

О ЧАСТЕРЕЧНЫХ МЕХАНИЗМАХ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУАЛЬНОСТИ

(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

С.Г. ГРИГОРЕНКО
МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕЛЕВИДЕНИЯ
И РАДИОВЕЩАНИЯ «ОСТАНКИНО»

В статье рассматривается пространственно-временное значение имен и глаголов в художественном тексте М.А. Булгакова. Наиболее частотными и стилистически емкими в языке автора оказываются глагольные формы прошедшего времени совершенного вида и собственные имена существительные.

Ключевые слова: часть речи, пространственно-временной континуум, глагол, онимы, темпоральность, категория, семантика.

Согласно традиционным представлениям, частеречные антиподы имя–глагол отражают характер влияния на язык глобальных онтологических категорий пространства и времени. Известно также, что ядром категории темпоральности является грамматическая категория времени и что именно глагол участвует в передаче динамики и движения, поэтому наложение и соположение пространственно-временных континуумов и их слияние мы рассматриваем, прежде всего, на материале глаголов. Единственный способ включить героя в рамки текстового времени – заставить его действовать, двигаться. Соответственно, исследование языковых механизмов движения помогает постигнуть сущность и своеобразие художественного времени и художественного пространства в произведении.

Наиболее частотными в романе М.А. Булгакова являются формы совершенного вида прошедшего времени. Известно, что эти формы наиболее насыщены повествовательным динамизмом. Такие глаголы являются сюжетными, даже если не обозначают собственно движения: *осведомился, прибавил, рассмеялся, вскричал, поглядели, заговорил, подумал, сказал, отколол (такую штуку), бухнул, подтвердил, нахмурился, возразил, повторил, наловчился, отозвался, усмехнулся, прищурился, управил, подумал, заинтересовало* и т.п.

О глаголах прошедшего времени совершенного вида В.В. Виноградов писал, что они обозначают перелом процесса в направлении к результату действия и наличие этого результата: «Настоящее время само по себе лишено движения. Лишь в смене глагольных форм, в их движущейся веренице настоящее время

приобретает динамическое значение. Форма прошедшего времени совершенного вида – потенциальный сюжет с эпилогом, законченный драматический акт с ещё не опущенным занавесом» [3: 229].

В художественном нарративе М.Булгакова сюжетное время способствует энергичному развёртыванию сюжета, известной кинематографичности изображения с перемежающимися кадрами, изображающими отдельные акты события.

Высокая частотность глаголов однократного действия в романе «Мастер и Маргарита» частично объясняется спецификой большого жанра, стремлением автора изобразить ситуацию в самый момент её действия, сделать читателя сиюминутным наблюдателем. Но смысловая и стилистическая ёмкость этого глагольного ряда в системе булгаковского стиля значительно актуализируется, если учесть, что в этом романе практически отсутствуют внесюжетные описания природы, внесюжетные характеристики обстановки. В принципе, отсутствует и биографическое время, традиционно свойственное русскому роману. Почти нет даже небольших экскурсов в историю жизни персонажей до начала главного действия романа – появления Воланда в Москве, что придаёт ещё большую смысловую и экспрессивную силу указанным глагольным формам, создавая исключительную динамику романских событий.

Глаголы «олицетворённого», однократного, МГНОВЕННОГО движения часто используются для обозначения внутреннего состояния героя: *«Сердце его стукнуло и на мгновенье куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем»*; *«Тупая игла выскочила из сердца...»*; *«Всё та же непонятная тоска, что уже приходила на балконе, пронизала все его существо»* [2: 7-384]. Несмотря на то, что в данных контекстах глаголы передают последовательные, дробные фазы состояния героя, высокая их частотность, насыщенность отрывка глаголами оборачивается для содержания отрывка высокой динамичностью. Чувства субъекта протекают во временной последовательности, что придаёт повествованию художественную рельефность. То, что герои являются, скорее, объектами, нежели субъектами романного действия, подтверждается лексическими константами: *«...попав в тень чуть зеленеющих лип...»*; *«...и приятели как-то невольно раздвинулись»*. Такую художественно-изобразительную манипуляцию с глаголами следует признать яркой стилеобразующей чертой романа «Мастер и Маргарита» и в целом языка художественной прозы М.А. Булгакова.

Формы настоящего времени глаголов в языке романа М.Булгакова репрезентируют идею «вневременности» или «всевременности»: *«Будит же учёного и доводит*

его до жалкого крика в ночь полнолуния одно и то же. Он видит неестественного безногого палача, который подпрыгнув и как-то ухнув голосом, колет копьем в сердце привязанного к столбу и потерявшего разум Гестаса» [2: 382]. Формы настоящего времени в романе далеко не частотны, нередко они обслуживают дискурс сна. Сон трактуется как событие настоящее, протекающее в момент речи, то есть в максимально реально ощущаемое время: «После укола все меняется перед спящим. От постели к окну протягивается широкая лунная дорога (реминисценция гоголевского образа), и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне (редкий случай использования фазового глагола применительно к глаголу *идти*!). Рядом с ним идёт какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом» [2: 382].

Частотность глагольных форм совершенного вида в романе позволяет обратиться к проблеме актуализации внутреннего времени в стиле М.Булгакова. Поскольку такие глагольные формы более частотны, нежели формы несовершенного вида, значение внутреннего предела распространяется на всё глагольное время романа в целом. Глагольное время в стиле М.Булгакова дискретно, пронизано семантикой лимитативности. Высокий уровень частотности глаголов в тексте романа

становится СИГНАЛОМ ТЕКСТОВОГО НАПРЯЖЕНИЯ, что свидетельствует о пульсирующей смысловой ёмкости этой части речи у М. Булгакова, а также о роли глагола в моделировании темпоральных отношений, причём, наиболее значимы в изобразительном плане такие глагольные категории, как вид и время.

Важную текстопорождающую функцию выполняют существительные. Так, наряду с апеллятивами (*город, квартира, неизвестный*), имена собственные, онимы, также являются носителями пространственно-временной семантики. Более того, в выражении времени-пространства семантическая роль некоторых онимов (например, топонимов в репрезентации художественного пространства) даже более ярко и ясно выражена, нежели роль апеллятивов. Приведем весьма выразительный в стилистическом отношении отрывок: «Заплясал **Глухарёв** с поэтессой **Тамарой Полумесяц**, заплясал **Квант**, заплясал **Жукопов-романист** с **КАКОЙ-ТО** киноактрисой в жёлтом 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 приглашённые гости, московские и приезжие, писатель **Иоганн** из **Кронштадта**, **КАКОЙ-ТО Витя Куфтик** из Ростова,

кажется, режиссёр, с лиловым лишаём во всю щёку, плясали виднейшие представители поэтического подразделения Массолита, то есть **Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Буждяк**, плясали НЕИЗВЕСТНОЙ ПРОФЕССИИ молодые люди в стрижке боксом, с подбитыми ватой плечами, плясал КАКОЙ-ТО очень пожилой с бородой, в которой застряло пёрышко зелёного лука, плясала с ним хилая, доедаемая малокровием девушка в оранжевом шёлковом измятом платье» [2: 77]. Имена собственные комически-иронического разлива (16 единиц на абзац, а если исчислять отдельно части фамилий, фамилии при имени, то насчитаем 21 имя) сочетаются с пятикратным авторским признанием в неведении лица (*какой-то, неизвестный*) и с подчеркнуто сниженной деталью портрета (в бороде *пёрышко зелёного лука, в оранжевом шёлковом измятом платье, с лиловым лишаём во всю щёку, с подбитыми ватой плечами*), добавим два топонима: *Кронштадт, Ростов* на общем московском фоне изображения. Многообразие кинематографических кадров держится на анафоре: *заплясал, заплясал, плясали, плясали, плясали, плясал*.

Всё это вкупе с динамикой перечисления и «пляса» передаёт уникальность пространственно-временного континуума происходящего не только «здесь и сейчас», но и в

описываемые 20-е годы в целом. Здесь, в этих фамилиях и характеристиках, даны приметы времени, дана оценка «литературного процесса», одновременно укреплен и жанр самого произведения, поскольку роман требует имён и имён, не допуская их монотонности, о чём пишет М.А. Кронгауз, отмечая, что составление всего только списка имён собственных может служить свидетельством дарования писателя: «В истории мировой литературы были писатели, которые мастерски составляли списки, в том числе списки собственных имён. Эта традиция идёт от Гомера, а если говорить о современности, достаточно назвать имена Набокова, Сэлинджера, Стругацких. Именно после них стало ясно, что, скажем, список одноклассников может стать художественной прозой» [4: 139].

Мы рассматривали глагол и имя крупным планом, подчёркивая их роль в выстраивании пространственно-временной перспективы. Однако и язык, и текст состоят ещё из мелочей, едва ли заметных, но по-своему влияющих на экспрессию понимания. Такой «частеречной мелочью» в исследуемом романе является морфологическая омонимия, чаще трактуемая как переход одной части речи в другую.

Исследуя специфику изменения системных свойств в сфере частей речи как следствие процесса омонимизации, Т.А. Бардина случайно ли (а нам представляется, далеко не

случайно!) аргументирующими контекстами выбрала контексты из произведений именно М.А. Булгакова, останавливаясь на характеристике выделенных далее слов. **Знакомые** всей Москве – наши знакомы; **арестованных** в Ершалаиме – живо отвечал наш **арестованный**; **несчастливого** конференсье увезли – Милиционер устремился к **несчастной**; Э-эх, а ещё **взрослый** человек – зашнырял между **взрослыми**; **убитый** Стёпа – **убитую** свистом Фагота галку, бросается к **учёным** врачам – **Учёные** и врачи специально приезжают. Более того, подобное сближение омонимичных частей речи встречается даже в одном и том же контексте, в контактном расположении: «...одетого в **чёрное** и в **чёрном** берете». Исследователь подчёркивает как результат процесса перекаатегоризации разрушение традиционной категориальной сетки и возникновение новых системно-смысловых связей и отношений [1: 51], с чем нельзя не согласиться. Но, делая акцент на авторстве текста, откуда в статье почерпнуты примеры, мы бы сделали ещё один вывод о континуальных свойствах частей речи со всеми их характеристиками. Это, прежде всего, присутствие времени в глагольных формах и отсутствие времени в именных. Роман демонстрирует такую динамику. Если язык стремится, если не устранить, размежевать морфологическую омонимию, то писатель, похуже, преднамеренно играет на ней,

создавая дополнительную, «грамматическую» экспрессию восприятия: «Сидел **неизвестный**, **тощий** и **длинный** гражданин...»; «бросается к **учёным** врачам; а ещё **взрослый** человек; **убитый** Стёпа».

Зависимое слово тоже может сыграть свою роль в усилении такой континуальности. Отыщем соответствующие сказанному примеры: «...улыбался ей, как будто **знакомой** **хорошо** и **любимой**»; «...к этому саду протянулась **долгожданная** **прокуратором** лунная дорога». Тем самым переходность, континуальность частей речи становится в романе ещё одним средством повышения и экспрессии, и эмоциональности восприятия текста. Континуальность может быть рассмотрена и в пределах одной и той же части речи, тех же существительных (и/или глаголов). Так, писатель, например, в повести «Собачье сердце», одни и те же слова повторяет то в прямом, то в переносном значении, что детально через призму пространственного архетипа «верх–низ» (верх – это хорошо, низ – это плохо) показано в работе Н.И. Маругиной [5: 3-150].

Таким образом, в режиме неоднократно высказываемой нами гипотезы о целостности пространственно-временного континуума неизбежно встаёт вопрос о том, что пространственно-временное содержание создаётся всеми уровнями художественного текста, а не только отдельными лексическими или

грамматическими единицами. Части речи, наряду с дейксисом текста, лексическими темпоральными единицами, являются хронотопически нагруженными, при этом выпол-

няют важную не только тексто- порождающую, но стилеобразующую функцию в произведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бардина Т.А. Специфика изменения системных свойств в сфере частей речи как следствие процесса омонимизации // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания: сб. научн. трудов. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С. 46-51.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. - М.: Худ.лит., 1990. - С. 7-384.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы // Избранные произведения, М., 1980.
4. Кронгауз М. Несчастный случай для одинокой домохозяйки // Новый мир, 2005, № 1.
5. Маругина Н.И. Метафора в процессах текстопорождения (на материале повести М.А.Булгакова «Собачье сердце» и её переводов) // Дис. ...канд. филол. наук. – Томск, 2005.

ABOUT THE PART OF SPEECH MECHANISMS OF SPATIAL-TEMPORAL CONTINUITY (BASED ON THE MIKHAIL BULGAKOV'S NOVEL "MASTER AND MARGARITA")

SERGEY G. GRIGORENKO

MOSCOW INSTITUTE OF TELEVISION AND RADIO BROADCASTING "OSTANKINO"

The article considers the spatial and temporal meaning of names and verbs in a literary text of M.A Bulgakov. The most frequent and stylistically capacious in the language of the author are verb forms past perfect and own nouns.

Key words: *the part of speech, the space-time continuum, verb, anime, temporality, category, semantics.*

ՁԵՎԱԲԱՆԱՅԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՏԱՐԱԾԱԳՐԱԿԱՆ ՄԵԽԱՆԻԶՄՆԵՐԻ ՀԱՐՈՒՆԱԿԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ (Մ.ԲՈՒԼԳԱԿՈՎԻ «ՎԱՐՊԵՏՆ ՈՒ ՄԱՐԳԱՐԻՏԱՆ» ՎԵՊԻ ՆՅՈՒԹԵՐՈՎ)

Ս.Գ. ԳՐԻԳՈՐԵՆԿՈ

ՄՈՍԿՎԱՅԻ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ և ՌԱԴԻՈՅԻ ԻՆՏԵՏՈՒՏ «ՕՍՏԱՆԿԻՆՈ»

Հոդվածը նվիրված է ժամանակատարածագրական անունների և բայերի նշանակության ուսումնասիրությանը Մ.Ա. Բուլգակովի գրական տեքստում: Հեղինակի լեզվին առավել բնորոշ են անցյալ կատարյալ բայի ձևերը, հաճախականական և ոճական նշանակալի, և սեփական գոյական անունները:

Բանալի բառեր. *խոսքի մաս, ժամանակատարածագրական շարունակականություն, բայ, անուններ, տեքստային ժամանակը, կատեգորիայի, իմաստաբանություն:*