

О НЕКОТОРЫХ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВАХ В ИЗОБРАЖЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЫ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

А. Б. ОГАНЕСЯН

Кандидат филологических наук, доцент,
преподаватель ГГУ

Роман М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" посвящен судьбе человека творчества, в первую очередь писателя, Страны Советов 30-х годов прошлого столетия.

Московская литературная среда изображена Булгаковым в самом неприглядном свете: и члены организации МАССОЛИТ, и те, кто хотел бы войти в эту творческую ассоциацию, являются, по мнению автора, писателями только по профессии, а не по призванию и наличию литературного таланта.

Сатирическому изображению в романе служителей Мельпомены, Талии и Полигимнии подчинен весь арсенал образных средств. Мы не будем анализировать их все, остановимся лишь на некоторых.

Для начала рассмотрим употребление такого вида тропа, как сравнение, в котором "скрыт один из простейших типов образа"¹.

Сравнение в первую очередь служит созданию зримой картины, т. е. несет изобразительную нагрузку. Наглядным примером может служить фраза Мастера: "Он [редактор] смотрел на меня так, как будто у меня щека была раздута флюсом"². В читательском воображении возникают сразу два образа: Мастер с вздувшейся щекой и сочувственное или удивленное лицо чиновника, что больше соответствует контексту произведения.

Далее обратимся к рассуждениям Коровьева и Бегемота о доме Грибоедова:

"[...]Приятно думать о том, что под этой крышей скрывается и вызревает целая бездна талантов.

- Как ананасы в оранжереях, - сказал Бегемот [...]" [342].

Здесь наблюдаем пример двойного сравнения, причем, обращает на себя внимание не столько параллель *ананасы-таланты*, сколько дом *Грибоедова-оранжерея*. И это не случайно. В толковом словаре С. И. Ожегова читаем: "ОРАНЖЕРЕЯ: теплое застекленное помещение для выращивания растений"³. Таким "теплым местечком" для литераторов явился в романе МАССОЛИТ, одна из крупнейших литературных ассоциаций столицы, члены которой, по сравнению с не входившими в нее литераторами, находились в привилегированном положении и пользовались материальными благами: от пропуска на обед в хорошем и дешевом ресторане до права на бесплатный отдых в санатории.

¹ П. В. Палиевский, Внутренняя структура образа, в кн.: Теория литературы, Москва, 1962, с. 75.

² М. Булгаков, Мастер и Маргарита, Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 5, М., 1992, с. 133. Далее все ссылки будут приводиться по этому изданию с указанием в тексте страницы.

³ С. И. Ожегов, Словарь русского языка, Москва, 1976, с. 417.

В качестве сравнения у Булгакова выступают не только предметы, но и известные личности, в частности, классики мировой литературы. "...Сладкая жуть подкатывает к сердцу, когда думаешь о том, что в этом доме сейчас поспевает будущий автор "Дона Кихота", или "Фауста", или, черт меня повери, "Мертвых душ"", - говорит Коровьев [342]. Сравнение здесь можно приравнять к метафорическому высказыванию, которое содержит ироничную характеристику.

Если сравнение "заявляет о сходстве вслух"⁴, то метафора эксплицитно не утверждает этого сходства. Являясь одним из основных слагаемых образности, метафора как вид тропа увеличивает ценность сообщения с помощью ассоциаций, вызываемых переносным употреблением слова: "заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда", "взметнулась волна горя, но подержалась, подержалась и стала спадать" [62].

Булгаков использует и такой тип переносного значения, как метонимия: "чье-то ласковое мясистое лицо, бритое и упитанное, в роговых очках [...] заговорило юбилейным голосом" [64]. Однако метонимия встречается в произведении реже, чем другие виды тропа.

Вообще же, "вопрос образности не сводится к проблеме переносного употребления слов и выражений, к проблеме тропов и сравнений", как считал В. Виноградов⁵. Важным выразительным ресурсом является лексика. Обратимся к следующему отрывку из главы *Было дело в Грибоедове*:

"Заплясал Глухарев с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Квант, заплясал Жуколов-романист с какой-то киноактрисой в желтом платье. *Плясали*: Драгунский, Чердакчи, маленький Денискин с гигантской Штурман Жоржем, *плясала* красавица архитектор Семейкина-Галл, крепко схваченная неизвестным в белых рогожных брюках. *Плясали* свои и приглашенные гости [...] *Плясал* какой-то очень пожилой с бородой, в которой застряло перышко зеленого лука, *плясала* с ним пожилая, доедаемая малокровием девушка в оранжевом шелковом измятом платьице" [61](курсив наш - А. О.).

Во всех случаях глагол *танцевать* заменен глаголом *плясать*, что придает определенную долю сарказма происходящему, слышится авторская насмешка над происходящим действием. С другой стороны, сарказм достигается и за счет употребления неопределенного местоимения "какой-то", что подчеркивает безразличие Булгакова к своим персонажам: "какой-то Витя Куфтик из Ростова", "какой-то очень пожилой с бородой". Сарказм тексту придают и "говорящие" фамилии, однако они составляют отдельный предмет исследования.

В качестве активного элемента образной структуры произведения автор романа часто использует художественную деталь, считая, что образ должен передать что-то не поверхностно-случайное, а глубоко причинное. Часто деталь становится звеном цепи: деталь - анализ - мысль, когда через частное писатель приходит к общему.

Деталь у Булгакова конкретна и красочно выразительна. У писателя находим глубокие, дающие представление о внутреннем мире героя портретные детали. Здесь ведущее место принадлежит лексике.

⁴ Теория метафоры. Сборник статей, Сост. **Н. Д. Арутюнова**, Москва, 1990, с. 183.

⁵ **В. В. Виноградов**, Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, Москва, 1963, с. 123.

Искусственный зев Бескудникова говорит о неискренности и фальшивости. Употребляя глагол *проворчал* вместо нейтрального *сказал*, автор тем самым создает целый образ литератора Двубратского. Эмоционально-окрашенные глаголы *вскричал*, *прогудел*, *подзудила*, *пищал*, *трубил* также в определенной степени характеризуют некоторых литераторов.

Маленькие глазки Штурман Жоржа - это не простое обращение к внешности: именно употребление слова *глазки*, а не *глаза* служит созданию не столько внешнего, сколько внутреннего образа. Если словосочетание *маленькие глаза* нейтрально и речь идет о форме или размере, то фраза *маленькие глазки* в данном контексте больше говорит о характере, т. е. хитрости, неискренности.

В "мастерстве точно найденной ключевой детали"⁶ заключено умение писателя передать свое отношение к персонажу, которое наглядно проявляется через описание внешности. Например, *заломленная на затылок клетчатая кепка и жеванные белые брюки* Бездомного - признак некой бесшабашности, беспечности героя.

Важная роль детали, выразительного штриха важна не только для создания портретной характеристики, за которой стоит целый образ. Чаще всего деталь помогает увидеть завуалированный автором текст. Рассмотрим фразу, характеризующую Берлиоза: "маленького роста, упитан, лыс... на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в роговой оправе". Здесь обращают на себя внимание следующие детали:

1. *упитан и хорошо выбритое лицо*. Автор подчеркивает ухоженность героя, а также его неплохое материальное положение, поскольку Москва 30-х годов прошлого века - это бесконечные очереди в магазинах, талоны и карточки.

2. *очки в роговой оправе*. Интересен не сам факт ношения Берлиозом очков, что говорит о его слабом зрении, а оправа. Такие очки были очень популярны в прошлом столетии, и первоначально это была прерогатива академического мира. Из средства преодоления физического ухудшения зрения очки превратились в символ положения в обществе и отличительный признак моды⁷.

В отношении Берлиоза хотелось бы сделать небольшую оговорку. Несомненно, что данный персонаж "Мастера и Маргариты" стоит несколько особняком от всей пишущей братии, чему в романе неоднократно находим подтверждение. Однако то, что в произведении он является председателем ассоциации МАССОЛИТ и, кроме того, для самого Булгакова - олицетворением редактора, как считает М. Чудакова⁸, позволяет нам рассматривать этот образ наряду с другими литераторами.

В ряде портретных зарисовок встречаем указание на цвет: *румяногубый гигант, золотистоволосый поэт, рыжеватый, вихрастый молодой человек*. Некий намек на цвет присутствует в описании внешности Мастера: "*бритый, темноволосый*, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос". *Темноволосый* еще не означает *черный*, здесь допустимы и темные оттенки каштанового и русого, по-

⁶ **В. В. Ученова**, Методы организации творческого процесса в публицистике. Проблемы современной советской печати, Свердловск, 1978, с. 49.

⁷ http://vsevidno.ru/glasses/rogovye_opravu.html

⁸ Документальный фильм «Загадки "Мастера и Маргариты"». <http://rutube.ru/tracks/1741710.html>

этому автор дает читателю возможность самому создать образ.

Побочный способ характеристики - указание на возраст.

"Мне двадцать три года, - возбужденно заговорил Иван" (о Бездомном);

"Человек примерно лет тридцати восьми" (о Мастере);

"Ему - тридцать два года! В самом деле, что же дальше?" (о Рюхине).

В некоторых случаях нет прямого указания на возраст, и тогда используются вспомогательные средства характеристики. Обратимся к первым же строкам романа, где происходит знакомство читателя с Берлиозом и Бездомным. Вслед за описанием внешности обоих героев читаем: "Первый был не кто иной, как Михаил Александрович Берлиоз [...], а молодой спутник его - поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный" [7].

Обращает на себя внимание тот факт, что Булгаков использует цифры, когда речь идет о молодом поколении писателей и поэтов, словно нарочито подчеркивая несоответствие возраста литератора его положению в МАССОЛИТе.

При описании внешности встречается в романе и такой прием, как антитеза. Еще раз обратимся к первым строкам романа и знакомству читателя с Берлиозом и Бездомным. *Летняя серенькая пара и приличная шляпа пирожком* Берлиоза, с одной стороны, и *заломленная на затылок клетчатая кепка, ковбойка, жеванные белые брюки* Бездомного - с другой. Как видим, антитеза дается на визуальном уровне, где предметом противопоставления является одежда.

Иногда для создания портретной характеристики достаточно одной-двух ярких, броских фраз-характеристик, которые говорят больше, чем страницы описаний:

Лапшенникова: "девица со *скошенными* к носу от постоянного вранья глазами".

Бескудников: "тихий, прилично одетый человек с внимательными и в то же время *неуловимыми* глазами".

Гражданка на похоронах: "Толстые щеки гражданки как будто изнутри распирало еще больше какою-то пикантной тайной, в *заплывших* глазках играли двусмысленные огоньки".

Во всех приведенных выше примерах Булгаков делает акцент на глаза, подчеркивая неискренность натуры персонажей посредством употребления выделенных нами слов в приведенных выше примерах.

Хотя герои булгаковской литературной среды не отличаются индивидуальностью и выступают как единая масса, каждый из них наделен своими чертами характера; избирателен и способ его изображения. Рассматривая пути воспроизведения характера, Ю.Крикунов выделяет три из них:

- воспроизведение характера путем самораскрытия;
- воспроизведение характера путем взаимохарактеристики персонажей;
- воспроизведение характера путем авторской характеристики⁹.

В булгаковском тексте можно встретить все три перечисленных выше способа характеристики. К первому способу Булгаков прибегает нечасто, несмотря на то, что в романе много монологов, реплик героев, помогающих читателю верно воспринять его индивидуальность. Так, незначительные на первый взгляд короткие фразы Бездомно-

⁹ Ю. А. Крикунов, От проблемы – к характеру, в книге: Искусство публицистики. Сборник статей, Алма-Ата, 1968, с. 128-129.

го "вот прицепился, заграничный гусь!", "на все сто", "здорово, други!" и другие говорят о любви героя "выражаться вычурно и фигурально".

Яркий пример самохарактеристики - слова Мастера: "...Я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий и всяких вещей в этом роде. В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или какой-нибудь иной крик" [130].

Иногда самоанализ героя перерастает в характеристику литературной среды в целом:

"Не обманывай-то хоть сам себя. Никогда слава не придет к тому, кто сочиняет дурные стихи... Правду, правду сказал! - безжалостно обращался к самому себе Рюхин. - Не верю я ни во что из того, что пишу!" [73].

Размышления Рюхина о том, что и как он пишет, - неутешительный вывод, сделанный Булгаковым устами героя. Именно в такой среде и существовал творческий человек того времени.

Несмотря на наличие диалогов и монологов как средств самохарактеристики, основным способом создания образа у Булгакова является авторский текст, а также высказанное мнение третьего лица:

Автор - о Берлиозе: "Надо заметить, что редактор был человеком начитанным", "очень образованный человек".

Автор - о Бездомном: "любил выражаться вычурно и фигурально".

Бездомный - о Рюхине: "типичный кулачок по своей психологии [...] тщательно маскирующийся под пролетария".

Булгаков использует прием, когда образ складывается в сознании через предметы, обстановку. Интерес представляет нижеследующий пример, в котором соединены характеристика от третьего лица и самохарактеристика:

"Бескудников, искусственно зевнув, вышел из комнаты.

- Один в пяти комнатах в Перельгине, - вслед ему сказал Глухарев.

- Лаврович один в шести, - вскричал Денискин, - и столовая дубом обшита!" [59]

Здесь информация не только о занимаемом положении и статусе в МАССОЛИТе Бескудникова, которая проявляется через предметы быта, но и о самом Денискине посредством глагола *вскричал* и - в особенности - заключительной фразы, сказанной с откровенной завистью.

Не маловажным признаком образности выступает пейзаж, который служит также средством характеристики литературной среды. Следует заметить, что роман не изобилует природными зарисовками, поскольку писатель не задается целью ознакомить читателя с природой Москвы. Главу *Было дело в Грибоедове* открывает подробное описание дома литераторов, при котором обращают на себя некоторые детали. Для этого обратимся к тексту:

"Старинный двухэтажный дом кремового цвета помещался на бульварном кольце в глубине чахлого сада, отделенного от тротуара кольца резной чугунной решеткой. [...]

В настоящее время владел этим домом тот самый МАССОЛИТ..." [55].

И, как логическое продолжение, - нижеследующий отрывок:

"Сидящие на стульях, и на столах, и на двух подоконниках в комнате Правления МАССОЛИТа серьезно страдали от духоты. Ни одна свежая струя не проникала в

открытые окна" [58].

В первом отрывке мы выделили два слова, поскольку, на наш взгляд, именно они являются ключевыми в данном абзаце.

1. *-КОЛЬЦО: замкнутое пространство, движение по кругу*¹⁰.

2. *-РЕШЕТКА: заграждение, устройство из планок, прутьев, проволоки*¹¹.

Второй отрывок как нельзя лучше характеризует ту атмосферу, которая царила в ассоциации литераторов, и слова *духота* и *свежая струя*, приобретают иной смысл: МАСССОЛИТ считался ассоциацией писателей, куда людям, лишенным литературного таланта, вход был заказан, деятельность его налажена и подчинена своим внутренним законам.

Таким образом, показывая личное в образе мыслей, во внешности и в характере персонажей, используя весь арсенал рассмотренных нами образных средств, Булгаков создает обобщенный образ литератора 30-х годов, который в романе приобретает далеко не положительные черты.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. **М. Булгаков**, Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 5, М., 1992.
2. **В. В. Виноградов**, Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, Москва, 1963.
3. **Ю. А. Крикунов**, От проблемы - к характеру, в книге: Искусство публицистики. Сборник статей, Алма-Ата, 1968.
4. **С. И. Ожегов**, Словарь русского языка, М., 1976.
5. **П. В. Палиевский**, Внутренняя структура образа, в кн.: Теория литературы, М., 1962.
6. Теория метафоры. Сборник статей, Сост. Н. Д. Арутюнова, М., 1990.
7. **В. В. Ученова**, Методы организации творческого процесса в публицистике. Проблемы современной советской печати, Свердловск, 1978.

ЭЛЕКТРОННЫЕ СТРАНИЦЫ

http://vsevidno.ru/glasses/rogovye_opravy.html

Документальный фильм "Загадки "Мастера и Маргариты"". <http://rutube.ru/track/1741710.html>

ABOUT SOME IMAGINATIVE MEANS USED FOR THE LITERARY ENVIRONMENT OF THE NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

A. B. Hovhannisyan

The article analyzes the use of the main types of trail, identifies the role of portrait details, landscape and some other imaginative means, used by the author in the depiction of the literary environment.

¹⁰ **Ожегов С. И.** Словарь русского языка, с. 262.

¹¹ Там же, с. 626.

Հոդվածում վերլուծվում է գրական միջավայրի պատկերման համար հեղինակի կողմից օգտագործված փոխաբերության հիմնական տեսակների կիրառությունը, բացահայտվում է դիմանկարի, մանրամասնի և որոշ այլ պատկերավոր միջոցների ոճական արժեքը:

ЖЕНЩИНЫ ДЕРЕВНИ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ НРАВСТВЕННОЙ, БЫТОВОЙ, ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ

(АНАЛИЗ ГЛАВНЫХ ОБРАЗОВ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. МАТЕВОСЯНА
"МАТЬ ЕДЕТ ЖЕНИТЬ СЫНА" И "ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ"
В. РАСПУТИНА)

Н. Э. МУРАДЯН

Преподаватель ГГУ

Шестидесятые-восемидесятые года прошлого столетия ознаменовались появлением в литературе нового направления - деревенской прозы. Надо отметить, что появлению этого термина предшествовал ряд возникших в социуме острых социально-экономических проблем, связанных с деревней и требующих разрешения.

Неудивительно, что эти проблемы широко обсуждались не только с трибун, но и вылились на страницы многих ярких и самобытных художественных произведений. Достаточно вспомнить ряд произведений этого периода - это и "Прощание с Матерой", "Последний срок" Валентина Распутина, "Последний поклон" В. Астафьева, "Последняя страда" Ф. Абрамова, повести Гранта Матевосяна, рассказы В.Шукшина и др. Деревня привлекала писателей (кстати, тоже выходцев из деревни) в первую очередь как воплощение нравственной, бытовой, эстетической традиции народной жизни. И поэтому на первый план писатели-деревенщики в своих произведениях выдвигали не социально-экономические проблемы, а проблему взаимоотношения характеров, личностей с исконными нравственными традициями народной жизни. Как бы отдельным лейтмотивом звучит в произведениях "деревенщиков" тема осознания себя неотъемлемой частью природного гармоничного целого для предотвращения грозящей человечеству экологической катастрофы. Воплощением же всего этого представлялся прежде всего крестьянский уклад.

Проза о деревне исследовала проблему "человек и земля" и ставила актуальные нравственно-социальные и нравственно-философские проблемы современного бытия: