат* [Там же]; *почему-то тоскливо спросил Пилат* [Там же, с. 338]; *услышал гость внезапно треснувший голос* [Там же, с. 636]; *стонал и всхлипывал во сне Пилат* [Там же, с. 651]; *скрипнув зубами, сам себе сказал прокуратор* [Там же, с. 652]; *сдавленным голосом спросил Пилат* [Там же, с. 658]; *спросил хриплым голосом* [Там же, с. 636]; *и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом* [Там же, с. 720]; *прозвучал тусклый, больной голос* [Там же, с. 325]; *придушенным, злым голосом отозвался Пилат* [Там же, с. 335]; *сквозь зубы в тон арестанту проговорил Пилат* [Там же, с. 336].

Понтий Пилат – центральный персонаж «ершалаимских» глав. Несмотря на занимаемое положение, он, по своей сути, несчастный больной человек, ненавидящий город, безразличный к людям. Лишь в разговоре с Иешуа Понтий Пилат приоткрывает свою сущность, *говорит «глухо», «мрачно», «брезгливо», «тоскливо», «сквозь зубы», у него «тусклый, больной голос».* После казни Иешуа Пилат не находит себе места из-за мук совести. Он понимает, что именно собственная трусость подвигла его принять несправедливое решение. И здесь голос выдает его: *«стонал и всхлипывал во сне Пилат», «скрипнув зубами, сам себе сказал прокуратор», «сдавленным голосом спросил Пилат», «и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом», «придушенным, злым голосом отозвался Пилат».*

#### Поле «Творчество»

**Творчество** – деятельность человека, направленная на создание культурных или материальных ценностей [4, с. 345].

Категория творчества в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» является, пожалуй, одной из ключевых сфер, которую следует рассматривать в совокупности с характеристикой героев. Основополагающей фигурой здесь будет мастер и его роман. Мир литературы и литераторов в произведении является совершенным антиподом области прекрасного, и именно поэтому данный феномен будет рассмотрен как противопоставление мастеру и его работе. В данное макрополе можно включить следующие микрополя: «Высказывания о романе», «Мир литературы», «Творческая личность». Обратимся к одному из них.

#### Микрополе «Высказывание о романе»

Есть мнение, что мастер – фигура автобиографичная. Критика его романа о Понтии Пилате почти дословно повторяет критику «Дней Турбиных» и «Белой гвардии» М. А. Булгакова. *«Однажды герой развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась “Вылазка врага” и где Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа* [2, с. 460].

*Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать. Остолбенев от этого неслыханного слова «пилатчина», я развернул третью газету. <...> Уверяю вас, что произведения Аримана и Лавровича могли считаться шуткою по сравнению с написанным Латунским. Достаточно вам сказать, что называлась статья Латунского «Воинствующий старообрядец»* [Там же].

Ощущения героя от газетной критики передают, по всей видимости, ощущения автора, который сам пережил подобную ситуацию. Это есть очевидный пример проявления автора. На примере судьбы мастера М. А. Булгаков выражает в романе важнейшие для него мысли, суждения и размышления о месте художника, творческой личности в обществе, в мире, о его взаимоотношениях с властью и своей совестью.

В произведении имеется еще один эпизод, когда мастер упоминает свой роман. Доведенный до отчаяния, главный герой решает сжечь причину своей неудавшейся жизни. И он в деталях рассказывает Ивану Бездомному, как проходил этот процесс и что сам мастер ощущал в этот момент. Этот отрывок, по-видимому, также автобиографичен: *«Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа и черновые тетради и начал их жечь».*

*Это страшно трудно делать, потому что исписанная бумага горит неохотно. Ломая ногти, я раздираю тетради, стоймя вкладывал их между поленьями и кочергой трепал листы. Пепел по временам одолевал меня, душил пламя, но я боролся с ним, и роман, упорно сопротивляясь, все же погибал»* [Там же, с. 462].

Макрополе «Творчество» во многом автобиографично. Именно этим определяется его ценность в раскрытии автора произведения как личности. Множество фактов, представленных в этом уровне, являются неотъемлемой частью жизни самого автора.

#### Поле «Чувства»

Поле «Чувства» – довольно сложный и многогранный уровень для анализа. Трудно представить разработку художественного произведения без анализа чувств самого автора, а также его героев, через которых воплощается сам творец.

Общее понятие «Чувство» содержит массу оттенков и полутонов. В романе «Мастер и Маргарита» именно чувства представляют собой ту силу, которая заставляет события совершаться. Это может быть чувство любви, страха, ненависти, жалости, безысходности и т.д. Нельзя считать образ героя законченным, если персонаж не наделен эмоциями.

Для анализа поля «Чувства» следует выделить следующие микрополя: «Любовь», «Ощущения», «Самопожертвование», «Сострадание/Доброта». Для исследования данного уровня использовался прием частотной выборки: те герои, у которых представлены единичные и малосущественные описания их эмоциональных переживаний, не включены в данное семантическое поле. Рассмотрим одно из указанных микрополей.

#### Микрополе «Любовь»

*Любовь* – 1) чувство самоотверженной, сердечной привязанности; 2) склонность, пристрастие к чему-нибудь [6, с. 425]. *Любовь* – 1) чувство глубокой привязанности к кому-, чему-либо // Чувство расположения, симпатии к кому-либо; 2) чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола; 3) внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-либо [5, т. 2, с. 209].

Любовь – одно из тех понятий, которые являются движущей силой на протяжении всего романа. История мастера неразрывно связана с историей его возлюбленной Маргариты. К тому же автор прямо говорит о том, что покажет читателю «верную и вечную» любовь.

Любовь заставляет людей совершать безрассудные поступки. Маргарита доведена до отчаяния потерей любимого, утратила смысл жизни, готова на все, лишь бы вернуть былое счастье: – *Еду!* – с силой воскликнула Маргарита и ухватила Азazelло за руку. – *Еду куда угодно!* [2, с. 550]. <...> *Надежда на то, что там ей удастся добиться возвращения своего счастья, сделала ее бесстрашной* [Там же, с. 572].

Любовь чистая, взаимная, счастливая, да еще и с первого взгляда – явление уникальное. Но так происходит у главных героев, и автор-творец дает слово мастеру, чтобы рассказать об этом: *...вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину* [Там же, с. 455]! *Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож* [Там же, с. 456]!

Тонкости переживаний героев, их милые привычки, которые подробно и с такой любовью описывает автор, наводят на мысль, что М. А. Булгаков сам пережил подобные ощущения, они близки ему. *Да, любовь поразила нас мгновенно. Я это знал в тот же день уже через час...<...> Мы разговаривали так, как будто расстались вчера, как будто знали друг друга много лет. <...> Она приходила ко мне каждый день, а ждать ее я начинал с утра* [Там же].

Любовь и преданность показаны в романе не только через отношения мастера и Маргариты. Пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат был душевно привязан к своей собаке – единственному живому существу, понимавшему и принимавшему хозяина таким, какой он есть. Банга – бессловесное существо – было единственным утешением игемона. Автор-повествователь посвящает внутреннему миру пса целый абзац: *...он опять тут, рядом с тем человеком, которого любил, уважал и считал самым могучим в мире, повелителем всех людей, благодаря которому и самого себя пес считал существом привилегированным, высшим и особенным. <...> ...пес сразу понял, что хозяина постигла беда. <...> Так оба они, и пес и человек, любящие друг друга, встретили праздничную ночь на балконе* [Там же, с. 641].

#### Поле «Окружающая действительность»

Поле «Окружающая действительность» представляет собой совокупность элементов, являющих внешний мир романа. Такие макрополя, как «Чувства», «Герои» и т.д., дают представление о внутреннем мире героев, об их отношении друг к другу, скрытых переживаниях, эмоциональных всплесках. Данное же поле состоит из описаний того, что окружает героев, как окружающая действительность влияет на поступки и мысли персонажей, в нем заключается оценка степени авторского вмешательства или присутствия в романе.

Поле «Окружающая действительность» разделено на микрополя: «Города», «Обстановка комнат», «Пространство», «Сказочная действительность». Обратимся к одному из них.

#### Микрополе «Обстановка комнат»

*Обстановка* – мебель, поставленная в помещении для потребностей обихода [6, с. 557]. *Обстановка* – совокупность предметов различного назначения, которыми обставляются жилые или иные помещения; меблировка [5, т. 2, с. 569].

Обстановка комнат является одной из многих составляющих психологического портрета героя. К тому же через описание помещений можно четко проследить позицию автора-творца относительно персонажей, находящихся в комнате; при этом автор-повествователь выходит на первый план и передает читателю

тот накал эмоций, который бушует в душе у героя. Так, например, происходит с буфетчиком Соковым, когда он попадает в квартиру к Воланду: *...его поразило убранство комнаты. Сквозь цветные стекла больших окон (фантазия бесследно пропавшей ювелирши) лился необыкновенный, похожий на церковный, свет. <...> Был стол, при взгляде на который богобоязненный буфетчик вздрогнул: стол был покрыт церковной парчой. <...> Между бутылками поблескивало блюдо, и сразу было видно, что это блюдо из чистого золота* [2, с. 526].

Буфетчик Соков – это жадный паук, тихо сидящий в углу, невидимый никому (по определению М. А. Булгакова, «маленький тщедушный человечек» – пройдешь мимо и не заметишь), которого интересует лишь собственное обогащение. Деньги – вот смысл его жизни. Причем деньги он копит не для того, чтобы с радостью их потратить, он просто получает удовлетворение от количества накопленной им денежной массы. Для того чтобы показать мелочность и ничтожность натуры Сокова, М. А. Булгаков вводит в описание комнаты детали, позволяющие читателю без труда это почувствовать. Во-первых, Сокова **«поразило убранство комнаты»**. Экспрессивный глагол, имеющий в коннотации фактор зависимости – то есть нечто, оставляющее в душе неизгладимое впечатление. Во-вторых, мотив церковности также неслучаен, это и свет **«необыкновенный, похожий на церковный»**, и стол, **«покрытый церковной парчой»**, и даже определение буфетчика как **«богобоязненного»** субъекта. Вся эта атрибутика не более чем декорация, заставляющая Сокова почувствовать себя тем, кто он есть на самом деле. И его богобоязненность не имеет ничего общего с верой в бога. Среди бутылок на столе наметанный глаз буфетчика сразу же замечает блюдо из чистого золота. Как известно, сила привычки – великая вещь. Куда бы ни попал Соков (хоть даже и в гости к дьяволу), его маленький внутренний мирок работает по заданной программе.

Маргарита Николаевна – еще один персонаж, переживания и эмоции которого даются М. А. Булгаковым через описания комнаты: *На кровати на одеяле лежали сорочки, чулки и белье, скомканное же белье валялось просто на полу рядом с раздавленной в волнении коробкой папирос. Туфли стояли на ночном столике рядом с недопитой чашкой кофе и пепельницей, в которой дымил окурок. На спинке стула висело черное вечернее платье* [Там же, с. 552].

Из описания комнаты становится очевидно, что эмоции хозяйки бьют через край. В душе Маргариты Николаевны настоящий хаос – она мечется между страхом и надеждой на чудо. Когда чего-то очень ждешь, кажется, что время остановилось. Так случилось с Маргаритой, когда она, отправившись на бал к Воланду, была встречена Коровьевым. Перед тем, как попасть непосредственно в комнату Воланда, Коровьев ведет ее бесконечными переходами: *...она находится в совершенно необъятном зале, да еще с колоннадой, темной и по первому впечатлению бесконечной* [Там же, с. 574].

Эта **«бесконечная необъятная зала»** есть метафора времени, которое тянется бесконечно и отодвигает от Маргариты миг долгожданной встречи. Эта комната существует лишь в пятом измерении, она абстрактна, собственно, так же как и мебель в ней, о которой автор говорит достаточно уклончиво и неопределенно: **«какой-то диванчик»**, **«какая-то тумба»**.

Попав наконец в комнату к Воланду и его свите, Маргарита видит следующую картину: *Комната оказалась очень небольшой. Маргарита увидела широкую дубовую кровать со смятыми и скомканными грязными простынями и подушками. Перед кроватью стоял дубовый на резных ножках стол, на котором помещался канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап. <...> Был еще один стол с какой-то золотой чашей и другим канделябром, ветви которого были сделаны в виде змей* [Там же, с. 578].

То, что описывает автор-рассказчик, могла увидеть (и отметить про себя) только женщина. Это и **«небольшая комната»**, и **«дубовая кровать со смятыми и скомканными грязными простынями и подушками»**. Те детали, которые замечает Маргарита своим цепким женским взглядом, выдают в ней женщину быстрого ума, вникающую во все подробности: **«дубовый на резных ножках стол»**, **«канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап»**, **«фигурки на шахматной доске, искусно сделанные»**, **«маленький вытертый коврик»**, у другого канделябра **«ветви были сделаны в виде змей»**. Маргарита – человек, не ставящий материальные богатства во главу угла, а ради любви она и вовсе готова ими пожертвовать. Маргарита видит тот же золотой поднос, что и буфетчик Соков. Но если у буфетчика **«блюдо поблескивало, и сразу было видно, что оно из чистого золота»**, то у Маргариты это **«какая-то золотая чаша»**. Сразу становится ясно, что для Марго главным является духовное, а не материальное, в отличие, например, от буфетчика.

Третьим героем, в чьем психологическом портрете присутствует описание комнат, является мастер. Образ мастера неразрывно связан с его комнаткой в подвальчике, где он пережил самые счастливые и самые страшные мгновения своей жизни: *– Совершенно отдельная квартирка, и еще передняя, и в ней раковина с водой... – так вот – диван, а напротив другой диван, а между ними столик, и на нем прекрасная ночная лампа, а к окошку ближе книги, тут маленький письменный столик, а в первой комнате – громадная комната, четырнадцать метров, – книги, книги и печка. Ах, какая у меня была обстановка!* [Там же, с. 453].

Мастер – человек творческий. И для счастья ему нужно лишь одно – место, где можно творить в свое удовольствие. Судя по той лексике, что мастер употребляет, описывая свою комнату, он очень любил ее и относился к ней словно к живому существу: **«квартирка»**, **«оконца»**, **«тротуарчик»**, **«малюсенькая комната»**, **«столик»**, **«маленький письменный столик»**. Часто случается так, что люди большого ума, гении, бываюи совершенно беспомощны в окружающем их мире. Таким был и мастер. Его подвальчик, доверху заполненный книгами, – это своего рода убежище от внешнего агрессивного мира и от желания просто жить. Мастер жив, пока творит, но как только в романе поставлена точка, этот человек не может найти себе места,



применить свои способности в какой-либо другой сфере, зная, что подобной гениальной вещи больше не напишет, а на меньшее он не согласен.

### Поле «Отражение времени»

В поле «Отражение времени» необходимо рассмотреть два микрополя – «Разоблачения» и «Реалии времени». «Отражение времени» – это наиболее болезненная тема для автора-творца – самого пострадавшего от *реалий времени* и старавшегося своим искусством *разоблачить* пороки, порождаемые этим самым временем. Рассмотрим одно из указанных микрополей.

#### Микрополе «Реалии времени»

**Реальный** – действительный, существующий, не воображаемый [6, с. 876]. **Реальный** – 1) существующий на самом деле, действительный, не воображаемый [5, т. 3, с. 690].

М. А. Булгаков жил и творил в сложное для творческой интеллигенции время. 1930-е гг. – это эпоха глобальных экономических преобразований в Советской стране, жестокой политической диктатуры, время, когда за инакомыслие расстреливали, отправляли за решетку без суда и следствия.

Роман «Мастер и Маргарита» – многоплановое произведение, где одной из тем является судьба творческого человека, инакомыслящего человека. Спрут, который опутывал щупальцами все вокруг и сводил с ума мастера, – это олицетворение страха, управляющего умами миллионов людей: – *...его арестовали вчера. А кто его спрашивает? Как ваша фамилия?*

*В то же мгновение колени и зад пропали, и слышно было, как стукнула калитка, после чего все пришло в норму* [2, с. 702].

Люди, а особенно люди творческие, находясь в заключении, становились совсем другими. Их перемалывала и пожирала адская политическая машина: *Небритое лицо его дергалось, он сумасшедше-пугливо косился на огни свечей...* [Там же, с. 613]; *Я тяжело болен. – Мне страшно, Марго!* [Там же].

Все было подчинено верховной власти, и даже люди, занимавшие высокое положение в обществе, чувствовали себя обязанными тем, кто находился в партийной элите.

*На вопрос о том, откуда спрашивают Аркадия Анполоновича, голос в телефоне очень коротко ответил откуда.*

– *Сию секунду... сейчас... сию минуту... – пролетела обычно очень надменная супруга председателя Акустической комиссии и как стрела полетела в спальню подымать Аркадия Анполоновича с ложа... Правда не через секунду, но даже и не через минуту, а через четверть минуты Аркадий Анполонович, в одной туфле на левой ноге, в одном белье, уже был у аппарата, лепеча в него...* [Там же, с. 665].

Глобальные изменения коснулись культуры, в которой воцарилась политика жесткой регламентации и контроля, не допускающая ни малейших отклонений от «генеральной линии». Большевики видели в искусстве мощное орудие коллективной пропаганды. Постепенно усиливая позиции власти, они полностью сосредоточили в своих руках управление литературой и искусством. Созданные в начале 1930-х гг. творческие союзы (писателей, художников, архитекторов, композиторов) вытеснили пестрые литературные и художественные группировки. Господствующим направлением в творчестве союзов стал так называемый метод социалистического реализма. В его основу был положен принцип партийности, служения идеалам коммунизма. Проводя политику кнута и пряника, союзы поощряли угодных и отстраняли от благ, подвергая суровым разносам, «чуждых деятелей культуры».

Одним из мест прикармливания угодных литераторов является в романе ресторан в Грибоедове: *Весь нижний этаж теткинго дома был занят рестораном, и каким рестораном! По справедливости он считался самым лучшим в Москве* [Там же, с. 364-365].

К реалиям времени можно отнести также отношение человека к документам, и, скорее всего, такое отношение можно было бы назвать вневременным, поскольку документы в любую эпоху являлись неотъемлемой частью человеческой жизни. В сталинские же времена проблема отождествления индивида с форменным бланком являлась наиболее актуальной: – *Нет документа, нет и человека – удовлетворенно говорил Коровьев* [Там же, с. 619].

Часто бывает, что люди, живущие в страхе, предают близких им людей, чтобы спасти свою жизнь. В то время, когда жил и творил М. А. Булгаков, такой порок, скорее всего, не был редкостью, и «нож в спину» втыкали те, кто жил рядом, кому доверяли: – *Домработницы все знают, – заметил кот, многозначительно поднимая лапу, – это ошибка думать, что они слепые* [Там же, с. 620].

Реалии времени – это, конечно, и коммунальные квартиры. И те разговоры, которые велись в них, повторяли друг друга за исключением некоторых деталей: – *Свет надо тушить за собой в уборной, вот что я вам скажу, Пелагея Петровна... – а то мы на выселение на вас подадим! – Сами вы хороши, – отвечала другая* [Там же, с. 559].

Квартирный вопрос, испортивший москвичей, – также неотъемлемая часть времени. В любую эпоху находились и находятся «квартирные проныры», способные на такие удивительные махинации, что фантастическое пятое измерение будет казаться жалкой пародией по сравнению с масштабами квартирных операций.

Отношение простых людей к номенклатуре, к правящей элите во все времена было неоднозначным. Кто-то недолюбливает, кто-то посмеивается, а есть такие, кто напрямую выражает недовольство, и это находят отклик в душах обывателей: *...он, видите ли, в парадном сиреневом костюме, от лососины весь распух, он весь набит валютой* [Там же, с. 685]... Приведенные примеры являют собой прямое авторское участие, проявление автора в тексте. Коммунальные квартиры и разговоры в них, махинации с жильем, признание

человека таковым лишь при наличии документа, люди, пережившие ссылки и лагеря, – все это было реальностью самого автора-творца. Он писал о том, что хорошо знал, поэтому данное микрополе наиболее тесно соотносится с личностью самого автора.

### Поле «Философия»

Данное микрополе представляет собой довольно емкое понятие, включающее в себя представления этического и морального порядка. Оно также разделено на микрополя: «Жизнь», «Люди», «Очевидные вещи», «Пороки», «Религия». Обратимся к одному из них.

#### *Микрополе «Очевидные вещи»*

**Очевидный** – 1) такой, который легко обнаружить; заметить; явный; видимый; 2) не требующий доказательств в своей истинности, действительности; несомненный, бесспорный [5, т. 2, с. 732].

**Вещь** – явление действительности, факт, проявление или результат какой-либо деятельности, дело [Там же, т. 1, с. 161].

К данной категории отнесены высказывания героев о вещах скорее философского порядка, но абсолютно очевидных для большинства обывателей. Человек живет в социуме, и жизнь его состоит из условностей: это манеры, одежда, положение в обществе и т.д. Парадокс состоит в том, что люди понимают, но не всегда принимают суть этих вещей. М. А. Булгаков, включая в диалоги героев рассуждения об условностях жизни, очень четко проявляет свою личную позицию.

– *Что такое официальное лицо или неофициальное? Все это зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет. Все это, Никанор Иванович, зыбко и условно. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает наоборот, и еще как бывает!* [2, с. 407]. Данные слова произносит Коровьев. Действительно, человек настолько привыкает к своей жизненной позиции, своему положению в обществе, что подчас очень трудно поверить, что все в жизни **зыбко и условно**. Человеческая сущность такова, что люди не умеют (а иногда боятся) **посмотреть на предмет с другой точки зрения**. Имеется в тексте и еще один монолог Коровьева: – *Вы судите по костюму? Никогда не делайте этого, драгоценнейший страж! Вы можете ошибиться, и притом весьма крупно* [Там же, с. 682]. Весьма характерная черта русского менталитета – встречать по одежке. Такой стереотип настолько врос в русский характер, что остается лишь смеяться над этим. Автор, высказывая свое мнение (через Коровьева), вновь возвращает читателя к истине, что не внешняя атрибутика делает человека человеком, а внутренняя работа над собой.

Приведем еще один пример того же порядка: – *Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? <...> – **вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет!*** [Там же, с. 689]. В этом случае однозначно проявляется личное отношение автора к проблеме писательства в частности и к проблеме идентификации человека в обществе в целом. Действительно, не всякий человек, имеющий удостоверение писателя, является таковым, и мы уверены – данный постулат может охватить любую сферу деятельности человека. Человек определяется поступками и имеющимися талантами, а не наличием удостоверения в кармане.

Философия Азазелло отражена в следующем контексте: *Разве для того, чтобы считать себя живым, нужно непременно сидеть в подвале, имея на себе рубаху и больничные кальсоны? Это смешно!* [Там же, с. 708]. Вероятнее всего, данный пример – аллегория. Мысль автора очевидна: человек только тогда является живым (живым не физически, а духовно), когда он мыслит, работает над собой, самосовершенствуется. Не антураж делает человека Человеком, а духовная работа.

Одной из целей анализа романа Булгакова «Мастер и Маргарита» было выявление концептуальных признаков образа автора, растворенного в тексте произведения. Изучение индивидуально-авторских лексико-семантических микрополей литературных персонажей позволяет утверждать, что визуализация понятия «образ автора» осуществляется не только посредством явного авторского участия в сюжете. Свое присутствие он выражает опосредованно, через описание внешности персонажей, их голоса, взгляда, манер, поступков и т.д.

Тема творчества в романе является одной из основополагающих и очень важной для автора. Конечно, главной фигурой этой сферы является мастер и его роман. Мастер, как творческая личность, противопоставлен той политической идеологии, которой подчинялось все «угодное» литературное общество. Для самого же Булгакова было важным личное мироощущение и собственное восприятие добра и зла. К такому типу людей можно отнести и мастера. Чувства мастера – это чувства самого Булгакова. Многие его работы были подвергнуты злобным нападкам критиков, и долгое время он был вынужден писать «в стол». На примере судьбы мастера Булгаков раскрывает важнейшие для него мысли и размышления о месте художника, творческой личности в обществе, в мире. О его взаимоотношениях с властью и своей совестью. Автор считает, что художник не должен лгать ни себе, ни другим. Художник, который не в ладу со своей совестью, теряет всякое право творить.

Трудно представить, чтобы у талантливого мастера сложились дружеские и плодотворные отношения с литературным обществом того времени. Общество это по большому счету представляло собой людей неталантливых, не имеющих своего мнения, пишущих под политический заказ, а значит, угодных власти. Так же как и Булгаков, мастер не мог противостоять огромной, хорошо отлаженной политической системе. Его сущность – это сущность творца, а не борца. Такие люди, как правило, при жизни не получают признания, и лишь потомки могут оценить блестящий талант мастера.

Невозможно представить анализ художественного произведения без учета чувств самого творца, а также его героев, через которых автор воплощается на страницах произведения. В романе «Мастер и Маргарита» чувства любви, страха, жалости, безысходности представлены с внутренним эмоциональным накалом и свидетельствуют

о личном опыте автора произведения, позволившем с такой достоверностью и глубиной изобразить и переживания персонажей, и милые сердцу героев привычки, и ураганы страстей. Поле «Чувства» представлено богатой палитрой оттенков эмоций, переживаний, душевных терзаний и ощущений. Этот пласт, включающий эмоции и чувства как автора, так и персонажей, очень важен, так как именно чувства являются той силой, которая заставляет события совершаться. Необходимо отметить, что детальное описание второстепенных персонажей отражает характерную черту булгаковского стиля: через второстепенных персонажей подчеркивать глубину определенных явлений, обнаруживать скрытые мотивы, «дорисовывать» образы главных героев.

Окружающая действительность как категория, безусловно, важна для анализа, поскольку позволяет описать, каким образом окружающая среда влияет на внутреннее состояние человека. С другой стороны, необходимо отметить, что в булгаковском тексте не существует одностороннего влияния. Поступки, мысли, действия людей и окружающая их действительность взаимосвязаны. Поэтому герои текста также влияют на действительность, их окружающую.

Время, в которое жил и творил М. А. Булгаков, характеризуется тяжелой политической диктатурой. Происходили катастрофические изменения не только в экономике, но и в культуре, искусстве. Иллюстрации из романа, представленные в этом поле, во многом автобиографичны. Страх, который поселился в душах людей, представлен в романе в виде спрута, сводящего мастера с ума. Автор проводит и другие аналогии: творческие люди, брошенные в лагеря или находящиеся в заключении, становились совсем другими. Их перемальвала и пожирала адская политическая машина. Мастер в романе после «обработки» в сумасшедшем доме становится уже не опасным для литературного общества. Все, что он чувствует, – это безразличие к себе и своей судьбе.

Текст романа – это поле для философских рассуждений Булгакова. Вставляя в диалоги героев рассуждения об условностях жизни, о положении в обществе, о манерах и т.д., автор говорит о вещах философского порядка, абсолютно очевидных для большинства обывателей. Булгаков обращает внимание читателя на то, что люди понимают суть этих вещей, но не всегда принимают реальную действительность, и по этому поводу автор четко проявляет свою позицию. Большое внимание уделяется автором стереотипности русского мышления, когда, например, встречают по одежке. Позиция Булгакова здесь очевидна – не внешняя атрибутика делает человека человеком, а внутренняя работа над собой.

Итак, роман «Мастер и Маргарита» – произведение, дающее обширный материал для анализа концептуального пространства М. А. Булгакова. **Полевой подход** позволяет эксплицировать авторское мировоззрение, выявить специфику его ценностной ориентации и языковых приоритетов, особенностей индивидуально-авторского словоупотребления и т.д. Поэтому анализ индивидуальной языковой системы через исследование лексико-семантического поля (ЛСП) в художественном тексте отражает наиболее полное и объективное представление о языковой картине мира писателя.

Структурирование и анализ авторских лексико-семантических полей (совокупность лексических единиц, упорядоченных и структурно организованных в соответствии с художественным мировоззрением писателя) показывают, как эксплицированы те или иные категории в индивидуальной языковой системе писателя, высвечивают их специфику в его художественном мировосприятии.

ЛСП в индивидуальной языковой системе писателя отличается более детальным составом, чем в общенародном языке. Как правило, в структуре самих конституентов поля (лексемах) наблюдаются различного рода преобразования: усложнение семной структуры слова, наращивание или устранение сем, перестройка их иерархии, поскольку в художественном тексте **формируется особая смысловая структура**.

В художественном мире М. А. Булгакова лексемы «Герои» и «Творчество» относятся к числу **ключевых**. Статус лексемы, принимаемой за ядерную в анализируемом ЛСП, подтверждается частотностью ее употребления, связью с основными категориями мироощущения писателя, такими как жизненная позиция, отношение к добру и злу, нравственные принципы, а также тем, что в контексте она подвергается семантическим трансформациям, имеет сложную семантическую структуру, занимает особое положение в художественном тексте.

Проведенное исследование позволяет судить об авторе как о человеке высоких нравственных принципов, дорожащем любовью и испытывающем сострадание к ближнему. Но самое главное – это то, что, несмотря на тяжелые физические и нравственные условия существования, Булгаков сохранил в себе чувство справедливости и веру в людей; оберегал желание творить и говорить правду; и дух его остался несломленным вопреки страшному времени и смертельной болезни, пытавшимся подчинить себе свободу творческого воплощения.

#### *Список литературы*

1. Багирова Е. П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дисс. ... к. филол. н. Тюмень, 2004. 229 с.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Белая гвардия. М.: Эксмо, 2008. С. 304-733.
3. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1997. 272 с.
4. Словарь литературоведческих терминов / сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 389 с.
5. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Изд-е 2-е. М.: Русский язык, 1981-1984.
6. Словарь русского языка С. И. Ожегова / под ред. проф. Л. И. Скворцова. М.: ООО Издательский дом «Оникс 21 век»; ООО Издательство «Мир и Образование», 2004. 1200 с.
7. Толковый словарь русского языка: современное написание / сост. В. И. Даль. М.: Астрель; АСТ, 2003. 983 с.
8. Усминский О. И. Лингвистический анализ художественных текстов. Сургут: Дефис, 2002. 240 с.

**ON QUESTION OF INDIVIDUAL-AUTHOR'S LEXICAL-SEMANTIC FIELDS  
AS METHODS OF REPRESENTATION OF NOTION "IMAGE OF AUTHOR"  
IN M. A. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"**

**Stepanova Yuliya Viktorovna**

*Tyumen State University*

*Stepanova\_j\_v@mail.ru*

The article is devoted to one of the topical problems of linguistics – the study of the lexical space of the notion “the image of the author” in a literary text, in particular, to the analysis of individual-author’s lexical-semantic fields in the structure of M. A. Bulgakov’s novel “The Master and Margarita”. The lexical units revealed from the novel in accordance with a field approach are divided into macro-fields, fields and micro-fields, forming the cognitive space of the notion “the image of the author”.

*Key words and phrases:* image of the author; lexical-semantic field; field; macro-field; micro-field.

УДК 81.373

**Филологические науки**

*В статье рассматривается история изучения качинского диалекта хакасского языка. Выделено два этапа в исследованиях этого диалекта – это дореволюционный и послереволюционный. Первый этап характеризуется избирательным подходом: выделялась область распространения диалекта, указывались отдельные его признаки. Исследования второго этапа имеют собственно лингвистическую направленность. Современное состояние диалекта характеризуется как подвергающееся угрозе исчезновения и нуждающееся в незамедлительном документировании.*

*Ключевые слова и фразы:* качинский диалект хакасского языка; документирование; тюркология; фиксация материалов; хакасская диалектология; угроза исчезновения.

**Сунчугашев Радион Дмитриевич**, к. филол. н.

**Чебоचाкова Ирина Максимовна**, к. филол. н.

*Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории  
sunrad@mail.ru; irina.chebochakova@mail.ru*

**ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННЫЙ И ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОДЫ  
ИЗУЧЕНИЯ КАЧИНСКОГО ДИАЛЕКТА ХАКАССКОГО ЯЗЫКА<sup>©</sup>**

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
№ 14-04-18038 «Качинский диалект хакасского языка: современное состояние, проблемы, перспективы».*

Целью нашей статьи является обзор истории изучения качинского диалекта хакасского языка в трудах исследователей, что является частью работы по гранту РГНФ «Качинский диалект хакасского языка: современное состояние, проблемы, перспективы» № 14-04-18038 (руководитель – ведущий научный сотрудник сектора языка ГБНИУ РХ «ХакНИИЯЛИ», к. филол. н. Р. Д. Сунчугашев).

На качинском диалекте хакасского языка говорят представители этнической группы хакасов, проживающие в Усть-Абаканском, Алтайском, Ширинском, частично в Орджоникидзевском районах Республики Хакасия.

Можно выделить два этапа, связанные с исследованием хакасских диалектов, в том числе и качинского: 1) предреволюционный; 2) послереволюционный.

Первый период характеризуется избирательным подходом исследователей к сбору и описанию языкового материала, чаще всего записывались тексты этнографического и фольклорного содержания.

Первую частичную фиксацию материалов по диалектам хакасского языка производил в 1721-1722 годах Д. Г. Мессершмидт, который записал топонимы и отдельные лексемы [4, с. 109]. В 1735 году по территории современных Хакасии и Красноярского края путешествовал Г. Ф. Миллер. Здесь он собирал материал у качинцев, кызыльцев и сагайцев для своего словаря под названием «Лексикон или лучше сказать собрание слов татарского языка по всем онаго диалектам по Сибири» [3, с. 37-38]. Этнограф Г. И. Спасский в 1804 году записал лексический материал у местного населения, который вошел в труд «Словарь языка, употребляемого кизильцами, качинцами и сагайцами, собранный в 1804 г.». Он отметил, что в качинском диалекте «очень много калмыцких или монгольских слов и в выговоре их вместо татарского *ц* и *ч* встречается часто *дж* и *дз* и присовокупляемые к глаголам частицы *дым* и *тым*. Однако же сие наречие есть более татарское, нежели другое какое-нибудь» [2, с. 111]. Таким образом, Г. И. Спасский обратил внимание на большее количество монголизмов в этом диалекте по сравнению с другими. Впоследствии данный вывод подтвердила О. В. Субракова, которая выявила, что в эпосе качинцев и кызыльцев содержится больше монгольских слов, чем в сагайских и шорских сказаниях [10, с. 154]. Подача материала в словаре Г. И. Спасского и само его название позволяют сказать, что он объединял наречия качинцев, кызыльцев, сагайцев в один язык.