

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**НОМИНАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ «МАСТЕР И
МАРГАРИТА» М. А. БУЛГАКОВА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031351
Чебановой Иванны Георгиевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
ГЛАВА 1. Ономастика художественного текста.....	6
1.1. Теоретические аспекты ономастики.....	6
1.2. Особенности изучения имен собственных.....	8
1.3.Онимы в художественном тексте.....	12
ГЛАВА 2. Система номинаций в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».....	19
2.1 Система мотивов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».....	19
2.2 Поэтика названия романа «Мастер и Маргарита».....	23
2.3 Имена собственные в романе «Мастер и Маргарита»	25
2.4. Принципы наименования персонажей в романе М.А.Булгакова.....	29
ГЛАВА 3. Символика имен в романе «Мастер и Маргарита».....	32
3.1. Имена главных героев: Мастера и Маргариты	32
3.2 Имена героев московских глав.....	34
3.3 Имена героев ершалаимских глав.....	42
3.4. Номинации героев потустороннего мира.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	60
ПРИЛОЖЕНИЕ	64

ВВЕДЕНИЕ

Роман «Мастер и Маргарита» – одно из самых значимых и уникальных художественных текстов М.А.Булгакова, который считал его «последним закатным романом». Данный художественный текст сконцентрировал в себе темы, мотивы, которые разрабатывались во всех созданных ранее текстах.

Основная тема «Мастера и Маргариты» – художник и общество – раскрывается на широком фоне общественной жизни 1920-30-х годов. Сложный сюжет произведения, в котором фантастика и сатира органически переплетаются со строго реалистической манерой письма, придает роману тот особый колорит, который позволяет говорить о развитии традиций Гоголя и Достоевского в булгаковской прозе.

Имена героев, вобравшие в себя веяния разных эпох, усиливают обобщающую функцию образов. Имена персонажей участвуют в раскрытии главных тем романа, идей автора. В связи с этим следует подробнее исследовать художественный мир автора и своеобразие системы имен.

Имена собственные в художественном тексте исследовали многие лингвисты. Работы Ю.А.Карпенко, В.А.Никонова, Н.К.Фролова посвящены изучению стилистических функций имен собственных. Поэтику имени анализировали лингвисты Л.И.Андреева, В.М.Калинкин, В.А.Кухаренко, Э.Б.Магазаник, Л.М.Щетинин. Процессы разработки имен исследованы в работах лингвистов В.М. Голомидовой, В.М. Калинкина, М.Э. Рут, А.В. Суперанской, Н.К.Фролова. Соотношение реальных и поэтических имен, роль поэтических имен в художественном произведении рассматривали лингвисты С.И.Зинин, В.Н. Михайлов, Г.А.Силаева, О.И.Фонякова. Среди трудов, посвященных системе имен романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» следует выделить работы Л.В.Белой, Г.Ф.Ковалёва, Ю.В.Кондаковой, О.Ю.Устьянцевой.

Имена героев московских глав романа, имена ершалаимских глав, ономастикон персонажей демонического мира изучали И.Ф.Бэлза, А.З.Вулис,

И.Л.Галинская, Б.М. Гаспаров, В.Я. Лакшин, Г.А. Лесскис, В.И.Лосев, Б.С.Мягков, Б.В.Соколов, В.А.Чеботарёва, М.О. Чудакова, Л.М.Яновская.

Имена отдельных персонажей также исследовали в своих работах А.А. Абрашкин, Н.Гаврюшин, И. Золотусский, А. Кораблёв, В.П. Маслов, Н.А. Пермякова, Е.А.Яблоков.

Актуальность исследования определяется общими задачами изучения системы имен собственных в романе «Мастер и Маргарита» как одной из важных образующих частей романа, помогающей целям постижения глубинного смысла художественного произведения. Система имен, история и способы их возникновения дают богатейшие возможности для исследования индивидуально-авторских номинаций вымышленных персонажей, организации системы контекстных и мотивных связей, подтверждающих ту или иную идею автора.

Исследование системы имен и истории их возникновения позволит проникнуть в авторскую лабораторию, художественный мир писателя и выявит внутренние закономерности порождения и построения романа. Описание истории возникновения имен и раскрытия их символики может способствовать систематизации не только данных о своеобразии имен и связанных с ними идейных мотивов, но и сведений о культурных, социально значимых событиях, послуживших стимулом для творческого воображения.

Объектом исследования является художественный текст М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Предмет исследования – имена собственные в романе «Мастер и Маргарита».

Новизна данной работы проявляется в 1) попытке применить теорию Б. Гаспарова о принципах лейтмотивного построения к вопросам происхождения, выбора и образования имен собственных романа; 2) рассмотрении символики имен с точки зрения мотивных ассоциаций, связанных с мифологическими, литературными и историческими прототипами.

Цель исследования – изучение выбора имен собственных в романе М.А. Булгакова; исследование поэтики и символики имен, их стилистической функции.

Задачи исследования:

1. Выявить антропонимическую систему имен в романе.
2. Установить литературно-фольклорные истоки имен персонажей в романе М.А.Булгакова.
3. Определить принципы выбора имен персонажей.
4. Проанализировать имена героев в романе, определить их стилистические функции.
5. Раскрыть символику имен, проследить архитектонику повествования.

Практическая значимость данной работы определяется тем, что ее материал можно использовать в качестве дополнительного при изучении творчества М.А.Булгакова, в частности при анализе его знаменитого романа. Материалы диплома можно использовать на факультативах и внеклассных мероприятиях по литературе, для расширения кругозора всех интересующихся творчеством Булгакова.

Материалом исследования послужили имена персонажей, извлеченные из романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» методом постраничной сплошной выборки и объединения их в группы по времени появления в сюжете романа.

Структура работы. Дипломная работа строится в соответствии с поставленными задачами, состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы (50 наименований) и приложения. Общий объём работы 69 страниц.

Глава 1. Ономастика художественного текста

1.1 Теоретические аспекты ономастики

Ономастика – это раздел языкознания, который изучает собственное имя, историю и трансформацию в результате длительного использования на языке оригинала или в связи с заимствованиями из других языков общения.

Ономастика традиционно включает следующие аспекты:

- антропонимика – наука об изучении людских имен;
- топонимика – наука об изучении названий географических объектов;
- зоонимика – наука об изучении кличек животных;
- астронимика – наука об изучении названия небесных тел и т. д.

Общие теоретические проблемы ономастики основаны на универсальном характере ономастической лексики (она является общей для всех языков мира), наиболее общих характеристиках функционирования и исторического развития.

Для специалистов ономастики следует учитывать следующие общие проблемы:

- 1) структурная лингвистическая специфика имени собственного, его отличие от имени нарицательного;
- 2) расположение ономастической лексики в речевой системе;
- 3) проблема однородности ономастических единиц (слов, фраз и так далее), сходства и различия между их рядами (антропонимы, топонимы, космономы), причины выделения классификации, а также пределы так называемого пространства «*Onomastikums*», в частности, функционирование ономастической лексики.
- 4) формирование и модель развития собственных имен, роль внутренних и внешних факторов языка с точки зрения языка в его развитии;
- 5) проблема характера и степени системной организации отдельных ономастических выделений и ономастики языка в целом;

- 6) особенности художественного ономастикона;
- 7) методы изучения ономастической лексики (общенаучный, общий язык, другие науки, особенно география, психология, специальные методы и приемы изучения ономастики в целом и их категорий – антропонимия, топонимика и так далее);
- 8) междисциплинарный характер материала и расположение ономастики среди других наук - социальных и естественных;
- 9) создание и история ономастики как особой науки и отдельных ее разделов;
- 10) прикладные проблемы ономастики (нормативно-лингвистические, с переводом и транслитерацией, культурно-эстетические, регионально-географические, лингвистические, методологические и др.) [Судокова 1988: 85-86].

Русская ономастика берет своё начало в средневековой лексикографии XIII в., которая уже тогда включала собственные имена в общие словари и «толковала» наряду с незаурядными словами. Так, в «Речи жидовьскаго языка» XIII в. (последующие списки – вплоть до XVII в.) имена собственные занимали свыше четверти всех статей словарного назначения.

Религиозные имена (*onomastica sacra*) составляли большую часть среди личных имен. Имена апостолов и евангелистов: Матфей, Лука, Петр, Павел, Марк, Иоанн; ангелов и архангелов: Серафим, Гавриил и Михаил, святых – общечтимых (греческих, римских и др.): Иоанн Предтеча, Илия Пророк, Мария Египетская – и российских (русских): Борис, Глеб, Ольга, Владимир, Александр Невский и т.д.

В XVIII в. антропонимы привлекли внимание филологов, историков (в основном имена древнерусских князей, племенных имен), писателей, церковных историков. Поэтому М. В. Ломоносова интересовали функции имен собственных: по его мнению, собственное имя «вдохновляет разные идеи, и это свойство следует использовать в поэзии», имена жителей или аборигенов, или другое место в его терминологии «родные или родные

значимые имена» (в «Материалах к Российской грамматике» им приведено около 100 таких названий вместе с производящими основами: Москва — Москвитин, Кострома — Костромитин, Португалия — ~-ец, Франция — ~-уз, Польша — ~-як, Италия — ~-янец, Швейцария — ~-ар и др.); этот пласт слов Ломоносовым исследован с точки зрения словообразования [Бондалетов 1983: 99].

1.2 Особенности изучения собственных имён

Антропонимика — это один из разделов раздел ономастики, который изучает имена людей — антропонимы, которые могут принимать разные формы (например: Сергей Николаевич Алехин, Иван Грозный, Роберт Лоя, Пеле и др.) и их отдельные составляющие (имена личные, фамилии, отчества, прозвища, псевдонимы и др.); их этимологию, возникновение, логику их функционирования.

Учёный-лингвист В.Л. Бондалетов выделяет четыре значимых периода истории русской антропонимии:

1. С начала времен и до крещения князем Владимиром Киевской Руси, до конца 10-ого века.
2. С 11 по 17 век - период «борьбы и противостояния» классических славянских (восточнославянских и русских) имен с византийско-греческим названием, их русификация и переход к канонической системе имен.

Этот период можно разделить на две части: с 11-го по 13-й век и с 14-ого по 17-ый.

Первая часть происходит от использования канонических имен, второй включает в себя преобладание канонических имен, начало формирования и использование трехчастной формулы имени, в которую вошли лексический материал восточнославянских и канонических антропонимов.

3. Начало 18 века - конец 1917 года – период непобедимого правления каноническими именами, характеризуется трехэлементной формулой, которая использовалась для обозначения личности на всех уровнях общества.

4. Советский период (с 1917 года и по сегодняшний день) – это период дехристианизации традиционного номинального согласия как юридически обязывающей объединенной трехчастной формулы имени. Этот период также характеризуется переходом на трехчастную систему обозначений, которая превратилась в русский антропоним всего советского народа как новое историческое сообщество людей [Арутюнова 1990: 44].

Наука об антропонимии стала считаться отдельной дисциплиной только в 60-70-х годах 20-го века, до этого периода термин «ономастика» использовался вместо термина «антропонимия». Антропонимия имеет свой собственный объект изучения – антропоним.

Таким образом, антропоним является единственным именем или комбинацией, которая идентифицирует человека. В самом широком смысле антропоним – это имя человека: вымышленное или реальное.

Антропонимы по своему значению и происхождению – собирательные повседневные слова, каждый этнос своего времени имеет активный антропоним, то есть реестр личных имен.

Антропонимия включает изучение таких аспектов – номинации, идентификации, дифференциации, которые непосредственно связаны с возрастом, социальным положением или положением в семье, людьми других национальностей, вступлением в тайные общества, сменой религии и так далее.

На сегодняшний день выявлено пять методов антропологического исследования:

- 1) Историческое (внешнее влияние ситуаций, событий и личностей на формирование имен, периодизация антропонимии).
- 2) Филологическое (изучение текста по форме и содержанию).

3) Метафизическое (изучение самого имени и сущности имени изнутри).

4) Территориальные (формирование названия на основе характерных свойств местности, в которой живут люди).

5) Система (рассмотрение название как системы взаимосвязанных элементов) [Волошин 2003: 112].

Собственные имена образуют особый ранг в словаре каждого языка, который отличается от обычных существительных и имеет свои особенности.

Границы, установленные в лексической системе ономастики, являются объектом анализа и представлены как лингвистический факт. Трудности этой проблемы давно доказаны историей появления и анализа собственных имен в отечественной и зарубежной лингвистике.

Обилие отличительных черт нарицательных и собственных имен существительных, как правило, свидетельствует о том, что:

1. Допускается называть собственное имя, но не давать обозначение. «При использовании собственных имен возможность маркировки ограничена» А. А. Реформатский.

2. Общие и собственные имена характеризуются различной степенью лексической абстракции. По словам Ахмановой О.С., собственное имя не имеет значащей функции, а является просто «знаком, указывающим на общеизвестную вещь, явление, позицию и так далее». А.А. Реформатский абсолютно согласен с этим мнением и говорит, что «часто кажется, что до некоторой степени что-то напоминает эсперанто, а иногда наоборот - «заумный язык» [Волошин 2003: 113].

Как считают многие филологи, имя собственное обладает определенной способностью к обобщению.

3. Имя собственное «семантически редуцировано» и не сопоставляется с суждением. Реформатский А.А. поддержал эту концепцию, указав, что «превращение нарицательного имени в собственное означает, прежде всего, утрату понятия и превращение слова в кличку; наоборот, превращение

собственного имени в нарицательное связано с наполнением слова новым понятием с новыми существенными признаками».

Флоренский П.А. наиболее известный в России как учёный, философ и богослов именуется современниками как «Леонардо да Винчи 20-го века». В начале XX века он создал философский труд «Имена». Разные точки зрения - историческая, литературная, философская помогли автору в полной мере раскрыть сущность имён. Перечень описанных Флоренским в мельчайших подробностях имён насчитывает 16 названий Алексей и Александр, Александра и Анна, Владимир и Василий, Ольга и Софья, Павел и Николай, Екатерина и Елена, Михаил и Людмила, Вера и Константин.

Бондалетов Б.Д., Реформатский А.А., Тупиков Н.М., Чичагов В.К., Успенский Л.В., Кюршунова И.О., Зинин С.И., Карпенко С.И. и др. уделяли внимание разработке ключевых антропонимических вопросов. В 1980-90-е годы XX века Российская антропонимика пополнилась работами Никоновой В.А., Парфёновой Н.Н., Карпенко Ю.А., Унбегауна Б.О., Кондратьевой Т.Н., Ганжиной И.М., Фролова Н.К. Горбаневского М.В., Королёва И.А.

Российские ученые были заинтересованы в формировании региональной антропонимии в последние десятилетия. Только введение в научное распространение многочисленных текстов из различных территорий нашей страны, в том числе значительного числа имен и фамилий, поможет передать реальную картину возникновения антропософской системы в целом.

Таким образом, собственные имена включаются в лексическую систему любого языка как особый класс слов с рядом специфических характеристик. Как языковой факт, собственные имена в основном подчиняются национальным законам определенного языка и в то же время имеют оригинальность. Особенности этого класса слов необходимо учитывать на всех уровнях анализа речи, как по содержанию, так и по выражению.

Правильное имя дается одному объекту, это «вторичное имя этого объекта, которое дополняет и разъясняет первичное, номинальное и служит для различения известных похожих объектов», оно служит для именованья отдельной темы. Собственное имя не имеет прямого отношения к понятию, у него нет общего значения, так же, как в общем названии нет индивидуума. Он не существует вне отношения к определенной теме, которая всегда четко определена. Это кажется наиболее важным для определения особенности имен собственных: «Без денотата нет имени» [Волошин 2003: 112].

1.3 Онимы в художественном тексте

Ономастическая система тесно переплетена с культурным контекстом. Это означает, что она является не только средством представления национально-культурных особенностей культуры языка, но и играет важную роль в процессе творчества нации.

Онимы, репрезентирующие художественные образы и функционирующие в произведениях различного художественного творчества, являются важнейшей и неотъемлемой частью ономастического пространства. Иными словами это особый класс имен, в которых сосуществуют воображаемые и подлинные имена людей и предметов.

Изучение онимов с литературных позиций являет собой изучение ономастики произведения, отдельного автора или определенного исторического периода. Сюда также следует отнести установление роли онимов в создании образов и хронотопа художественного текста и разработку семантической структуры произведения. Г. Ф. Ковалев называет имя плодотворным материалом для каждого писателя. Это связано с тем, что «сам писатель следует за именем в характеристике и действиях своего персонажа» [Чернец 1995: 22].

В. М. Калинин отмечает, что «настоящее имя в произведении искусства добавляет определенный смысл описанному предмету, так же как

описание предмета добавляет определенное содержание к его названию» Проще говоря, они находятся в состоянии взаимной саморефлексии [Чернец 1995: 23].

Функциональная и эстетическая ценность собственного имени в пространстве литературного текста использовалась в работах В.В.Виноградова, А.В. Суперанская Ю.Н. Тынянова Ю.А. Карпенко, В.Н. Михайлова и других ученых.

Ономастика в литературе возникла из взаимодействия ономастики и литературной критики, поэтики, стилистики, семиотики, лексической семантики, лингвистики текста и так далее.

Литературная ономастика исследует все особенности использования имен собственных в тексте произведения искусства, основываясь на индивидуальном преломлении и применении в работах каждого автора и в отдельном тексте.

Ученых, изучающих онимы в художественном тексте, привлекают различные проблемы:

1. Функции онимов в произведении искусства.
2. Зависимость состава имен и их функций от литературного направления.
3. Особенности подбора онимов в прозе, поэзии и драме.
4. Типы литературных антропонимов, топонимов. («Говорящие имена», условные поэтические имена, имена-ссылки на антропонимы прототипов и так далее), их роль в построении художественного образа [Горбаневский 1988: 32–33].

Система использования каждого писателя индивидуальна и оригинальна, она во многом зависит от литературного направления и жанра произведений.

Коллекция имен собственных в художественном тексте представляет собой ономастическое пространство или ономастический текст, разделенный

на несколько областей: тематические категории имен собственных и другие характеристики.

Ономастическое текстовое пространство включает как производные формы имен собственных, их различные типы случайных имен, так и заменители местоимения и перефразирования ближайшего контекста.

Изучение онимов в стиле одного автора или работы начинается с полного и детального анализа инвентаря ономастических инструментов, сгруппированных по следующим параметрам:

1. По особенностям осмысленного значения онимов в общем именном языке и в ономастическом пространстве текста. Это противоположности: антропонимы – топонимы, антропонимы – зоонимы, настоящие антропонимы – мионимы (теонимы). К числу названий антропонимов той же категории могут относиться следующие: имя, фамилия, имя и отчество и так далее.

2. В соответствии с методом художественного назначения литературные ономастические лексические средства сравниваются с ситуативными существительными и различными прозвищами.

3. Оппозиция может выделяться по отношению к общему национальному языку: настоящие – вымышленные имена, старые – новые (встречаются в наше время), частые – редкие, и так далее.

4. В соответствии с методом преобразования формы собственного имени в художественный текст можно выделить два типа: модельные – созданная с использованием моделей реального имени, и немодельные.

Следующие типы ономастических трансформаций могут быть представлены в единой, эстетически организованной системе текста художественного формата:

1. Имена и названия, которые были взяты из реального словаря имен эпохи. Они смогли сохранить в себе всю гамму социально-речевых коннотаций общего употребления и соотнесенных с реальным носителем.

Например, Кутузов, Наполеон и др., Москва, Бородино, Петербург – в романе «Война и мир» Л.Н.Толстого.

2. Общеупотребительные имена и названия, перенесенные в тексте на новый объект (художественный образ, город, селение и др.). Так, например, по одной из версий, фамилию Онегин А.С. Пушкин увидел на вывеске сапожника, а один из его знакомых носил фамилию Ларин.

3. Перенесение известных литературных имён из ранее опубликованных произведений на новые художественные образы, в чём-то сходные с ними. Этот приём в стилистике называется «аллюзией» или литературной реминисценцией (возвращением к одноименной ономастической номинации в обрисовке новых типов и характеров). Например, Королева Марго – в одноименном романе А. Дюма и в повести М. Горького «В людях».

4. Имена и названия «полуреальные», то есть построенные писателем по типовой языковой модели с некоторым фонетическим изменением реальной исторической формы имени или фамилии. В романе Л.Н. Толстого «Война и мир» можно найти немало примеров подобных «полуреальных» имен: видоизмененные реальные фамилии, например, Волконский – Болконский, Трубецкой – Друбецкой и др.; фамилий, созданных по моделям реальных, например, Шерер, Перонская, Каратаев и др.

5. Имена, фамилии, прозвища с семантически обнаженной, «говорящей» внутренней формой: Стародум, Скотинин, Правдин и др.

У каждого писателя немало таких семантически мотивированных имён, фамилий, названий, но они никогда не заполняют всё ономастическое пространство художественного текста, в нём встречаются разные типы имён собственных, в том числе и «косвенно-мотивированные» социальной сферой, национальным колоритом, историческими нормами имени.

Можно выделить несколько групп семантически мотивированных имён:

- характерологические, «откровенно-значимые» имена: Скотинин (Д.И. Фонвизин «Недоросль»), Хорь, лесник Бирюк (Тургенев «Записки охотника») и др.;

- внешне немотивированные, этимология которых раскрывается через другой язык или исторически. Например, Н.Н. Грин, жена писателя А. Грина, раскрывает этимологию имени Ассоль, возводя его к испанскому словосочетанию *al sol, para al sol* – «к солнцу»;

- имена со сниженной экспрессией;
- естественные имена и фамилии.

Особый тип экспрессивной мотивировки имен собственных в художественном тексте наблюдается благодаря звуковым ассоциациям:

- звуковые повторы придают юмористический оттенок: Чичиков, Добчинский – Бобчинский, Акакий Акакиевич (Н.В. Гоголь);

- неблагозвучная фонетическая экспрессия вызывает негативные ассоциации: Свидригайлов, Фердыщенко (Ф.М. Достоевский);

- звуковые повторы, переключки, экспрессивность, которые проявляются через контекст произведения и образ персонажа: Родион Романович Раскольников (Ф.М. Достоевский), Евгений Онегин (А.С. Пушкин).

6. Целиком вымышленные имена и названия, не имеющие внутренней формы (мотивировки), а только фонетическую экспрессию. Например, в повести И. Ефремова «Час быка»: Олла, Фай, Чеди.

По участию имени собственного в развитии сюжета (по композиционной роли в тексте называемых объектов, действующих лиц и др.) возможно деление на сюжетные и внесюжетные (упоминаемые). В свою очередь, сюжетные имена делятся на главные и эпизодические.

По морфологическому составу встречаются имена:

- простые (Обломов, Штольц – «Обломов» И.А. Гончаров);

- сложные (чаще всего к ним относят двухосновные имена героев, например, Святослав в «Слове о полку Игореве»);
- составные (например, двойные фамилии – Сквозник-Дмухановский в «Ревизоре» Гоголя) [Багирова 2004: 23-24].

По частотности ономастического пространства одного писателя различаются имена единичные; повторяемые. Например, Нехлюдов у Л.Н. Толстого имеет прозвище «Дунькин муж» в «Моих университетах» и «Варварах» М. Горького.

Таким образом, можно выделить сравнительно большое количество областей исследования парадигматических связей онимов в художественном тексте, что открывает неограниченные возможности для исследовательской деятельности.

Одной из областей изучения онима в художественном тексте может быть анализ его связи с названием и ключевыми словами текста.

Основными отличительными чертами ключевых слов в художественном тексте, вытекающими из его семантико-стилистических и эстетических функций, являются:

- высокая частота в тексте, композиционно значимых частях, на разных типах художественного произведения;
- повторение словесного образа с изменением контекстуальной семантики и ассоциативных ссылок в различных приложениях, обилием и разнообразием синтагматических ссылок – синтаксическими ссылками в тексте, сложной многозначностью в языке – семантической композицией текста;
- участие в создании семантического разнообразия текста;
- представление в названии литературного произведения, где фактическое название наиболее четко представлено в художественном тексте [Гаспаров 1993: 20-21].

Таким образом, ономастические единицы являются неотъемлемой частью пространства литературного текста, они являются связующим,

конструктивным элементом семантического пространства содержания и структуры текста, участвуют в создании семантической многомерности текста, являются средством перевода авторского замысла и художественного замысла произведения.

Онимы выполняют ряд художественных функций, в том числе идентификацию, поддержание единства, характеристику характера, формирование образа и действия, формирование субъектно-объектных отношений, пространственно-временную и композиционную организацию работы, реализацию межтекстовых связей.

Интерпретация как самого имени, так и образа фигуры и всей работы во многом зависит от того, как определяется ведущая функция имени. Функции, которые выполняет имя, проявляются в их взаимодействии с другими названиями произведения.

Идентификация соединений в ономастической системе возможна только в том случае, если она соотнесена с системой знаков, действий, композиционных и стилистических средств воплощения замысла автора.

Анализ работ по ономастике позволяет определить основные координаты авторского художественного мира, передать понимание авторской концепции и соответствующую интерпретацию произведения [Гумбольдт 1984: 112].

ГЛАВА 2. Система номинаций в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»

2.1 Влияние системы мотивов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Систему мотивов в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» подробно исследовал Б.М.Гаспаров в своей работе «Литературные лейтмотивы». В своём исследовании Гаспаров говорит о том, что повествование в романе и канонический источник находятся в полемике. «В романе всё происходит не совсем так, а иногда и совсем не так, как в Священном писании» [Гаспаров 1993: 28].

Воланд, который может находиться то в одной, то в другой эпохе, является свидетелем библейских событий. Вместе с Воландом и читатель путешествует во времени, становясь «непосредственным очевидцем, во всех мельчайших бытовых подробностях мифологических событий» [Гаспаров 1993: 28]. Таким образом, стираются границы между мифом и реальностью. Исчезает временное пространство. Один и тот же персонаж, деталь, событие существуют одновременно в разных временных срезах.

«Здесь прошлое и настоящее, бытовая реальность и сверхреальность – это просто одно и то же» [Гаспаров 1993: 29]. В романе Булгакова изначально задается особая система мышления. Объекты повествования неотделимы друг от друга, так же двузначны и оценки событий. «Добро и зло, грандиозное и ничтожное, высокое и низкое, пафос и насмешка оказываются неотделимы друг от друга» [Гаспаров 1993: 29].

Одни ситуации плавно переходят в другие, возникают в новых сочетаниях. По мнению Гаспарова, «такая система мышления» зарождается ещё в эпиграфе, взятом из «Фауста» Гётте: «...так кто ж ты, наконец? Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [Булгаков 1989: 11].

Главный смысл повествования переключается с одного эпизода на другой. В качестве примера Гаспаров приводит эпизод в эпилоге, где пьяный гражданин тащит кота в милицию. Здесь есть намёк на шествие на Голгофу. Опухшая после пьянки физиономия Стёпы Лиходеева, по мнению исследователя, указывает на лицо Иешуа на кресте. Мизансцена встречи Мастера и Маргариты напоминает встречу Иуды и Низы на улицах Нижнего города. Гаспаров считает, что такие неожиданные параллели говорят о сложности художественного мира романа. Все эпизоды, детали, персонажи связаны неизменными нитями в единый смысловой рисунок.

Определённые приемы построения романа позволяют воплотить «мифологическое мышление».

Далее Б. Гаспаров выдвигает основной приём построения романа «Мастер и Маргарита»: «Принцип лейтмотивного построения повествования». «Имеется в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во всё новых сочетаниях с другими мотивами» [Гаспаров 1993: 30].

То есть мотив – это главное, что определяет повествование. Не важно, где и как он возникает, повторяется, как связан с другими деталями, сценами, эпизодами. Неким мотивом может быть деталь, может быть сцена, может быть философская мысль. Один и тот же мотив может возникнуть в историческом повествовании и в «московских главах». Мотивы, возникнув в неожиданных местах, пересекаются, сочетаются с другими мотивами.

Так из видимого на первый взгляд хаоса, бессмысленного движения персонажей, поворота событий рождается упорядоченный процесс, подчинённый главным идеям романа.

Читатель, посвященный в события 1920-х, 30-х годов, а также знакомый с древней историей, хотя бы поверхностно не может не обнаружить с первых же глав, что за образом каждого персонажа стоит вполне реальное лицо, что описываемые события имеют реальную

историческую основу. Принцип лейтмотивного построения произведения, описанный Б. Гаспаровым, служит идеей произведения.

«Мотивные связи и возникающие на их основе смысловые ассоциации» [Гаспаров 1993: 31] – вот главная мысль данного исследования Гаспарова.

Одни связи достаточно яркие, другие появляются во второстепенных эпизодах. В итоге вырисовывается «центральная смысловая область» [Гаспаров 1993: 31] и окружающее повествование. Окружающее повествование имеет свои связи и параллели, как бы расходящиеся в бесконечность, что, по мнению Гаспарова, придает «смыслу романа черты открытости и бесконечности, составляет неотъемлемую часть мифологической структуры» [Гаспаров 1993: 31]. Далее в своём исследовании Гаспаров указывает на то, что центральная смысловая часть и периферийное повествование не имеют между собой чётких границ, мотивы «скользят» от существенных к едва уловимым.

По словам Б.М. Гаспарова, «автор сознательно строит какую-то центральную часть структуры, тем самым он как бы запускает ассоциативную «машину», которая начинает работать, генерируя связи, быть может, вообще не осознанные автором» [Гаспаров 1993: 32].

Принцип подхода к анализу романа, разработанный Гаспаровым, мы бы назвали наиболее справедливым. Этот метод даёт возможность читателю ассоциативно мыслить, находя в повествовании те или иные связи. В этом и есть смысл восприятия действительности через художественное произведение.

Одни исследователи усматривают продолжение традиций Гоголя, другие – продолжение традиций Грибоедова. Это не означает, что автор романа сознательно стремится продолжить те или иные традиции конкретных писателей. Художественный мир романа таков, что детали, повторяющиеся в отдалённых друг от друга сценах, обостряют восприятие драматических моментов и усиливают гротеск комических ситуаций.

Рассмотрим в качестве примера следующий эпизод: во время погони за профессором по арбатским переулкам Иван Бездомный встречает в ванной «голую гражданку», и та «замахивается на него мочалкой» (мотив казни Иешуа, когда ему подадут губку) [Гаспаров 1993: 39].

«Мотивные связи и возникающие на их основе смысловые ассоциации» расширяют рамки романа, делают процесс его познания бесконечным» [Гаспаров 1993: 31].

Принцип лейтмотивного построения повествования, описанный Гаспаровым, наиболее точно объясняет авторский замысел «Мастера и Маргариты». В подтексте романа улавливается намёк на тему политических репрессий. «В редакции 1938 года Воланд перед отлётом из Москвы говорит: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще всё кончено здесь. Нам пора!». Эти слова относятся к Сталину. В окончательном тексте они отсутствуют» [Абрашкин 2006: 248].

Роман Булгакова весь зашифрован, так как автор хотел иносказательным языком поведать о своем времени, о людях и обо всех трагических событиях истории, о которых нельзя было говорить открыто.

Фантастические мотивы нужны были автору для воспроизведения картины разных моральных и социальных явлений, увиденных Булгаковым в современной ему общественной, литературной и бытовой жизни.

Библейские мотивы усиливают обобщающую функцию образов. Так, например, образ Понтия Пилата демонстрирует внутреннюю борьбу личности. В человеке сталкиваются неравные силы: личная воля и власть обстоятельств. Как человек Понтий Пилат сочувствует Иешуа, но в качестве прокуратора он утверждает смертный приговор. Разве не находит этот библейский мотив своё отражение в действительности 1930-х годов?

Если следовать принципу лейтмотивного построения повествования при анализе романа, то все детали, события и персонажи выстраиваются в гармоничную картину связей и ассоциаций.

Мотивы вызывают к жизни символику, в том числе и символику имён. Имя каждого персонажа долго и тщательно продумывалось автором. Мотивы пронизывают роман и соединяют кажущиеся бессвязными деталями и наводят читателя на понимание авторской мысли. Точно так же и имена, непонятные, порой странно звучащие, несут в себе тайный смысл. Если вдуматься в каждое имя, проследить историю его возникновения и трансформации, то становится ясно, кто перед нами и что хотел сказать автор.

В дальнейших наших исследованиях символики имён в романе «Мастер и Маргарита» мы будем опираться на «принцип лейтмотивного» построения по Б.М. Гаспарову.

2.2 Поэтика названия романа «Мастер и Маргарита»

Название произведения М. А. Булгакова ассоциируется со знаменитыми в мировой литературе художественными текстами «Ромео и Джульетта», «Тристан и Изольда», «Антоний и Клеопатра» – название романа имеет ту же схему: «Он и Она». Отметим, что такая номинация имеет имплицитный мотив любовной истории. Причём по возникающим в памяти ассоциациям к любовному мотиву присоединяется драматический и даже трагический мотив. Вспомним, например, начальные строки средневекового романа «Тристан и Изольда»: «Не желаете ли, добрые люди, послушать прекрасную повесть о любви и смерти?» [Бедье 2008: 7]. Или же обратимся к финальным стокам «Ромео и Джульетты»: «Но нет печальней повести на свете, // Чем повесть о Ромео и Джульетте» [Шекспир 1987: 133]. Обратимся к романтическому повествованию истории «Мастера и Маргариты».

Имя главного героя – Мастер – означает «творец», «специалист, достигший высокого искусства в своём деле» [Ожегов 2007: 436]. Мотив

творчества преобладает в образе главного героя. Отсутствие имени несёт в себе мотив неопределённости характера.

Маргарита – это сильная, цельная натура. Стихия Маргариты – это любовь, которая подчиняет себе все её действия, заставляет отказаться от прежней спокойной, размеренной жизни и устремиться в неизвестность. Так романтический мотив её имени, прозвучав в названии романа, воплощается в образе.

Неопределённость имени главного героя придает неопределённость, нечёткость и непоследовательность самому герою и его любовному чувству к Маргарите.

Возлюбленный Маргариты, поглощенный творчеством, в жизненных обстоятельствах колеблется. Пессимистические настроения Мастера заставляют его отречься от любви и от своего творения тоже: «Нет, поздно, – говорит он Маргарите, – ничего больше не хочу в жизни. Кроме того, чтобы видеть тебя. Но тебе опять советую — оставь меня. Ты пропадёшь со мной» [Булгаков 1989: 280].

Таким образом, мотив неопределённости главного героя, вынесенный в заглавие романа, отражается в его характере и поступках.

В названии романа использован приём анаграммы – повтор некоторых букв в обеих частях «Мастера и Маргариты», поэтому название звучит очень гармонично. В черновиках были названия «Великий канцлер», «Чёрный богослов», «Копыто консультанта» и др. В процессе работы над романом изменилась его структура, концепция, окончательный вариант названия гармоничен и поэтичен. «Поэтическое звучание» названия продолжается в лиричности романтических глав. Вспомним начало 19 главы второй части: «За мной читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?» [Булгаков 1989: 211]. Повтор букв (он бывает в словах, связанных анаграмматической связью, полным или неполным) указывает на то, что между словами существует и глубинная связь – на уровне характера, судьбы героев. Герои созданы друг для друга. Причем слово Мастер – короче

по своему слоговому составу, и вследствие этого оно звучит более энергично, полновесно, в частности, еще и благодаря тому, что под ударением находится «а». Слово Маргарита более протяженное, менее энергичное, под ударением находится буква «и», что придает особую нежность, женственность имени героини.

В романе воплощены три мира: земной, библейский и потусторонний. Земной мир – это люди; библейский мир – это исторические персонажи, персонажи Библии; потусторонний мир – Воланд со свитой.

2.3 История выбора имён в романе «Мастер и Маргарита»

Сохранились 8 черновых редакций романа, по исследованиям Е.П. Багировой этих черновиков можно узнать, как выбирались и окончательно формировались имена собственные романа.

Исследование собственных имен художественного текста позволило выявить специфику авторского подхода. В 1930-е годы русский язык, в силу известных исторических событий, претерпевал изменения. Возникновение новых имен своего времени Булгаков отразил в первых редакциях романа: Гинц, Избердей, Квинтер-Жабов, Картон, Нутон, Эндузизи.

Звуковые ассоциации эмоционально или юмористически окрашивают онимы, формируется картина абсурдной действительности изображаемого мира.

Введение в роман таких чужих слов, как Бержеракина, Бобченко, Беатриче Григорьевна Дант, Гауголь подчёркивает искусственность, нереальность изображаемого.

Чужие цитаты, чужие литературные имена, аллюзии вызывают ощущение пародийности.

В своих исследованиях Е.П. Багирова отмечает, что в тетрадях, датированных 1928 годом, «преобладают онимы, по своему звучанию не совместимые с живыми именами: Клох-Пелеенко, Мелузи, Рибби,

Чембачкин.» [Багирова 2004: 17]. В этот период автор ведёт жизненные наблюдения над социальными темами, накапливает сатирические образы, экспериментирует над онимами.

В эти годы предпочтение отдаётся необычным именам, на первый план выступает музыкальность, необычность звучания онима. Стремление к созданию ярких, индивидуальных персонажей способствовало выработке новых приёмов номинации, усложняется структура имён собственных, появляется большое количество двух- и трехкомпонентных названий, с другой стороны, к процессу выбора имён привлекается более широкий круг лексики.

«В рукописях 1932-1933 гг. автором активно используются имена собственные, несущие свой собственный смысл: Благовест, Безродный, Босой, Лиходеев, Покинутый, Сверчков» [Багирова 2004: 18]. Такие имена позволяют характеризовать персонажей, выявляя их значимые признаки.

В списках 1930-1934 годов уменьшается количество фамилий. «Имена, состоящие из нескольких слов, позволяли давать возрастную и национальную характеристику имени, характеристику речевой культуры, среды, в которой живет персонаж. Они делали образ ярким, заметным: Неприменова Доротея Савишна, Циганкин Михаил Яковлевич, Гречкина Аннушка, Блинецов Григорий Максимович» [Багирова 2004: 18].

В 1934-1937 гг. автор пишет четвертую и пятую редакции романа. В этих редакциях он развивает и усложняет структуру имен. В именах появляется больше смысла, «что позволяет задать определённое направление читательскому восприятию» [Багирова 2004: 18].

Все компоненты имени формируют образ: «Ида Геркулановна Косовская, Мстислав Лавровский, Савва Потапович Бурдасов (бурдить— шалить, проказить), Тимофей Перелыгин, (перелыгать – перевирать), Степан Богданович Лиходеев» [Багирова 2004: 18].

В поздних редакциях романа «Мастер и Маргарита» уменьшается количество многокомпонентных имен. «Преобладающей номинацией

становится фамилия. Все чаще личные имена используются в различных формах: (Груня, Дашка, Иванушка, Наташа, Проша)» [Багирова 2004: 18].

Значительно увеличивается число нейтральных имён, однако образная номинация по-прежнему занимает ведущее место в «московских» главах. Автор очень долго обдумывал имена персонажей, подбирая, усложняя или упрощая каждое имя. Так он работал до тех пор, пока не появлялось единственно подходящее по звучанию и смыслу имя. Это имя должно было органично сливаться с его носителем и стать частью образной характеристики персонажа.

Итак, выбор имени был тесно связан с проблемой значимости героя, автор выстраивал имена в ряды и цепочки, которые отражают разные грани характера персонажа.

«Далее он сравнивал найденный оним с исключённым из текста обозначением: Нутон – «Картон» – «Благовест» – «Варенуха»; Суковский – «Робинский» – «Близнецов» – «Библейский» – «Римский»; Тёшкин – «Пешкин» – «Палашов» – «Попов» – «Безродный» – «Покинутый» – «Понырёв» [Багирова 2004: 19].

И Булгаков в своём романе, выбирая то или иное имя, старается отразить все степени деформации реальности: «Бержеракина, Варлаам Собакин, Трувер Рерюкович, Клавдия Парфёновна Гауголь» [Багирова 2004: 19]. Постепенно роман начинает наполняться философским смыслом, это потребовало перестройки сюжета. Появилась новая фигура (мастер), что говорило о смене замысла. Начала прослеживаться автобиографическая тема.

По мнению исследователей романа, в текстах позднего периода соединились два направления творчества Булгакова: сатирическое осмысление действительности и автобиографическая тема. Постепенно выработался стиль «исторического повествователя». Имена первой редакции значительно отличаются от имен окончательного текста. В первоначальном варианте произведения автор использует известные в библеистике имена (Иисус, Иисус Назарет, Искарот, Варрава, Pontium Pilatum, Пилат). «Что

свидетельствует о постепенном развитии исторического повествователя: Иуда Искариот – → Юда Искариот – → Иуда из Кариот – → Иуда из Кериот → Иуда из Кериафа → Иуда из Кириафа; Варрава → Иисус Варрава – → Вар → Равван – → Варраван → Вар-Равван; Пилат – → Pontium Pila-tum → Пилат Понтийский - → Пилат Понтийский Всадник Золотое Копьё; Иисус → Jesus Nasarenius → Иисус Назарет из Эн-Назира → Иисус Назарет из Эн-Сарида → Иисус Га-Ноцри → Иешуа Га-Ноцри. Изменённые имена дают авторское понимание персонажа. Автор творчески переосмысливает известные образы, исторические факты, события. Глубинный смысл романа постигается с помощью речевого стимула, который определяет направление читательской мысли.

Анализ имён представителей потустороннего мира показал, что большая часть онимов была сформирована на ранних этапах работы над текстом. Далее в течение ряда лет автор экспериментировал с онимами, меняя их звучание, добиваясь соединения глубокого смысла и экспрессивной окраски. Фиел-ло/Фьелло/Азазелло; Фаланд/Воланд» [Багирова 2004: 21].

В первых вариантах текста герои потустороннего мира формировались в рамках известных, традиционных представлений о них, усложнялись литературные образы, менялись имена. Автор стремился изменить имена так, чтобы они сохранили связь с известным в мире литературы и мифологии персонажем и в то же время воспринимались как нечто новое: «Азазелло – → Велиар → Антес-Вельяр Вельярович → Theodor Voland → Фаланд → Воланд; Бонифаций → Фиелло → Фьелло → Азазелло» [Багирова 2004: 21].

Созданные имена позволяют воспринимать их носителей как обновлённый тип персонажа.

Таким образом, тексты ранних редакций позволяют проследить пути осмысления и создания онимов романа.

2.4 Принципы наименования персонажей в романе

М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Все зафиксированные в романе имена можно условно разделить на следующие группы:

– персонажи московского мира: Берлиоз Михаил Александрович, Александр Рюхин, Иван Бездомный, Арчибальд Арчибальдович, Степан Богданович Лиходеев, Амвросий, Бескудников, Стравинский Александр Николаевич, Ласточкин Василий Степанович, Римский Григорий Данилович, Соков Андрей Фокич, Босой Никанор Иванович, Прохор Петрович, Алоизий Могарыч;

– персонажи исторического мира: Га-Ноцри Иешуа, Гестас, Варраван, Левий Матвей, Дисмас, Иосиф Каифа, Иуда из Кириафа, Понтий Пилат, Валерий Грате, Марк Крысобой – герои фантастического мира: Воланд, Тофана Азazelло, Куролесов Савва Потапович, Гелла, Дунчиль Сергей Герардович, Ида Геркулановна Ворс, Коровьев, Фрида, Николай Канавкин, кот Бегемот и др.

По частоте употребления имени в романе:

– имена, употребляемые частотно (Воланд, Арчибальд Арчибальдович, Бездомный, Берлиоз, Иешуа Га-Ноцри, Левий Матвей, Понтий Пилат, Лиходеев, Стравинский, Римский, Варенуха, Коровьев – Фагот, Гелла, Мастер, Маргарита, Азazelло);

– имена, употребляемые редко (Жорж Штурман, Груня, Абабков, Крысобой, Бескудников, Дисмас, Двубратский, Денискин, Аннушка, Анна Францевна, Варраван, Мстислав Лаврович, Софья Павловна, Анфиса, Ласточкин, Низа, Энанте, Гестас);

– имена, употребляемые один раз (Пантелей, Поклевкина, Варенька Подложная, Фока, Непременова, Жукопов, Драгунский, Беломут, Семейкина – Галл, Павианов, Федор Иванович, Богохульский, Кирюшка, Парчевский, и др.)

Имена романа можно сгруппировать по признаку неполноты /полноты

имен:

Имена многокомпонентные и одинарные:

– имя, отчество, фамилия (Варенуха Иван Савельевич, Иван Николаевич Понырев, Михаил Александрович Берлиоз, Римский Григорий Данилович, Лиходеев Степан Богданович, Непременова Настасья Лукинична, Анна Францевна де Фужере, Стравинский Александр Николаевич, Босой Никанор Иванович, Семпляров Аркадий Аполлонович Тимофей Кондратьевич Квасцов);

– имена исторических лиц (Левий Матвей, Гестас, Понтий Пилат, Боба Кандалупский, Малюта Скуратов, Вар-равван, Дисмас, и другие).

– имя, фамилия (Жорж Бенгальский, Иероним Поприхин, Жорж Штурман, Витя Куфтик, Тамара Полумесяц, Александр Рюхин, Адельфина Буздяк);

– имя с отчеством (Федор Васильевич, Ксения Никитишна, Федор Иванович, Мария Александровна Пелагея Антоновна, Мстислав Лаврович, Прохор Петрович, Анна Ричардовна, Арчибальд Арчибальдович, Алоизий Могарыч);

– имена (Иванушка, Кирюшка, Гелла, Фока, Иоганн, Пантелей, Вьетан, Груня, Азazelло, Варенька, Анфиса, Ариман, Дарья, Амвросий, Абадонна, Фрида, Низа, Аннушка, Воланд, Николай);

– фамилии (Двубратский, Абабков, Шпичкин, Поклевкина, Карпов, Глухарев, Квант, Загринов, Желдыбин, Сладкий, Бескудников, Хустов, Парчевский, Косарчук, Прележнев, Бернадский, Фанов, Лапшеннокова, и др.).

Имена, употребляемые с синонимами.

Непременова Настасья Лукинишна (Штурман Жорж), Наталья Прокофьевна (Наташа), Понырев Иван Николаевич (Иван Бездомный, Иван, Иванушка), Панаев (Коровьев – Фагот), Павел Иосифович (Палосич), Скабичевский (Кот Бегемот)

Исследовав художественный мир Булгакова и систематизировав имена по группам, мы можем наглядно проследить, по каким направлениям автор осуществлял поиск имен героев.

Имена героев московского мира – это отражение сатиры, несогласия автора с окружающей действительностью, следовательно, автор использует комичные, гротескные сочетания.

Имена героев ершалаимских глав отражают внимательное отношение автора к библейской истории, это создает впечатление, что автор художественно изображает реальные исторические события.

Имена Воланда и его свиты, выстроены реалистично, в соответствии с мифологическими прототипами, отражают ужас демонического мира, противоположного библейскому.

Итак, система номинаций в романе подчинена принципу лейтмотивного построения произведения, разработанному Б.М. Гаспаровым, рассматривая с точки зрения этой теории название романа и историю выбора имен, мы видим, что смысловые мотивы лежат в основе символики. Вызываемые мотивными связями ассоциации выстраивают повествование, отражающее идеи автора.

Глава 3. Символика имен в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»

3.1 Имена главных героев: Мастера и Маргариты

Маргарита Николаевна – возлюбленная Мастера.

Главным прототипом Маргариты послужила третья жена писателя Е.С. Булгакова, Маргарита связана с героиней пьесы начала 30-х годов «Адам и Ева» – Евой Войкевич. Е.С. Булгакова записала в своем дневнике 28 февраля 1938г.: «М.А. читал первый акт своей пьесы «Адам и Ева», написанной в 1931-м году. В ней наш треугольник – М.А., Е.А. (второй муж Е.С. Булгаковой военачальник Е.А. Шиловский (1889-1952), я». Здесь Булгаков послужил прототипом академика Александра Ипполитовича Ефросимова, а Шиловский – мужа Евы инженера Адама Николаевича Красовского. Вероятно, поэтому и муж Маргариты выведен в романе инженером.

Имя главной героини вызывает ассоциации с именами двух французских королев. Это Маргарита Наваррская и Маргарита Валуа, известная в истории, как королева Марго. «Узнавший Маргариту по дороге на Великий бал у сатаны толстяк называет её «светлая королева Марго» [Соколов 1998: 265]. Обе французские королевы оказывали покровительство поэтам и писателям. Героиня Булгакова любит гениального писателя, с именем Маргариты связан мотив любви, романтизма.

В литературном плане Маргарита восходит к Маргарите «Фауста» (1808-1832) Иоганна Вольфганга Гёте (1749-1832). Некоторые детали образа Маргариты можно также найти в романе Эмилия Миндлина (1900-1980) «Возвращение доктора Фауста» (1923). Например, золотая подкова, которую дарит Маргарите Воланд, очевидно, связана, с названием трактира «Золотая подкова» в этом произведении (здесь Фауст впервые встречает Маргариту). «Маргарита—символ вечной женственности» [Соколов 1998: 265]. Героиня

Гётте, Маргарита соединяется с Фаустом на небесах и становится его проводником в ином мире, а булгаковская Маргарита помогает Мастеру обрести покой. «На границе двух миров – света и тьмы, Маргарита становится поводырем и хранителем своего возлюбленного» [Соколов 1998: 266]

Имя «Маргарита» в переводе с латинского означает «жемчужина», отсюда мотив красоты и совершенства.

Мастер – историк, сделавшийся писателем. Это во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа («человек примерно лет тридцати восьми» предстает в лечебнице перед Иваном Бездомным) – возраст Булгакова в мае 1929 г. (38 лет ему исполнилось 15-го числа, через 10 дней после того, как Мастер и его возлюбленная покинули Москву).

Газетная кампания против Мастера и его романа о Понтии Пилате напоминает газетную кампанию против Булгакова в связи с повестью «Роковые яйца», пьесами «Дни Турбиных», «Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров» и романом «Белая гвардия». В булгаковском архиве сохранились выписки из газеты «Рабочая Москва» от 15 ноября 1928 г., где под заголовком «Ударим по булгаковщине!» излагались выступления в Московском комитете партии на собрании коммунистов, работающих в сфере искусства, состоявшемся 13 ноября. Во вступительном слове председатель комитета по делам искусств П.М. Керженцев (Лебедев) (1881-1940) обвинил тогдашнего председателя Главискусства в потворствовании Булгакову: «Тщетно пытался тов. Свидерский сложить с себя вину за постановку «Бега». Тщетно апеллировал он к решениям высших инстанций – они, мол, разрешали. Собрание осталось при своем мнении, которое еще более укрепилось, когда тов. Свидерский, припертый к стенке, заявил: «Я лично стою за постановку «Бега», пусть в этой пьесе есть много нам чуждого – тем лучше, можно будет дискутировать».

Свою любовь к третьей жене Е.С.Булгаковой, прототипом Маргариты, писатель передал персонажу. «После запрета «Бега» в 1929 году Булгаков оказался в таком же безысходном положении, как и Мастер» [Соколов 1998: 289]. Автобиографический прототип наводит на мысль о мотиве творчества в образе Мастера. Мастер у Булгакова — это талантливый, творческий человек, не находящий понимания у современников. Отсюда мотив одиночества творческого человека. «Мастер у Булгакова — философ и потому наделён сходством с упоминаемым в романе И. Кантом» [Соколов 1998: 294].

Как известно, немецкий философ И. Кант, всецело поглощенный своим философским призванием, провел жизнь в одиночестве. «Мастер равнодушен к радостям семейной жизни. Он не помнит имени своей жены, не стремится иметь детей...Любовь Мастера к Маргарите — во многом неземная... Она никак не направлена на создание семьи» [Соколов 1998: 295].

Имя героя как бы утеряно, остался только титул, или звание, присвоение которого по окончании его романа сопровождается своего рода коронацией – венчанием черной шапочкой с буквой «М». Поэтому отсутствует имя, есть только звание Мастер. Отсутствие имени у этого персонажа и замена его словом Мастер говорит о близости автора и его персонажа: свои ранние произведения Булгаков подписывал различными псевдонимами, в том числе «Эм», «М. Неизвестный», «Незнакомец», «Маг».

3.2 Имена героев московских глав

Рассмотрим персонаж Александра Рюхина. Александр Рюхин – поэт, член МАССОЛИТа, его прототипом стал поэт Владимир Маяковский (1893 – 1930), с которым Булгаков нередко играл в бильярд. Об этом сохранились воспоминания друга Булгакова, драматурга С.А. Ермолинского (1900 – 1984): «Если в бильярдной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ними устремлялись любопытные. Ещё бы – Булгаков и

Маяковский! Того гляди разразится скандал. Независимо от результата игры прощались дружески. И все расходились разочарованные» [Розенталь 2003: 14].

По материалам «Булгаковской энциклопедии» ссора Рюхина с Иваном Бездомным – это пародия на действительные отношения Маяковского с поэтом Александром Безыменским. Ключевой является сцена, где Рюхин, стоя на платформе грузовика, открыто завидует славе Пушкина. Всё это создаёт образ завистливого, склочного, стремящегося к славе человека, что не имеет ничего общего с поэтическим творчеством. Этот мотив незадачливого завистливого человека прослеживается в звучании фамилии: в толковом словаре В.И.Даля: «Рюха—свинья,...неудача, промах» [Даль 2007: 568].

Следующий персонаж – Алоизий Могарыч – журналист, написавший донос на Мастера и поселившийся впоследствии в его подвальчике в одном из арбатских переулков.

Образ Алоизия перекликается с образом Иуды в библейских главах романа. Латинское имя Алоизий и русский вульгаризм «могарыч» (выпивка после заключения сделки «могарычить» – «промышлять срывом могарычей; бездельничать») контаминируются в данном имени собственном.

«Прототипом послужил друг Булгакова, драматург Сергей Александрович Ермолинский (1900-1984), который в 1929 г. познакомился с Марией Артемьевной Чимишкиан (1904 г. рождения), дружившей в то время с Булгаковым и его второй женой Л.Е. Белозерской. Через некоторое время молодые люди вступили в законный брак и сняли комнату в доме №9 по Мансуровскому переулку, принадлежавшем семье театрального художника-макетчика Сергея Сергеевича Топленинова, одного из прототипов Мастера. Этот деревянный домик стал прообразом жилища Мастера и Маргариты» [Соколов 1998: 15].

Аннушка, разлившая подсолнечное масло и тем самым нечаянная виновница гибели Берлиоза. «Излюбленное Булгаковым женское имя для

персонажей из городского мещанства, кроме того, не последнюю роль в его выборе сыграло, вероятно, и то, что курсировавший по Бульварному кольцу трамвай «А» называли «Аннушкой» [Лесскис 2007: 29-30].

Простенькое имя. Сама по себе она ничего не значит в романе, орудие в дьявольских руках судьбы.

Аркадий Аполлонович Семплеяров – председатель «акустической комиссии московских театров». Фамилия героя в переводе с французского – «простой», «заурядный», «глупый». «Фамилия «Семплеяров» произведена от фамилии хорошего знакомого Булгакова, композитора и дирижера Александра Афанасьевича Спендиарова (1871–1928)» [Соколов 1998: 20].

В данном имени присутствует имя, отчество и фамилия. Многокомпонентность имени подчёркивает солидность положения чиновника. Почти богемное звучание имени Аркадий Аполлонович дополнено непривычно звучащей фамилией Семплеяров. Чиновник от мира искусства. Несёт мотив важности и недоступности.

Арчибальд Арчибальдович – директор в ресторане Дома Грибоедова. Прототипом А.А. послужил Яков Данилович Розенталь (1893-1966) (по прозвищу «Борода»), в 1925-1931 гг. – директор ресторанов Дома Герцена (в романе спародирован как Дом Грибоедова), Дома Союза писателей (ул. Воровского, 56) и Дома печати (Суворовский бульвар).

О прототипе сохранились колоритные воспоминания создателя Клуба театральных работников Б.М. Филиппова: «Ресторан клуба ТР возглавлялся энтузиастом заведения, любимцем всех муз Я.Д. Розенталем, прозванным актерами Бородой: обильная растительность, окаймлявшая его восточное лицо, вполне оправдывала это. По воспоминаниям друзей и знакомых легендарного бессменного директора, проработавшего десять лет в ресторане до самой войны, он имел внушительный рост, представительную внешность, густую черную ассирийскую, конусом, большую, по грудь, бороду» [Соколов 1998: 23].

Арчибальд Арчибальдович – звучание этого имени отсылает нас в средневековую Англию.

«Любимец муз» и одновременно директор ресторана – вот главный мотив, заключенный в замысловатом и театральном имени.

Иван Савельевич Варенуха, администратор театра Варьете, превратившийся в вампира после поцелуя Геллы. Варенуха – взвар, «смесь пива, вина, мёда с пряностями» [Даль 2007: 105]. Сочетание смешной фамилии с простым русским именем Иван Савельевич дополняет бесхитростный образ этого героя, а в сочетании с демонической ролью «вампира-наводчика» несёт мотив фарса. Фарс усилен сравнением Варенухи с купидоном, вылетающим в окно кабинета финдиректора.

Жорж Бенгальский – конференсье Театра Варьете. «Фамилия Бенгальский – распространенный сценический псевдоним. Не исключено, что Булгаков ориентировался на одного из эпизодических персонажей романа Федора Сологуба (Тетерникова) (1863-1927) «Мелкий бес» (1905) – драматического артиста Бенгальского.

Непосредственным прототипом послужил один из конференсье, выступавших в Московском мюзик-холле (с которого списан во многом Театр Варьете) Георгий (или Жорж) Раздольский.

Однако у Жоржа Бенгальского был и другой прототип, очень хорошо известный Булгакову: один из двух руководителей МХАТа Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858-1943), в «Театральном романе» запечатленный в образе одного из двух директоров Независимого Театра – Аристархе Платоновиче, который почти безвылазно находился за границей. Булгаков Немировича-Данченко не любил и не скрывал этого, в частности, в письмах к третьей своей жене Е.С. Булгаковой, чья сестра Ольга Сергеевна Бокшанская (1891-1948) была секретарем Владимира Ивановича» [Соколов 1998: 202].

Французское имя Жорж и популярный псевдоним Бенгальский несут мотив эстрадной лёгкости и блеска.

Иван Бездомный (он же Иван Николаевич Понырёв) – поэт, который становится в эпилоге профессором Института истории и философии. Псевдоним, соответствующий образу пролетарского поэта, несёт идеологический мотив. «Первая ассоциация – это поэт Ефим Алексеевич Придворов, писавший стихи под псевдонимом Демьян Бедный. Последним написано множество антирелигиозных произведений» [Гаспаров 1993: 33]. По мнению Б. Гаспарова, «любая связь несёт в себе ассоциацию» [Гаспаров 1993: 33].

Уподобление Ивана Бездомного Демьяну Бедному несёт мотив успешного пролетарского поэта, который пишет идеологически «правильные» стихи. Здесь напрашивается противоречивое сравнение с Мастером, произведение которого шло вразрез с идеологией.

Иван Бездомный – это единственный герой, который проходит через весь роман от первой страницы до последней и который в конце будет назван «ученик» [Лотман 1997: 748].

Далее в клинике автор уже называет его Иванушка, который находится в душевно и умственно расслабленном состоянии, подобно сказочному Иванушке, «Бездомный целыми днями апатично лежит на своей койке в палате №117» [Гаспаров 1993: 37]. Так возникает мотив «архаической дремучести» героя, а, следовательно, и той поэзии и культуры, успешным представителем которой он являлся.

В эпилоге Бездомный становится профессором-историком и автор называет его Иван Николаевич Понырёв. В этом полном имени звучит мотив основательности и респектабельности. С именем Ивана Бездомного связан ещё один мотив — это мотив дома как духовного пристанища.

В первых главах Воланд обращается к Бездомному: «Умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует» [Булгаков 1989: 48]. Воланд рассчитывал, что, поверив в дьявола, Бездомный поверит в рассказ о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, затем поверит и в существование Спасителя, но пролетарский поэт твёрдо стоит на позициях атеизма.

Фамилия Бездомный воплощает здесь мотив духовной бесприютности. Неверие ни в Бога, ни в дьявола – это отсутствие убежища, «дома» в его душе. Далее уже в клинике для душевнобольных, герой как бы обретает дом, но душа его в смятении, ум дремлет, выхода из этого дома нет.

И, наконец, в образе историка профессора Ивана Николаевича Понырева герой обретает свое настоящее пристанище. Мотив невежества и «бездомности» актуализируется, человек без веры – духовно бездомен.

Лаврович Мстислав, литератор, член редколлегии того журнала, где Мастер показывал свой роман, участник травли Мастера. Предполагают, что «в фамилии Лавровича отозвалась фамилия драматурга Вишневого (лавр – вишня)» [Лескис 2007: 203]. Отметим, что многим литераторам Булгаков даёт русские, славянские имена, но в данном случае имя Мстислав несёт мотив мстительности и травли, а фамилия Лаврович усиливает значимость литературного чиновника.

«Антонида Порфирьевна Петракова, супруга известного беллетриста Петракова – Суховея, находившаяся вместе с мужем в Грибоедовском ресторане в день пожара. Одна из стилевых особенностей прозы Булгакова – давать проходным, эпизодическим персонажам романа, которых можно было бы оставить вообще безымянными, колоритные, запоминающиеся имена, что усиливает колоритность даже беглого наброска – портрета» [Лескис 2007: 250].

Тяжело звучащее имя Антонида Порфирьевна репрезентирует мотив комичности в сочетании с аристократическим обращением «мадам» и крестьянской фамилией Петракова. Булгаков подчёркивает одну из нелепостей окружающей жизни – возникновение пролетарской элиты.

Михаил Александрович Берлиоз – председатель МАССОЛИТа. «МАССОЛИТ, располагающийся в Доме Грибоедова, по аналогии с объединением МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии) можно расшифровать как Мастерская (или Мастера) социалистической литературы. Организация, которую возглавляет он,

пародирует реально существовавшие в 1920-е – начале 30-х годов литературные и драматические союзы. Помимо МАСТКОМДРАМА, это РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), МАПП (Московская Ассоциация Пролетарских Писателей) и другие, ориентированные на поддержку постулатов коммунистической идеологии в литературе и искусстве.

Некоторыми чертами портрета персонаж напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова). Как и Бедный, Михаил Александрович Берлиоз «был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». К портрету автора «Евангелия от Демьяна» здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют) [Соколов 1998: 347]. Вообще в романе большинство литературных чиновников имеют многосложные имена. В этом заключается мотив социальной значимости, высокого положения, музыкальная фамилия отражает любовь самого Булгакова к музыке. «У Гектора Берлиоза самое популярное произведение «Фантастическая симфония». В двух последних частях этого произведения изображены шествие на казнь и адский шабаш, куда попадает душа после казни. Эта тема потом реализуется в сцене бала у Воланда. Туда попадает и сам Миша Берлиоз, которому выносится приговор. («Каждому будет дано по его вере»)» [Гаспаров 1993: 38], поэтому с именем Берлиоза связан мотив «искупления, казни, судного дня» [Гаспаров 1993: 39].

Никанор Иванович Босой – председатель жилищного товарищества дома 302-бис по Садовой, где расположена *Нехорошая квартира*. «В ранней редакции романа Н.И.Б. звался Никодимом Григорьевичем Поротым.

Никанор Иванович Босой завершает длинный ряд управдомов-мошенников в булгаковском творчестве, начатый «барашковым

председателем» в «Воспоминании...», Швондером в «Собачьем сердце» и Аллилуйей-Португеей в «Зойкиной квартире» и продолженный Буншей-Корецким в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче» [Соколов 1998: 365].

Человек с фамилией Босой ассоциируется с бедностью, но в данном случае эта иносказательная фамилия несёт в себе иронический смысл, актуализируя мошенническую сущность героя.

Соков Андрей Фокич – буфетчик Театра Варьете. «В уста Сокова вложены бессмертные в России слова об «осетрине второй свежести».

Соков узнаёт от Воланда и его свиты о своей болезни и близкой смерти, но отказывается от предложения потратить свои немалые сокровища, скопленные отнюдь не трудами праведными, а за счёт всё той же «осетрины второй свежести», на радости жизни» [Соколов 1998: 440].

Буфетчику Сокову фамилия дана Булгаковым по роду занятий героя. Краткость звучания фамилии и отчества несёт смысл зажатости, скупости, отсутствия широты жизненных взглядов.

Степан Богданович Лиходеев – директор Театра Варьете. «В редакции 1929 г. он именовался Гарусей Педулаевым и имел своим прототипом владикавказского знакомого Булгакова кумыка Туаджина Пейзулаева, соавтора по пьесе «Сыновья муллы», история работы над которой изложена в «Записках на манжетах» и «Богеме» [Соколов 1998: 450].

Сочетание противоположных по значению отчества Богданович («богом данный») и фамилии Лиходеев несёт иронический мотив. «Ирония заключена в отчестве – Богданович, поскольку скорее не Бог, а чёрт принёс Степу в Театр Варьете, где от него стонут подчиненные, так, что на предположение администратора Варенухи, не попал ли Степан Богданович Лиходеев, как и Михаил, Александрович Берлиоз, под трамвай, финдиректор Римский отвечает: «А хорошо бы было» [Соколов 1998: 452].

Стравинский – профессор, директор психиатрической клиники. Одним из прототипов Стравинского из числа современников Булгакова послужил профессор Григорий Иванович Россолимо (1860-1928) – директор клиники 1-

го МГУ, возглавлявший лабораторию экспериментальной психологии при Неврологическом институте.

В романе использовано несколько музыкальных имен – это Берлиоз и Стравинский в честь известных композиторов Гектора Берлиоза и Игоря Фёдоровича Стравинского. Булгаков любил музыку, по воспоминаниям близких людей неплохо исполнял классические произведения. «В юности М.А. мечтал стать певцом, на его письменном столе в молодые годы стояла карточка артиста – баса Сибирякова с надписью: «Иногда мечты сбываются» [Булгаков 2006: 418].

Тузбубен – собака-ищейка, которую использовали в расследовании событий в театре Варьете. Исследователи полагают, что в имени пса содержится намек на знаменитую ищейку Трефф, которую использовали для поимки Ленина в 1917 году.

3.3 Имена героев ершалаимских глав

«Афраний – начальник тайной стражи, подчиняющийся прокуратору Иудею Понтию Пилату.

Прототипом послужил Афраний Бурр, о котором подробно рассказывается в книге французского историка религий Э. Ренана (1823-1892) «Антихрист». Выписки из этой книги сохранились в архиве Булгакова. Ренан писал о «благородном» Афраний Бурре, занимавшем пост префекта претория в Риме (это должностное лицо исполняло, в числе прочих, и полицейские функции) и умершем в 62 г. Он, по словам историка, «должен был искупить смертью, полной печали, свое преступное желание сделать доброе дело, считаясь в то же время со злом. Будучи тюремщиком апостола Павла, Афраний (Бурр) обращался с ним гуманно» [Соколов 1998: 24].

В романе Афраний как начальник тайной стражи руководит казнью Иешуа Га-Ноцри, но потом убивает Иуду из Кариафа.

«Все люди добрые», – проповедовал Иешуа, но нельзя совершать благое дело жестоким способом. Так с образом Афрания возникает мотив невозможности добрых побуждений, воплощённых недобрым способом. Ассоциативная связь Афрания из романа с историческим Афранием Буром порождает мотив через точно воспроизведенное имя.

Банга

По мнению Л.Е. Белозерской, кличка собаки Пилата образована из ее имени. В домашнем обиходе Л.Е. Белозёрскую называли Любанга или сокращённо Банга. В её воспоминаниях об этом говорится прямо: «Имя Банга перешло в роман «Мастер и Маргарита». Так зовут любимую собаку Пилата. В архиве Булгакова сохранился также собственноручный его рисунок, на котором изображён домовый, несущий в зубах кольцо... на рисунке надпись «Банге — Рогаш с кольцом...». [Булгакова 2006: 393]. На обороте фотографии рисунка сохранилась запись, сделанная Л.Е.Белозёрской: «Рисунок Михаила Афанасьевича Булгакова. Банга – это одно из моих прозвищ». [Булгакова 2006: 393].

Иешуа Га-Ноцри

Этот герой романа «Мастер и Маргарита» восходит к Иисусу Христу. Как утверждает Б.В.Соколов, «имя Иешуа Га-Ноцри Булгаков встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Га-Ноцри. Беспристрастное открытие истины» (1922), а затем проверил его по трудам историков» [Соколов 1998: 222]. Булгаков переработал множество исторических источников, прежде чем выбрал это имя. В архиве Булгакова сохранились черновики с записями из различных авторов, писавших об Иисусе Христе. Это Древис «Миф о Христе», английский историк и богослов епископ Фредерик В.Фаррар «Жизнь Иисуса Христа» и др. Фаррар в отличие от Древиса отстаивал традиционное происхождение прозвища Га-Ноцри. Из книги Фаррара Булгаков узнал, что упоминаемое в Талмуде одно из имен Христа — Га-Ноцри означает Назарянин. Древнееврейское «Иешуа» – Фаррар переводил — «чьё спасение есть Иегова» [Соколов 1998: 222].

Таким образом, имя Иешуа Га-Ноцри носит географический характер. Автор стремится максимально приблизить имя главного героя к историческому прообразу. Имя Иешуа Га-Ноцри с первого появления в контексте романа вызывает прямые ассоциации с Иисусом Христом. Дальнейшая его судьба полностью отражает евангельские события. Он несет мотив добра, милосердия, всепрощения. Простота внешности Иешуа Га-Ноцри противостоит красоте его души, гуманизму его идей о торжестве добра, правды. «Злых людей нет на свете» – утверждал Иешуа Га-Ноцри [Булгаков 1989: 31].

Иосиф Каифа – иудейский первосвященник, президент Синедриона. Прототип является реальное историческое лицо, председатель суда над Иисусом Христом, защитник старой веры, который считает, что защищает свой народ, является символом духовной власти. По мнению Соколова, «Булгаков возлагает вину не на иудейский народ в целом, а на его предводителя, – Иосифа Каифу, и вина эта — казнь Иешуа Га-Ноцри, которой добился первосвященник» [Соколов 1998: 225]. В литературном варианте имя не претерпело никаких изменений. Иосиф Каифа несет мотив своего исторического прообраза – это непоколебимость власти: «Я первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защиту народ!» – отстаивает он свою позицию [Булгаков 1989: 41].

Иуда из Кириафа

Прообразом Иуды из Кириафа является Иуда Искариот из Евангелия, предавший Иисуса за 30 серебрянников. Иуда в романе Булгакова любит Низу, мечтает разбогатеть, чтобы соединить свою жизнь с любимой женщиной. С именем Иуды в романе связан мотив кинжала, то есть мотив внезапного предательского удара. Он провоцирует Иешуа на высказывания против закона. После слов «человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» [Булгаков 1989: 34], Иешуа Га-Ноцри арестовывают, предатель погибает после того, как внезапно «за спиной у Иуды взлетел нож, как молния, и ударил

влюблённого под лопатку» [Булгаков 1989: 307]. Иуда из Кириафа погиб из-за любви к Низе. Нож, взлетающий «как молния», ассоциативно отсылает нас к словам Мастера, который говорит о любви к Маргарите: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!» [Булгаков 1989: 139]. Эта пара Иуда – Низа через образ Иешуа Га-Ноцри ассоциативно связана с парой Мастер – Маргарита. «Низа предаёт своего возлюбленного, Маргарита до конца остается верной Мастеру и ради его спасения готова даже продать душу дьяволу» [Соколов 1998: 228].

Левий Матвей – сборщик податей, а впоследствии верный ученик Иешуа Га-Ноцри. Прообразом послужил исторический персонаж, евангелист Матфей. Ему приписывают записки из жизни Иисуса, которые легли в основу трёх Евангелий: от Матфея, От Луки, от Марка. Сам Иешуа подчёркивает, что Левий Матвей «неверно записывает за мной» [Соколов 1998: 256].

С именем Левия Матвея связан мотив мятущейся человеческой души. Левий Матвей предаёт Иешуа Га-Ноцри, но в порыве отчаяния; во время казни своего учителя он отрицает Бога. «Он требовал, чтобы Бог тотчас же послал Иешуа смерть.... Проклинаю тебя, бог! Осипшим голосом он кричал о том, что убедился в несправедливости бога и верить ему более не намерен» [Булгаков 1989: 147]. Дьявол помог ему, послал грозу. Понтий Пилат распорядился поскорее закончит казнь, то есть добить распятых. Далее Левий Матвей «в своей версии истории Иешуа Га-Ноцри начисто отрицает участие «князя тьмы» [Соколов 1998: 257]. Дьявол откликнулся не на просьбу Левия Матвея, а на его проклятие в адрес бога. Он, с одной стороны, помог Левию Матвею, а, с другой стороны, поддержал его колебания в вере в Бога. В этом раскрывается смысл противостояния Бога и дьявола, сил света и тьмы.

Понтий Пилат – имя историческое, взятое Булгаковым из исторических хроник. По материалам Булгаковской энциклопедии в архивах писателя

сохранились многочисленные записи из различных источников о Понтии Пилате. Это и энциклопедия Брокгауза и Эфрона, поэма Георгия Петровского «Пилат» (1893-1894 гг), где подчёркивалось германское происхождение Понтия Пилата. «Германское происхождение Понтия Пилата в романе подтверждается многими деталями. Упоминание, что прокуратор был сыном короля-звездочёта и мельничихи Пила, восходит к средневековой майнцской легенде о короле-астрологе Ате и дочери мельника Пилы, живших в пирейской Германии. Родившийся (у них) мальчик получил имя от сложения их имен» [Соколов 1998: 382].

«В поэме Петровского прокуратор наделен сочувствием к Иисусу, в проповеди которого он не видит угрозы общественному порядку» [Соколов 1998: 383].

В образе Понтия Пилата присутствует мотив трусости. Опасаясь доноса, он не может отпустить Иешуа Га-Ноцри. Булгаков называет прокуратора «Всадник Золотое Копье».

Понтий Пилат в романе предвидит грядущее бессмертие, связанное с нищим философом Иешуа: «Тоска осталась необъясненной, ибо не могла же её объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая какая-то другая мысль: «Бессмертие пришло... пришло бессмертие...». Чьё бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке». Заметим, что это художественная трактовка Булгаковым евангельской темы. «В образе Понтия Пилата Булгаковым запечатлён человек, терзающийся муками совести за то, что отправил на смерть невинного» [Соколов 1998: 385].

3.4 Герои потустороннего мира

Абадонна – демон войны. В переводе с еврейского – «гибель, истребление; царство смерти; губитель»; в Новом Завете представляется особым духовным существом как ангел бездны; «имя ему по-еврейски

Авадон, а по-гречески Аполлион». «Своим именем он, очевидно, обязан повести писателя и историка Н.А. Полевого (1896-1946) «Абадонна» и особенно стихотворению поэта Василия Жуковского (1783-1852) «Аббадона», представляющему собой вольный перевод эпилога поэмы немецкого романтика Фридриха Готлиба Клопштока (1724-1803) «Мессиада» (1751-1773).

Герой стихотворения Жуковского – ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю. Аббадона, обреченный на бессмертие, напрасно ищет гибели: «Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета; час ей настал разрушенья... она уж дымилась и рдела... К ней полетел Аббадона, разрушиться вкуче надеясь... Дымом она разлетелась, но, ах!. не погиб Аббадона!» [Соколов 1998: 7].

«Имя Абадонна восходит к древнееврейскому Авадон. Так зовут ангела Апокалипсиса». Он употребляется в романе «Белая гвардия». Там «пациент Алексея Турбина...связывает этого ангела с военным вождём большевиков Л.Д.Троцким. Имя военного вождя революционеров «по-еврейски Авадон, а по-гречески Аполлон, что значит «губитель». По мнению Б.Соколова, так родилась мысль назвать в «Мастере и Маргарите» Абадонной демона войны.

Исследователи указывают на портретное сходство Л.Д.Троцкого с Абадонной. «Абадонна – сухой человек в очках, и его работа столь же безукоризненна, как и работа Троцкого. Оба они равнодушны к жертвам войны» [Соколов 1998: 8].

Вспомним эпизод с глобусом Воланда, на котором Абадонна взорвал маленький домик и погубил его жителей: женщину и её ребенка. «... Вот и все, – улыбаясь, сказал Воланд, – он не успел погрешить. Работа Абадонны безукоризненна» [Яблоков 2001: 164].

Итак, имя, восходящее к мифологическим традициям, несёт мотив войны, убийства, полностью воплощается в персонаже.

«Барон Майгель – имеет несколько литературных и, по меньшей мере, одного реального прототипа из числа булгаковских современников. Этот реальный прототип – бывший барон Борис Сергеевич Штейгер, уроженец Киева, в 1920-е и 30-е годы работавший в Москве в качестве уполномоченного Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям. Одновременно Штейгер являлся штатным сотрудником ОГПУ-НКВД. Он следил за входившими в контакт с иностранцами советскими гражданами и стремился получить от иностранных дипломатов сведения, интересовавшие советские органы безопасности» [Соколов 1998: 33].

По сведениям из Булгаковской энциклопедии, «фамилия Майгель – это слегка измененная фамилия баронского рода Майделей», известного в Прибалтике.

В романе барон Майгель – «служащий зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы». Заметим, что барон Майгель на балу – это живой человек среди мертвецов. Его деяния так ужасны, что черти сами позвали его в ад.

Мотив предательства сближает барона с Иудой. Оба доносчики. По их доносам погибают невинные люди. И оба они заслуживают смерти. Эта мотивная связь двух героев проецируется на современную Булгакову жизнь.

По сведениям из Булгаковской энциклопедии, «сцена убийства барона Майгеля на Великом балу у сатаны вошла в текст только в 1939 году...[Соколов 1998: 34].

Таким образом, Великий бал у сатаны – «момент истины; залог того, что «никто не забыт и ничто не забыто» и память обо всех свершившихся злодеяниях жива. Бал предстает как форма судилища: не случайно кульминацией становится смерть Майгеля» [Яблоков 2001: 154].

Азazelло – член свиты Воланда, «демон безводной пустыни, демон-убийца» [Соколов 1998: 9].

По мнению Б.Соколова, Булгаков взял это имя из ветхозаветной истории. В «Книге Еноха» упоминается Азазель – демон, падший ангел,

совратитель человечества, научивший мужчин военному и оружейному ремеслу. Женщины с его помощью освоили блудливое искусство раскрашивать лицо. Именно Азazelло дает Маргарите крем, преображающий её и превращающий в ведьму.

«В книге И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872), известной автору «Мастера и Маргариты», отмечалось, в частности, что Азazel «научил людей делать мечи, шпаги, ножи, щиты, брони, зеркала, браслеты и разные украшения; научил расписывать брови, употреблять драгоценные камни и всякого рода украшения, так что земля развратилась» [Соколов 1998: 9].

У Булгакова Азazelло обладает способностями к обольщению и убийству одновременно. Во время первой встречи в Александровском саду Маргарита принимает его за коварного обольстителя. Азazelло выступает в романе как бы «старшим над ведьмами». Он совершает действия в старинных легендах и сказаниях приписывались ведьмам, чародеям. Он уговаривает Маргариту на союз с Воландом (дьяволом), дает ей волшебный крем, с помощью которого она и её служанка, Наташа превращаются в ведьм и отправляются на бал к сатане. Причем летят они, как и положено ведьмам: одна на метле, вторая на борове, в которого превратили соседа. Азazelло просит Воланда оставить Наташу ведьмой.

В канонической ветхозаветной книге Левит «Азazel – козёл отпущения, принимающий все грехи иудейского народа и ежегодно прогоняемый в пустыню» [Соколов 1998: 9]. В последнем полете Азazelло превращается в демона безводной пустыни.

У И.Я.Порфирьева «приводится и славянский ветхозаветный апокриф об Аврааме, где говорится, что «явился диавол Азazel, в образе нечистой птицы, и стал искушать Авраама...» [Соколов 1998: 9]. Как чародей Азazelло предстает перед профессором Кузьминым в разных обликах. Персонаж превращается в воробья, принимает облик сестры милосердия с птичьей лапкой, в нехорошей квартире Азazelло появляется через зеркало.

Так мотив чародейства через имя, взятое из древних источников, восходит к прототипу героя. «Но главная функция Азazelло в романе связана с насилием» [Соколов 1998: 9]. Он забрасывает Лиходеева в Ялту, дядю Михаила Берлиоза изгоняет из нехорошей квартиры, убивает из револьвера барона Майгеля.

Бегемот

По сведениям из «Булгаковской энциклопедии» Б.В.Соколова, в архиве Булгакова сохранились выписки из трудов И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (1872 г.). В этой книге имеется упоминание о Бегемоте. Так называлось морское чудовище, которое обитало в пустыне.

Соколов упоминает также известную книгу М.А.Орлова «История сношения человека с дьяволом» (1904г). «Там, в частности, описывалось дело игуменьи Луденского монастыря во Франции Анны Дезанж, жившей в 17 веке и одержимой семью дьяволами» [Соколов 1998: 40], один из которых назывался Бегемот.

В библейской мифологии это чудовище изображалось громадного размера с ногами «как у бегемота», отсюда его имя. Вспомним его изображение в романе «Мастер и Маргарита»: «...жутких размеров...кот», «...громадный, как боров, черный как сажа...»

Мотив чудовища, демона, вселяющегося в людей, несет в себе это имя, связанное с древними религиозными верованиями. Прекрасно зная мифологический облик и повадки этого существа, Булгаков наделяет ими своего героя. Итак, главный мотив—мотив ужаса. Кот — оборотень, в отличие от остальных членов свиты, имевших более или менее сносный человеческий облик и скрывавших свое демоническое начало. Появление громадного кота всякий раз приводит людей в ужас, в недоумение.

«Жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой» [Булгаков 1989: 85] – таким Бегемот впервые является перед Степой Лиходеевым. Варенуха

«увидел за собою какого-то небольшого толстяка, как показалось с кошачьей физиономией».

С одной стороны, страх, кошмар от увиденного чудовища, а с другой стороны – элемент комизма: «Вот, как, оказывается, сходят с ума! – подумал он» (Степа Лиходеев) [Булгаков 1989: 85].

Во время игры в шахматы Воланд обращается к Бегемоту, затеявшему возню под кроватью: «Вылезай, окаянный Ганс!». В немецком языке слово «ганс» означает «гусь» или «дурак». Такова его истинная роль в свите Воланда. В свите короля, всегда присутствовал шут. Королевский шут призван развлекать забавными выходками окружающих. Как преданный слуга, он всегда участвует в забавах и похождениях своего господина. Бегемот и участвует в похождениях Воланда.

Итак, в Бегемоте есть элемент шутовства, комизма. Как придворный шут, Бегемот на балу выполняет роль королевского виночерпия, распоряжается подачей алкоголя в бассейн. Это шут в свите сатаны. Мотив дьявольского начала, связанный с мифологическим именем Бегемот в сюжетной канве данного романа соединяется с шутовским поведением.

В последнем полете всей компании Бегемот превращается в худенького юношу – пажа, летящего рядом с фиолетовым рыцарем. Итак, перед нами мертвый юноша-паж, за какие-то грехи попавший в компанию сатаны. Бегемот также несет в себе мотив дьявольщины, перевернутой стороны живого мира. Этот мотив развивается из мифологического происхождения имени этого героя.

Воланд

В романе Булгакова это имя носит персонаж, возглавляющий потусторонний мир. Иными словами Воланд — это сам дьявол. Автор дает ему характерные определения: «дух зла и повелитель теней», «князь тьмы». По мнению Б.Соколова, истоки этого персонажа находятся в поэме Гёте «Фауст».

Во времена Булгакова был хорошо известен прозаический перевод «Фауста» автором А.Л.Соколовским (1902г). В главе «Вальпургиева ночь» Мефистофель, расчищая себе дорогу от ведьм и чертей, произносит: «Эй, вы! Место! Идёт господин Воланд!» [Соколов 1998: 160]. В комментарии объясняется, что Воланд – это было одно из имен черта.

По мнению Соколова, такое редкое имя нужно было Булгакову, для того, чтобы простой читатель не сразу догадался о ком идет речь. Так с первых страниц романа возникло напряжение, появилась интрига. Дьявол – владыка подземного царства, грешных душ, ада, где земных грешников ждёт наказание.

Схожие по звучанию с именем Воланд, другие имена сатаны известны были Булгакову из древних религиозных и мифологических источников. Это Евангелие от Матфея, где сатана носит имя Вельзевул. В Ветхом Завете упоминается древний бог, защитник животных и людей от мух, Баал-Зебуб (Ваал). Таким образом, все эти предания послужили основой для выбора имени литературного дьявола [Абрашкин 2006: 175].

Булгаков также использовал многочисленные литературные прототипы Воланда. Так, А. Белый подарил Михаилу Афанасьевичу свой роман «Московский чудак», где был выведен персонаж Эдуард Эдуардович фон Мандро, с которым Воланд имеет портретное сходство. Персонаж А.Белого имел некоторые дьявольские повадки, которые автор ловко завуалировал [34]. Бриллиантовый треугольник на портсигаре Воланда ассоциируется с символами масонства. «Масоном является и герой «Московского чуда фон Мандро» [Соколов 1998: 160].

Таким образом, Воланд Булгакова – это образ дьявола, навеянный автору всей известной ему демонологией, несет в себе мотив фатализма, рока. При первом появлении на страницах романа Воланд предсказывает Берлиозу скорую смерть. Перемещаясь в трёх временах, он является связующим звеном между всеми действующими лицами.

В ершалаимских главах Воланд нигде не упоминается. То есть его там вроде бы и не было. Но это дьявол, и он способен принимать любое обличие. Рядом с Понтием Пилатом присутствует Афраний – начальник тайной стражи. Есть некоторые особенности, которые ассоциативно связывают Афрания с Воландом. Это «способность к внезапной и резкой перемене взгляда» [Гаспаров 1993: 61]. Он так же, как и Воланд «мгновенно меняет костюм, национальность», так как он «мгновенно меняет язык» [Гаспаров 1993: 61]. Афраний появляется во дворце, поднимаясь или спускаясь по лестнице, словно в преисподнюю. В конце романа Воланд со своей свитой «обрушился» в провал в скале. По мнению Б. Гаспарова, этот мотив связывает Воланда с Афранием. Можно предположить, что, скорее всего в обличие Афрания за Ершалаимскими событиями наблюдал сам Воланд. И, наконец, в последнем полёте Воланд предстает в своем подлинном облике.

Итак, Воланд несет мотив всевидящего ока судьбы, рока, предзнаменования, вершит судьбы в вечном противоборстве с силами добра.

Коровьев-Фагот – ближайший из демонов к Воланду. По мнению Соколова, Булгаков образовал эту фамилию по образцу фамилии персонажа повести Алексея Константиновича Толстого «Упырь» (1811г.) [Соколов 1998: 245]. В повести Толстого есть персонаж, который является одновременно вампиром и рыцарем Амвросием.

Ещё одним литературным прообразом, по мнению Соколова, персонаж повести Ф.М.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» господин Коровкин. С Коровкиным героя Булгакова объединяет портретное сходство. Герой Достоевского при первом появлении на страницах повести неопрятно одет, выглядит помятым и совершенно пьян. Похожим предстает перед нами и герой Булгакова. «Физиономия, прошу заметить, глумливая...», «...усики у него как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брюки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки» [Соколов 1998: 246].

Есть прототипы и у рыцарского облика Коровьева-Фагота. Как мы уже упоминали, по сведениям из «Булгаковской энциклопедии», автор «Мастера и Маргариты» широко использовал книгу М.А.Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904г.). Выписки из этой книги есть в архиве писателя. Среди них сохранилась история двух рыцарей. Один рыцарь был наказан за насмешку над предсказанием собственной смерти. Другой рыцарь пострадал за неверие в существование демонов. Наказанием ему стало вечно бледное его лицо. В сравнении с ним Фагот в последнем полете это «темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом». Вспомним также, что в традициях канонической религии фиолетовый цвет символизирует траур.

Имя Фагот, по мнению Соколова, дано автором героя за некую схожесть с музыкальным инструментом фаготом. Скорее всего, здесь также отразилась любовь Булгакова к музыке. «Фагот — музыкальный духовой деревянный инструмент низкого тембра» [Глинкина 2006: 221]. Через мотив имени Фагот связан с Афранием. В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона» в статье «Фагот» сообщается, что изобрел этот инструмент средневековый монах по имени Афранио.

Положение первого помощника дьявола (Воланда) ассоциативно связывает Коровьева-Фагота с Афранием, помощником Понтия Пилата.

Также этих двух первых помощников связывает мотив денег. Вспомним, что Коровьев устроил дождь из червонцев в театре Варьете. Волшебный червонец на другой день мог превратиться в какую-нибудь ерунду – в этикетку от бутылки, в воробья, пчелу или котенка. Коровьев-Фагот также дал взятку в валюте Никанору Ивановичу Босому, и сам же донес на председателя. И как завершающий эпизод в мотиве денег – сцена после убийства Иуды из Кариафа. Понтий Пилат вроде бы возвращает денежный долг Афранию, но на самом деле оплачивает будущее убийство Иуды. Драматическое начало мотива денег в Ершалаимских главах приобретает комично-сатирическое звучание в московских событиях. Это

можно рассматривать как напоминание: ничто никому и никогда не достается даром.

Гелла – женщина-вампир, член свиты Воланда. По мнению Соколова, это имя Булгаков взял из Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона. На греческом острове Лесбосе так называли погибших девушек, которые после смерти становились вампирами.

Обратимся к эпизоду, в котором Гелла вместе с превращенным в вампира администратором театра Варьете Варенухой пытаются проникнуть к финдиректору Римскому. Только крик петуха заставил их отступить. «Крик петуха повторился, девица щелкнула зубами, и рыжие её волосы стали дыбом с третьим криком петуха, она повернулась и вылетела вон» [Булгаков 1989: 157]. Здесь даны характерные особенности поведения ведьмы: щелканье зубами, страх перед наступающим рассветом. Как известно, в славянской мифологии петух ассоциируется с солнцем. Пение петуха оповещает о приближении рассвета. Вся нечисть, вампиры, мертвецы исчезают с появлением солнца. Поведение вампиров и ведьм также описано в повести А.К.Толстого «Упырь». В этой повести девушка-вампир обращает своего возлюбленного в вампира. Отсюда возникает мотив Варенухи, обращенного в вампира.

По мнению исследователя творчества М.Булгакова Е.А.Яблокова, Булгаков использовал ассоциации и с другими мифологическими персонажами. «В скандинавской мифологии Гелла, являясь сестрой волка и змеи, символизирует смерть, чуму и ад, данный персонаж родствен Бабе-Яге русских сказок» [Яблоков 2001: 298].

По мнению Яблокова, Гелла вызывает ассоциации с ожившей покойницей Гретхен «Фауста» Гёте, «но без мотива детоубийства, который у Булгакова «отдан» Фриде» [Яблоков 2001: 298]. «Образ Геллы амбивалентные ассоциации» [Яблоков 2001: 298].

Мотивом ведьминского облика она связана с другими женскими образами в романе. Вспомним «голую гражданку, всю в мыле» в главе

погони Ивана Бездомного по Арбатским переулкам. Похожи на ведьм и «голые гражданки», которые разбегаются по Москве после представления в Варьете.

Мотив ужаса от встречи с нечистой силой в московской среде трансформируется в сатирическое действо. Мотив адского начала в женских образах, по мнению Е.А.Яблокова, вовлекает героинь в «ситуации «ведьминского» торжества над трусливыми, женоподобными мужчинами». Мотивом ведьмовской силы Гелла связана и с Маргаритой и её служанкой Наташей. Но в противоречие Гелле, Маргарита никого не пугала. Она использовала свой дар для мщения. Вспомним сцену, где она устраивает погром в квартире Латунского. В то время как Наташа обратила в борова назойливого соседа Николая Ивановича.

Тофана – гостья Воланда на балу. Имя восходит к известной отравительнице средневековья. Аква Тофана (вода Тофаны) – яд без цвета и запаха, изобретенный Теофанией ди Адамо. Выписки на эту тему из Энциклопедии Брокгауза и Эфрона сохранились в архиве Булгакова, о чем сообщает Соколов [Соколов 1998: 216].

В энциклопедии Брокгауза и Эфрона сообщалось, что по одной версии госпожа Тофана была арестована в 1709 году, подвергнута пытке испанским сапогом и задушена в тюрьме. Но по другим сведениям, Тофана долго содержалась в тюрьме и умерла там своею смертью где-то после 1730 года. [Брокгауз 1992: 2156].

Первую версию использовал в своем романе М.А.Булгаков. Вспомним, что на балу Тофана появляется «...в странном деревянном сапоге на левой ноге, ...с монашески опущенными глазами, худенькая, скромная и почему-то с широкой зеленой повязкой на шее» [Булгаков 1989: 258]. «Повязка на шее» – мотив, связывающий её с Геллой и Маргаритой из «Фауста» Гете. Но только у Геллы и Маргариты след на шее — кровавый рубец, а у Тофаны это след от удушения. Этот мотив свидетельствует о насильственной смерти всех троих в человеческом мире. Так как Тофана и Маргарита обе были

отравительницы (Маргарита давала сонное зелье своей матери), то вероятно и Геллу кара постигла за какое-то преступление.

Мотив вечного наказания за преступление связывает Тофану с Фридой. У одной это «испанский сапог», который мешает ей ходить, у другой это орудие преступления, платок, от которого она никак не может избавиться.

На балу перед Маргаритой проходят убийцы, отравители, прочие злодеи. Тофана – одна из них. Госпожа Тофана наряду с другими подлинными историческими персонажами: Маркизой де Бренвилье, Валерией Мессалиной, госпожой Минкиной, Малютой Скуратовым символизируют человеческие пороки и злодеяния.

Фрида предстает перед Маргаритой на Великом балу у сатаны.

Вот уже тридцать лет перед ней кладут платок, которым она удавила своего ребенка. Она просит Маргариту замолвить за неё слово перед сатаной и избавить её от этого наказания.

Имя Фрида взято Булгаковым из действительно имевшей место истории убийства бедной швеёй своего ребенка. Нищета и внебрачное рождение ребенка толкнули её на это преступление. Фрида удавила своего ребенка шнурком. Суд назначил ей пожизненное заключение.

Вторая история, известная Булгакову, тоже рассказывала о бедной работнице, которая родила внебрачного ребенка и «задушила его, засунув ему в рот и нос скомканный платок» [Соколов 1998: 487]. Обе эти героини объединены Булгаковым в один образ.

С именем Фрида связан мотив детоубийства, и как следствия вечного наказания душе. Именно поэтому Булгаков поместил Фриду среди умерших, хотя смертный приговор не был приведен в исполнение. Душа её навеки среди мертвецов.

Заключение

Большой интерес для изучения в последнее время представляют вопросы эмоциональной семантики. Наш язык отражает субъективное мышление. Эмоциональный человеческий фактор в речи и в художественной литературе всё больше становится объектом исследований.

Субъективный фактор личности автора, его идеи пронизывают всё произведение, особенно это касается образов персонажей и номинаций художественного текста.

Роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» предоставляет богатейшие возможности для изучения символики имен. Черновые рукописи романа, ранние редакции позволяют установить принципы и подходы автора к созданию литературных имен. М.А.Булгаков был большим знатоком общественной истории, религии, мифологии. Он стремился ввести в роман имена, которые, создавая вокруг себя художественное пространство, становятся неотъемлемым элементом повествования. Автор отдаёт предпочтение именам, обладающим «исторической памятью», несущим информацию о культуре своей эпохи.

Имена, выбранные Булгаковым, служат выражению идейно-художественного замысла. Например, Мастер – это не имя и не фамилия, а символ духа творчества. Такие имена, как Степан Лиходеев, Никанор Иванович Босой, Жорж Бенгальский служат замыслу автора показать ложь и уродливость современного ему мира.

Также в романе есть имена, происхождение которых связано с биографией автора, например, Иван Бездомный, являющийся символическим отражением нескольких поэтов-современников Булгакова.

Обладая «исторической памятью», конкретным смысловым звучанием, имена вызывают ассоциации с определёнными образами. Символика имени порождает мотивы, связывающие персонажи между собой и раскрывающие идейно-художественный замысел автора. Булгаков создал свою систему

номинаций, наполненную глубоким смыслом с ярким символическим подтекстом.

Строго персональный фактор личности автора, его мысли и идеи буквально проходят сквозь произведение, это относится к образам, создаваемым персонажами и номинациям текста художественного стиля.

Благодаря роману «Мастер и Маргарита», написанному М.А.Булгаковым, читателю открываются огромные возможности для познания и анализа символики имен. Рукописи романа чернового варианта или ранние редакции помогают вычислить принципы и пути автора при создании литературных имен. Булгаков Михаил Афанасьевич был хорошо осведомлен в вопросах религии, мифологии и истории общества. Его целью было ввести в роман имена, которые, создавая вокруг себя художественное пространство, становятся неделимыми с текстом. Предпочтение автор старается отдать тем именам, которые имеют историческую память, которые несут информацию о культуре своей эпохи.

Те имена, которые автор использовал в романе, являются отражением замысла художественной идеи. Так, Мастер – это не имя и не фамилия, а символ духа творчества. Степан Лиходеев, Никанор Иванович Босой, Жорж Бенгальский служат замыслу автора показать фальшь и безобразие мира его современников.

В романе также можно встретить имена, которые связаны с биографией самого Булгакова. Например, Иван Бездомный является символом и служит отражением нескольких поэтов-современников автора.

Обладая «исторической памятью» и четким смысловым звучанием, имена вызывают ассоциации с определёнными образами. Символика имени порождает мотивы, связывающие персонажей между собой и раскрывающие идейно-художественный замысел автора. Созданная Булгаковым система номинаций преисполнена глубокого смысла и яркого символического подтекста.

Список использованной литературы

I. Художественные тексты, источники

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М.: Худ. Лит. , 1989. – 384с.
2. Булгакова Е.С., Лаппа Т.Н., Белозерская Л.Е. Воспоминания о Михаиле Булгакове.– М.: АСТ: Астрель, 2006. – 686с.
3. Бунин И.А. Избранные произведения. – М.: Звонница-МГ, 1999. – 352 с.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 9 т.: Т. 1/ Ф.М.Достоевский. – М.: Астрель: АСТ, 2007г. – 763 с.
5. Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде. – Спб.: Издательский дом Азбука-классика, 2008. – 192с.
6. Толстой А.К. Избранное. – М.: АСТ: Хранитель, 2008. – 760 с.
7. Тургенев И.С. Избранные произведения. Тула.: Приокское книжное издательство, 1968. – 254 с.
8. Шекспир У. Трагедии. Сонеты. – М.: Московский рабочий, 1977. – 543 с.

II. Литературоведение, учебные пособия, словари

9. Абрашкин А.А., Макаров Г.В., Тайнопись «Мастера и Маргариты». (Между строк великого романа). – М.: Вече, 2006. – 256с.
10. Арутюнова Н.Д. Функции языка // Русский язык. Энциклопедический справочник. – М.: Знание, 1990. – 628 с.
11. Белая Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропонимики М.А.Булгакова: на примере романа «Мастер и Маргарита»// Филологические науки, 1990. №5. – С.103 – 110.
12. Белецкий А.П. В мастерской художника слова//Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964.– 119с.
13. Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А. Энциклопедический словарь: В 86 т. – М.: Терра, 1992. – 40726 с.

14. Булыгина Т.В, Шмелёв А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М.,1997. – 248 с.
15. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты»//Контекст –1978. М. – 214 с.
16. Волошин М. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899-1926. – М., 2003. – 611 с.
17. Гаврюшин Н.К. Нравственный идеал и литургическая символика в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. – СПб.: 1995. – Кн.3 – 75-88 с.
18. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы // Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1993. –304с.
19. Горбаневский М.В. В мире имён и названий. – М., 1987.– 208с.
20. Гумбольдт В.О влиянии различного характера языков на литературу и духовное развитие // В. Фон Гумбольдт Избранные труды по языкознанию/ Под ред. Г.В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 300 с.
21. Глинкина Л. А. Словарь иностранных слов. – М.: АСТ: Транзит-книга, 2006. – 255 с.
22. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: современное написание. – М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2007. – 757 с.
23. Ковалёв Г.Ф. Ономастические этюды. Писатель и имя.// Монография. – Воронеж. Гос. Образовательное учреждение «Воронежский гос. пед. ун-т». 2001. – 275 с.
24. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. – М.:УРСС, 2005. – 232с.
25. Кораблёв А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите»// Вопросы литературы. – 1991. – №5 – 35-54 с.
26. Кулешова В.Д. Имена собственные в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»//В.Д.Кулешова Вопросы русской филологии. – Алма-Ата: Изд. КазГУ, 1978. – 169 с.

27. Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова// В.Лакшин Литературное обозрение. – 1989. №10. – 10-19 с.
28. Лескис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». – М.:ОАО Издательство Радуга, 2007. – 520с.
30. Лосев А.Ф. Философия имени. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 267с.
31. Лотман Ю.М. О русской литературе. // Статьи и исследования (1958-1993). – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – 845с.
32. Никонов В.А. Словарь русских фамилий. – М.: Школа-Пресс, 1993. – 224с.
33. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: ООО Издательство «Оникс»; ООО Издательство Мир и образование, 2007. – 1200 с.
34. Реформатский Л.А. Введение в языковедение. – М.: Аспект-Пресс, 2005. –536 с.
35. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. – М.: ООО Издательский дом ОНИКС 21 век, 2003. – 623 с.
36. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид; Миф, 1998. – 592 с.
- 37.Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. – М.: Высшая школа, 1995. – 31 с.
38. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. – М.: Азбуковник, 1998. – 176 с.
39. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.

III. Диссертации, авторефераты

- 40.Багирова Е.П. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». – Тюмень, 2004. – 275с.

41. Кондакова Ю.В. Гоголь и Булгаков: поэтика и онтология имени/ Дис. к.ф.н. Екатеринбург, 2001. – 296 с.

42. Новикова Н.В. романтическая традиция Э.Т.Гофмана в творчестве М.А.Булгакова/ Дис. к.ф.н. Н.Новгород, 1999. 2–05 с.

43. Пермякова Н.А. Булгаковская дьяволиада в интертекстуальном изучении/ Дис. к.ф.н. Москва, 1997. – 239 с.

44. Устьянцева О.Ю. Антропонимия прозы Булгакова (на примере романов «Белая гвардия», «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»), / Дис. к.ф.н. Воронеж, 2002. – 165 с.

IV. Интернет-ресурсы

45. С.И.Зинин. Ведение в поэтическую ономастику

<http://planeta-imen.narod.ru/litonomastika/main.html>

46. И.Л. Галинская. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. <http://ilgalinsk.narod.ru/bulgakov/bulgnasl.htm>

47. Ономастика России. Имена собственные в нашей жизни.

<http://www.onomastika.ru/>

48. Теория литературы. Анализ художественного произведения: Собственные имена.

<http://tezaurus.oc3.ru/library.php?view=c&course=3&raz=4&pod=3>

49. Мариэтта Чудакова Жизнеописание Михаила Булгакова.

http://www.belousenko.com/books/litera/chudakova_bulgakov.htm

50. Русская грамматика в 2-х томах.: Т.1. под ред. Шведовой Н.Ю.

<http://rusgram.narod.ru/>

**План-конспект урока, посвященного роману М. А. Булгакова
«Мастер и Маргарита»**

Тема: Номинативная функция имен собственных в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Тип урока: комбинированный

Цель урока:

- изучить выбор имен собственных в романе М.А. Булгакова; исследовать поэтику и символику имен главных героев.

Задачи урока:

- выявить антропонимическую систему имен главных героев в романе.
- установить литературно-фольклорные истоки имен персонажей в романе М.А.Булгакова.
- определить принципы выбора имен персонажей.
- проанализировать имена главных героев в романе, определить их стилистические функции.
- раскрыть символику имен, проследить архитектонику повествования.

Ход урока

1. Вводная часть

Желая выбрать эпиграф для своей пьесы о Мольере, Булгаков остановился на надписи, выбитой на мольеровском памятнике в Париже. В переводе писателя она звучит так: «Для его славы ничего не нужно. Он нужен для нашей славы». Эти слова можно отнести и к Булгакову.

Наш урок сегодня посвящен бессмертному творению писателя – роману «Мастер и Маргарита». На предыдущих уроках мы уже с вами вели речь о данном произведении: разобрали ершалаимские главы, поговорили о сатирическом изображении Москвы 30-х годов, о Воланде и его свите.

Цель сегодняшнего урока: разобраться, почему именно такие имена автор дал своим героям, что они значат.

2. Повторение изученного материала

Главный герой романа – Мастер появляется не с первых страниц, а лишь в 13 главе «Явление героя». Все предшествующие главы готовят нас к появлению героя, создают загадочную, таинственную атмосферу в романе. Напомните ситуацию, при которой происходит появление Мастера?

Ученики: мастер через балкон приходит в комнату Ивана Бездомного в психиатрической больнице.

- Найдите детали портрета, характеризующие внутреннее состояние героя?

Ученики: глава 13 «встревоженные глаза», «карие, очень беспокойные глаза прищельца». Не дается подробного портрета Мастера. Но Булгаков неоднократно описывает глаза героя (зеркало души), передающие его внутреннее беспокойство.

3. Объявление темы и целей урока

Итак, сегодня мы с вами начнем с имени главного героя – «Мастер».

Почему автор дал это имя ему, имя это вообще или нет.

4. Изучение нового материала

Почему же Булгаков называет своего героя мастером и что вкладывает писатель в это понятие? Ответим на проблемный вопрос.

Ученики: в нем главное – талант, его прозрение. Он описал события далекого прошлого так, как это было на самом деле. «О, как я угадал! О, как я все угадал!»- восклицает он. Главное его назначение – творчество.

Слово «мастер» обозначает лицо, достигшее высокой степени в овладении каким-нибудь искусством, а также (в древности) – магистра, причастного высшей власти и тайне. Герой Булгакова может с полным правом называться мастером по двум параметрам.

Он знает себе цену и вполне осознает, что имеет право называться мастером, то есть человеком особенно сведущим или искусным в деле своем (Даль)

Мы говорим о том, что в романе есть система внутренних соответствий. Какому герою из ершалаимских глав соответствует мастер?

Ученики: в нем есть сходство с Иешуа. Оба не поняты окружающими, обоих преследуют, травят за убеждения. Убивают (Иешуа – физическая расправа, мастер сломлен морально), оба одиноки (только Левий Матвей, Маргарита), обоих предают ради выгоды (Иуда, Алоизий Могарыч).

Учитель: можно провести параллель и собственной судьбы Михаила Булгакова и Мастера.

Ученики: В черновиках ему (мастеру) присущи черты самого писателя, образ был автопортретным, много совпадений в судьбе героя и Булгакова.

Учитель: Хочу добавить, что отношение критики к произведениям Булгакова и мастера тоже было одинаковым. Из трехсот рецензий и статей о произведениях писателя, напечатанных при его жизни, только 3 были положительными. Зная биографию Булгакова, ответьте на вопрос: «В чем разница между судьбой мастера и судьбой Булгакова?»

Ученики: мастер сломлен напором, сжигает роман. Булгаков творит, борется.

Учитель: Совершенно верно. Мастер – историк, сделавшийся писателем. Это во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа («человек примерно лет тридцати восьми» предстает в лечебнице перед Иваном Бездомным) – возраст Булгакова в мае 1929 г. (38 лет ему исполнилось 15-го числа, через 10 дней после того, как Мастер и его возлюбленная покинули Москву).

Учитель: Свет – это высшая награда. Свет – это вера до конца, преданность своим убеждениям, беззаветная любовь и самоотречение. Кто его заслужил и почему?

Ученики: Света заслужила Маргарита, потому что борется за свою любовь до конца.

Учитель: первое появление Маргариты в романе. В какой момент в жизни Мастера это происходит?

Ученики: глава 13 – чтение отрывка. Мастер пишет роман. Маргарита верит в гениальность романа и его автора.

Учитель: Разберемся почему Булгаков дал именно это имя своей главной героине. Как вы считаете?

Ученики: Потому что это имя, во-первых, созвучно с мастером: Мастер и Маргарита.

Учитель: Главным прототипом Маргариты послужила третья жена Булгакова Е.С. Булгакова, Маргарита связана с героиней пьесы начала 30-х годов «Адам и Ева» – Евой Войкевич. Е.С. Булгакова записала в своем дневнике 28 февраля 1938г.: «М.А. читал первый акт своей пьесы «Адам и Ева», написанной в 1931-м году. В ней наш треугольник – М.А., Е.А. (второй муж Е.С. Булгаковой военачальник Е.А. Шиловский (1889-1952), я». Здесь Булгаков послужил прототипом академика Александра Ипполитовича Ефросимова, а Шиловский – мужа Евы инженера Адама Николаевича Красовского. Вероятно, поэтому и муж Маргариты выведен в романе инженером.

Имя главной героини вызывает ассоциации с именами двух французских королев. Это Маргарита Наваррская и Маргарита Валуа, известная в истории, как королева Марго. «Узнавший Маргариту по дороге на Великий бал у сатаны толстяк называет её «светлая королева Марго». Обе французские королевы оказывали покровительство поэтам и писателям. Героиня Булгакова любит гениального писателя, с именем Маргариты связан мотив любви, романтизма. Имя «Маргарита» в переводе с латинского означает «жемчужина», отсюда мотив красоты и совершенства.

Как вы считаете, что главное в характере Маргариты? Вспомните сцену после бала. (глава 24 с. 273)

Любовь	Гордость
--------	----------

Соглашается на предложение Воланда стать хозяйкой бала Сатаны	Не дает ей слабости просить о помощи, готова закончить жизнь, если нет с ней рядом Мастера. Именно это и покоряет Воланда.
---	--

Любовь и гордость присущи прообразу Маргариты – жене Булгакова – Елене Сергеевне Шиловской

Учитель: До появления в жизни Михаила Афанасьевича Елены Сергеевны в романе не было ни Мастера, ни Маргариты. Черновые названия романа были следующие: «Консультант с копытом» и другие. Все они были связаны с нечистой силой.

5. Закрепление изученного материала

Прочитайте гл. 13 и ответьте на вопросы:

Что читатели узнают о прошлом Мастера? Включите в ответ все известные факты его жизни.

Почему в разговоре с Иваном Бездомным он называет себя Мастером, отвергнув примененное к нему слово «писатель»?

Какие чувства вызывает у вас герой? Почему?

6. Итоги урока

Заканчивая наш урок, хочется сказать, что в романе есть нота трагизма: покой и независимость дарованы героям там, в ином мире, роман Мастера не оценили современники, его прозрение оказалось им ненужным, он сам им не нужен; так же оказался отвергнутым свои с временем и современниками Иешуа, сам Булгаков. Но любовь торжествует в романе: она дает силы Маргарите, она прощает и спасает. Любовь в художественном мире Булгакова является высшей ценностью. Роман имеет два основных варианта прочтения: поверить всему фантастическому, принять это как реальность – или отнести все загадочное на счет массового психоза, гипноза. В эпилоге Булгаков дает «реальное» объяснение всему происшедшему,

официальную точку зрения. И здесь каждый из нас выберет версию по своей вере.

6. Домашнее задание.

Дома вам предстоит разобраться в именах героев ершалаимских глав, постарайтесь каждый найти информацию об одном из героев, об его истоках, почему именно так автор назвал его в своем романе.