

УДК 811.114

ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КONTИ- НУУМА В РОМАНЕ М.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»¹

**В. К. Харченко,
С. Г. Григоренко**

*Белгородский
государственный
университет*

*e-mail:
Kharchenko@bsu.edu.ru
Sergei_k-media@list.ru*

Проблема исследования континуальности пространства и времени в романе «Мастер и Маргарита» наряду с отдельным изучением особенностей временного и пространственного континуумов (через анализ оппозиций, реалий, коннотаций и метафор пространства и времени) потребовала выявления их общей континуальности, проявляющейся в соположениях и наложениях соответствующих концептов, а также в использовании дейктических интенсификаторов: тут, теперь и др.

Ключевые слова: пространство, время, концепт, континуум, дейксис.

Исследованием пространства и времени, а также пространства и времени в едином проекте занимались многие ученые [2; 8; 11; 12; 14] применительно к самым различным текстам [5; 9; 10], в том числе применительно и к тексту известного романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [1; 3; 7].

Целью данной статьи является исследование континуальных свойств изображения пространства и времени как в их отдельных ипостасях, так и в их общей постулируемой континуальности. В связи с наличием нескольких (до десяти редакций романа) ссылки далее производятся по изданию: Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. – М.: Худ.лит., 1990. – С. 7–384.

Как было только что сказано, языковые средства передачи пространственных и временных реалий и символом были исследованы по меньшей мере в двух монографических работах, в центре которых стояло описание лексических средств выражения пространственных и временных смыслов в романе «Мастер и Маргарита». Наше исследование строилось по следующему плану: Поскольку планировалась попытка исследовать единство (континуальность) пространственных и временных характеристик известного произведения с целью поиска языковых средств и языкового механизма выражения такой континуальности, то сначала были охарактеризованы предпосылки изучения пространственно-временного континуума, поскольку развитие современной лингвистики подводило к постановке и решению этого блока проблем.

Предметом лингвистического исследования в данном случае выступает пространственно-временной континуум как феномен текста. А. Г. Лыков отмечал: «наименее описан в современной русистике второй аспект – континуальность семантики и дискретность единиц языка. Ни в современных вузовских учебниках по русскому языку, ни в «Лингвистическом энциклопедическом словаре (М., 1990), ни в обоих изданиях энциклопедии «Русский язык» (М., 1979; М., 1997) нет даже статей, посвященных континуальности и дискретности в языке» [6].

Применительно к лингвистике под континуальностью вслед за указанными авторами мы будем понимать непрерывность, незаметность, не поддающуюся точному математическому исчислению плавность незаметных ступеней переходов от одного значения к другому (например, способность одного и того же слова совмещать и пространственные и временные смыслы), от одного качества к другому. Такой взгляд призван различать хронотоп (время-пространство, литературоведческий термин М. М. Бахтина) как категорию преимущественно дискретную, сюжетную и пространственно-временной континуум как категорию внутреннюю, семантическую, размытую

¹ Работа выполнена в рамках научной программы внутривузовского гранта БелГУ.



в тексте, создаваемую всеми уровнями языка и всем набором лексических, грамматических средств текста, отражающую ценностные, порой подсознательные аспекты языковой личности автора. Авторское сознание дискретизирует время и пространство, но так как само является и субъектом и объектом пространственно-временного континуума, этот процесс не может быть полностью контролируемым, здесь проявляются собственно лингвистические факторы, обусловленные «жизнью» языка в пространстве и во времени. Подобное размежевание хронотопа и пространственно-временного континуума нам представляется несколько натянутым, если не сказать искусственным, тем более что реально отнаблюдать «только» дискретное и «только» континуальное пространство (время) вряд ли возможно. Однако в силу того, что термин «хронотоп» занят литературоведением, мы в своей работе будем пользоваться ключевым термином «пространственно-временной континуум», подчеркивающим стремление исследовать прежде всего язык континуальных характеристик пространства и времени, во-первых, и пространства-времени, во-вторых. Далее, методологически континуальность вслед за А. Г. Лыковым, мы не противопоставляем дискретности, поскольку единство и неразрывность дискретного и континуального составляет одну из фундаментальных особенностей структуры языка в целом и каждой из его двусторонних единиц в частности [6, с. 167].

Были выработаны методики изучения континуальности в художественном тексте, а именно отдельно исследовались континуальность пространства и континуальность времени по авторской схеме анализа контекстов романа: оппозиции (пространства или времени), реалии, коннотации, метафоры.

Рассмотрим оппозицию ЗАПОЛНЕННОЕ – НЕЗАПОЛНЕННОЕ (ПУСТОЕ). Реалии «московского» пласта романа перенасыщены бытовыми деталями и упоминаниями предметов, имеющими подчеркнута статичный, безжизненный характер: *В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой, под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над вешалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз* (с. 45). Все это не столько предметы, сколько «Тень от предметов...». Избыточность подробных описаний связана с мифопорождающей функцией. Пространство мифологического мира всегда заполнено и насквозь вещно. Вне вещей оно не существует.

Однако вещьность может быть свидетельством истинного (очевидного) и ложного («калейдоскопического», иллюзорно видимого). Заполненность монументальными предметами характерна при описании дворцового интерьера: *крытая колоннада каменная стена, медная статуя, золотой потолок, мозаичный пол, круглая беседка, крылья дворца, флигели, кресло, фонтан, бронзовая статуя, лестница*). Эти подробности визуализируют и делают незыблемыми образы ершалаимских глав. Конкретность описаний (например, дворцовой обстановки в жилище Ирода Великого) усиливает вполне реалистичное чувственное восприятие вечной ипостаси пространства.

Философское понимание проблемы «вещь и тень от вещи» автор вложил в уста своего центрального героя-резонера: *Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?»* – изрекает Воланд.

Всех героев романа можно разделить на имеющих свой дом и на «бездомных». В оппозиции ДОМ – БЕЗДОМЬЕ М.А. Булгаков опирается на традиционный для русской культуры архетип дома. Возникает некая идеальная (ср. дом с кремовыми шторами Турбиных) отсылка от быта к Бытию, и материальный вещный мир одухотворяется.

Итак, было обнаружено системное своеобразие булгаковского нарратива в «Мастере и Маргарите»: множественность оппозиций (верх – низ, внешнее – внутреннее, реальное – потустороннее, открытое – закрытое, заполненное – пустое и др.), обилие конкретных реалий (предметных, пространственных и временных: предметы с их характеристическими деталями, точный адрес, номер квартиры, название улицы, дома, часы, минуты, даты происходящих событий); специфические коннотации, свидетельствующие о фрустрирующем и одновременно лубочном, ироническом сознании и «автора», и «героя» текста; наконец, метафоры зеркала и стекла, маски и сцены и повторяющийся на протяжении романа блок лунной метафорики: полнолуние, луна, лунный свет.

Словоформы лексем «луна», «лунный» встречаются весьма часто, образуя художественно-языковую квинтэссенцию концепта ВЕЧНОСТЬ. Лексему «луна» в пространстве булгаковского текста сопровождают следующие смысловые константы: «позлащенная луна», «мелькнула луна, но уже разваливаясь на куски...», «светила золотая луна, и в лунном, всегда обманчивом свете...», «увидел луну, бегущую в прозрачном облачке...», «отвернулся наконец от лунного окна», «...окне, заливаемом луною...», «луна ярко заливала», «проплыла луна...», «полнолуние», «полночная луна», «лампады луны», «и при луне мне нет покоя», «лунный луч», «...двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то...», «...разросшихся за много тысяч лун садом...», «каждую весну в полнолуние...», «лунный путь вскипает», «лунная река», «лунное наводнение» «начинает хлестать, разливаться». Таким образом, основой концептуализации луны в языке романа являются целый ряд смысловых аспектов.

ЛУННЫЙ СВЕТ репрезентирует сему обманчивости, иллюзорности. Лунный свет, по мнению интерпретаторов романа, связан с образом Воланда. Исследователи считают, что для М. Булгакова важна только полная луна как символ гармонии, покоя, умиротворения и возрождения. Луна одна и в московских, и в ершалаимских главах. Луна одинаково наблюдает за жизнью людей первого и двадцатого веков, осуществляя связь времен.

ЛУННЫЙ ЦИКЛ, ГОД: «каждый год, лишь только наступает весеннее полнолуние...».

ЛУННАЯ ДОРОГА, ПУТЬ. Данный смысловой компонент усиливает мотив пути в произведении: «От постели притягивается широкая лунная дорога, и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне» (349).

ЛУННАЯ РЕКА. Лексемы, репрезентирующие семантику лунного движения (заливает, вскипает, проплыла) формируют представление о луне, как о чем-то жидком. Иногда имеет место прямое отождествление луны и реки: «Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны», «...Она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель» (с. 350).

СТИХИЯ ЛУНЫ. Луна в контекстах романа трактуется как стихия, не управляемая человеческой волей: Луна властвует и играет, луна танцует и шалит...» (с. 350). Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана... (с. 350).

Яркое своеобразие булгаковской прозы весьма и весьма способствовало рельефному восприятию «ускользающей» континуальности. Точное время «соседствует» в контексте с точным пространством, будь то Патриаршие пруды, дом Массолита, квартира № 50, такая дистрибуция концептов ВРЕМЯ и ПРОСТРАНСТВО усиливается точным указанием имен, отчеств, фамилий действующих лиц. За счет постоянного в романе ускорения художественного времени происходит наложение пространственных и временных континуумов.

Булгаковские пространственные и временные континуумы, как показало проведенное исследование, не воспринимаются как нечто вялотекущее, «протяженное»,



этот конгломерат, хаос, это обилие и разнообразие их оппозиций, отражаемых реалий, игра коннотаций и интонаций – от сценарных до трагедийных, метафорика присутствия фантазийного начала сопряжены с динамикой «странных» и/или подчеркнута интенсивных действий и главных, и второстепенных героев текста. Поэтому можно говорить о континуальности «булгаковского» художественного пространства и соответственно художественного времени не только и не столько как непрерывности, но и как вместительности некоего хаоса, беспорядка, «взрыва», (по Ю. М. Лотману, см. «Культура и взрыв»), турбулентности движений. Подчеркиваемая неоднократно в романе «конкретность» пространства (наличие адреса, номера квартиры и т.п.) и «точность» времени (дата, часы, минуты) создают надежный противовес фантазийности, странности и интенсивности происходящих событий и действий персонажей.

На основе проведенного исследования мы можем схематично сконструировать булгаковский механизм создания пространственно-временного континуума как непрерывности, цельности и единства полярных координат пространства и времени.

Итак, континуальность пространства и континуальность времени потребовала далее изучения, исследования их взаимоусиления, соположения, соседства, дистрибуции и наложения вплоть до того, что одно и то же слово, например интенсификаторы тут, здесь способны передавать одновременно как временные, так и пространственные характеристики. Отдельного анализа потребовал и концепт ДВИЖЕНИЕ, который можно было рассматривать и с позиций лексико-семантического анализа репрезентантов концепта, и с проекцией на морфологию (специфика грамматического времени в контекстах М. Булгакова). ДВИЖЕНИЕ объединяло время и пространство, но был еще и субъект движения, выражаемый у М. Булгакова нередко ОНИМОМ. И наконец, пространственно-временной континуума укреплялся использованием дейктических интенсификаторов, занимающих, как правило, ключевую, инициальную позицию в структуре абзаца.

Получается, что пространственно-временная континуальность строится на весьма разнородном, но художественно цельном языковом материале.

Получается, что для исследования континуума пространства и времени мало исследовать единицы пространственной и временной семантики.

Получается, наконец, что всего лишь фиксация типовых «участников парада» булгаковской прозы принципиально недостаточна вне фиксации своеобразия самой прозы.

Итак, по-булгаковски:

- если пространство, то – конкретное, точное, узнаваемое (указан адрес, номер квартиры, этаж, названы и обрисованы детали обстановки, очерчена траектория полета, движения и т.п.),
- если время, то – конкретное, точное (указывается дата, часы, протяженность событий в минутах),
- если действующее лицо, то – поименованное.

Такие установки, предпосылки художественного письма формируют пространственно-временной континуум, то есть в рамках экспериментально-художественной прозы такие устойчивые, регулярные, регулируемые, подчеркнута намеренные авторские установки позволяют

в режиме пространственно-временного континуума, во-первых, передавать **стремительность** сменяющихся событий – не разовую, не связанную с кульминацией сюжета, а «пороманную», замечаемую на протяжении разработки всего сюжета, развертывания всего текста.

в режиме пространственно-временного континуума, во-вторых, передавать фантастичность, **фантазийность**, ирреальность изображаемого, включающую, с одной стороны, действие потусторонних сил, с другой стороны – странные, нелепые, неожиданные, непонятные, ирреальные действия далеко не только главных героев романа.

в режиме пространственно-временного континуума, в-третьих, передавать **моносубъектность** повествования щедрой на оттенки и оценки «языковой личности» с включением несобственно-прямой речи: голоса автора, голоса повествователя, голоса самого персонажа того или иного микроотрывка.

ПЕРЦЕПТИВНАЯ ГЛАГОЛЬНАЯ ЛЕКСИКА. Такие глагольные лексемы в романе регулярно сочетаются с фиксаторами странности, необычности, неожиданности.

Войдя туда, куда его пригласили, буфетчик даже про дело свое позабыл, до того его поразило убранство комнаты. Сквозь цветные стекла больших окон (фантазия бесследно пропавшей ювелирки) лился необыкновенный, похожий на церковный, свет. В старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова. А жарко между тем несколько не было в комнате, и даже наоборот, входящего охватывала какая-то погребная сырость. Перед камином на тигровой шкуре сидел, благодушно улыбаясь на огонь, черный котик. Был стол, при взгляде на который богобоязненный буфетчик вздрогнул: стол был покрыт церковной парчой. (с. 199). Перед читателем неполный фрагмент, демонстрирующий **ПЕРЦЕПЦИЮ ОСТРАНЕНИЯ**: все не так, как «должно быть». Интересно, что семантика глаголов ментальных, тактильных, физиологических (позабыл, поразило, охватывала, вздрогнул) при восприятии микротекста отодвигается на второй план. На первом месте у М. Булгакова обрисовка того, что видит буфетчик. Интересно, что перцепция дана в максимально полном объеме: не только зрительные, но и тактильные, и вкусовые, и одорические (запаховые) ощущения в их несовместимости. Ср. далее: *Пахло не только жареным, но еще какими-то крепчайшими духами и ладаном...* (с. 199).

Стремительность, фантазийность, моносубъектность в лингвистическом плане требуют продолжения поиска. Так, простая регистрация фантазийности уже не может удовлетворять исследователя текста. В лингвистике классификацию фантазий на материале классических поэтических произведений, включающих пейзаж воображения, предлагает М.Н. Эпштейн: фантазия множества, фантазия хрупкости, фантазия пустоты, импрессионистическая фантазия, необычные существа, несуществующие страны, конец мира [13]. Эта классификация хорошо иллюстрируется и романом «Мастер и Маргарита», что не случайно: следовательно, классификация носит универсальный характер. Для нас важно, что М. Булгаков использует различные типы фантазий при создании художественного произведения. Впрочем, это уже иная тема.

Таким образом, семантическую оппозицию можно классифицировать как стилеобразующую категорию. Именно так работают пространственно-временные антинормии образцового для художественной языка М. А. Булгакова романа «Мастер и Маргарита». Анализ и описание соответствующих языковых механизмов дают богатый материал для суждений об особенностях индивидуально-авторской стилистики, об аксиологическом, текстопорождающем и нравственно-философском потенциале творчества как об определенном единстве.

В художественном нарративе М. Булгакова вся языковая ткань носит отпечаток особой пространственно-временной континуальности. В этом плане интересно проследить за особенностями описания, во-первых, портрета того или иного персонажа, во-вторых, одежды действующих лиц. Портрет в романе М. Булгакова носит черты сиюминутности, то есть привязки к конкретному времени и пространству: это лицо испуганное, это взгляд недоумения, это растерянное лицо. Что касается одежды, то лексика ее описания также работает на пространственно-временной континуум романа, на сиюминутность, привязку к событиям и антуражу происходящего: одежда испачкана кровью, смята, разорвана ...*И на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом* (с. 383).

Итак, методики исследования континуальности предполагают описание 1) соположения (дистрибуции) концептов **ПРОСТРАНСТВО** и **ВРЕМЯ**, 2) наложения пространственно-временных характеристик; 3) выявление роли глагольного предика-



та; 4) исследование именного дейксиса в реализации пространственно-временного континуума; 5) описание дейктических интенсификаторов и, наконец, 6) обобщенное описание самого языкового механизма создания пространственно-временной континуальности художественного текста.

Пространственно-временной континуум оказался у М. Булгакова весьма своеобразным, напрямую участвующим в создании уникального классического текста – романа «Мастер и Маргарита». Хронотопиное, и шире – стилистическое своеобразие текста было потом реминисцентно отражено в произведениях ряда известных писателей, хотя мы далеки от констатации фактов прямого стилиобразующего влияния. Это:

- спрессованность времени романа в 3-5 дней – у А. И. Солженицына,
- присутствие автора в тексте, то есть хронологическое объединение времени действия и времени написания романа – в исторических романах Валентина Пикуля,
- трагедийный комизм советского быта с коммунальными квартирами 20-30-х гг. – у М. Зощенко, И.Ильфа и Е. Петрова;
- элементы просторечного, подчас «неграмотного» повествования – у Андрея Платонова.

Даже простой перечень других имен и упоминание других стилистик еще более подчеркивают, что в фокусе романа М. Булгакова соединилось множество противоречивых и ярких характеристик места и времени как в аспекте их дискретности, так и в аспекте их континуальности.

Список литературы

1. Гаврилова М. В. Пространство и время в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Дис. ...канд.филол.наук. – СПб., 1996.
2. Гак В. Г. Пространство времени // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997.
3. Драчева С. О. Темпоральная организация романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Дис. ...канд.филол.наук. – Тюмень, 2007.
4. Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка: к постановке проблемы / Изв.РАН Серия лит.и яз.1997. Т. 56.– № 3.
5. Логический анализ языка. Языки пространств / Отв.ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М., 2000. – С. 368–448.
6. Лыков А. Г. Язык во времени и время в языке // Филология-Philologica. 1997.№ 2.
7. Отрыванкина О. М. Пространства-символы в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» / О. М. Отрыванкина // Предложение и слово. – Саратов, 1999. – С. 327-332.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
9. Панова Л. Г. Пространство и время в поэтическом языке О. Мандельштама // Известия АН, серия литературы и языка. № 4, 1996, – С. 29–41.
10. Папина А. Ф. Textoобразующие свойства художественного пространства в произведениях М. Ю. Лермонтова // Актуальные вопросы современного лермонтоведения. Языкознание. Киев, 1989.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
12. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-образительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.
13. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн // М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
14. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира: Пространство. Время. Восприятие. М.: Гнозис, 1994.



LANGUAGE MECHANISMS OF SPACE-TIME CONTINUUM FORMATION IN M.BULKAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

**V. K. Kharchenko,
S. G. Grigorenko**

*Belgorod
State
University*

*e-mail:
Kharchenko@bsu.edu.ru
Sergei_k-media@list.ru*

The article deals with the problem of space-time continuity research in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" alongside with the study of peculiarities of space and time continuum taken as separate categories (through opposition analysis, the cultural realms, connotations and metaphors of space and time). The author proves that these aspects cause the necessity to find out the common continuity manifesting in joining the proper concepts as well as deictic intensifiers use (here, now, etc).

Key words: space, time, concept, continuum, deixis.