

УДК 801.732
МРНТИ 17.01.11; 16.31.61
DOI: 10.37238/1680-0761.2023.92(4).75

Казорина А.В.

Иркутский государственный университет, Иркутск, Российская Федерация

E-mail: anna-kazorina@mail.ru

КОНЦЕПТОСФЕРА МЕНТАЛЬНОГО ОБРАЗА МЕТАМОРФОЗЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

***Аннотация.** В данной статье автор рассматривает ментальный образ превращения, реализованный в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Данный образ представлен в романе через ряд художественных концептов: «Ипостась», «Круг», «Смерть-Жизнь», «Слово», «Касание», «Знание». В ходе исследования автор анализирует концептосферу феномена превращения как единицы сюжетного события романа и приходит к выводу, что данный ментальный образ участвует в построении авторской картины мира и имеет сложную концептуальную структуру.*

***Ключевые слова:** художественный концепт; ментальный образ; превращение; метаморфоза; роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; концептосфера.*

Введение

Акт превращения является важным ментальным образом культуры, который в художественном тексте становится сюжетным событием особой смысловой нагрузки. Он обладает обширным концептуально обусловленным семантическим пространством и формируется рядом художественных концептов, которые имеют свои содержательные особенности. Под концептом в данной статье понимается «единица концептуальной системы в их отношении к языковым выражениям, в нем заключается информация о мире. Эта информация относится к актуальному или виртуальному состоянию мира. Что индивид знает, думает, представляет об объектах внешнего и внутреннего миров, и есть то, что называется концептом. Концепт – это представление о фрагменте мира. Такое представление (образ, идея, символ) формируется общенациональными признаками, которые дополняются признаками индивидуального опыта и личного воображения» [1, с. 9]. Вслед за С.Р. Габдуллиной мы считаем, что «художественный концепт, выступая элементом этой системе, вместе с другими ее элементами подчинен общему эстетическому заданию текста. В связи с этим возникают новые смыслы, сообщающие художественному концепту дополнительную смысловую нагрузку» [2, с. 19].

Осмысление феномена превращения имеет давнюю философскую, научную и эстетическую традицию. С древних времен человек пытается объяснить природу, причины, атрибуты этого явления. Мифологическое сознание связывает превращение с магией, наука и философия пытаются найти ему логическое объяснение.

Материалы и методы исследования

Для описания концептуального содержания акта превращения в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» применяется комплекс методов: концептуальный, интерпретативный, дескриптивный. Необходимость исследования феномена превращения в романе М.А. Булгакова с позиций лингвокультурологии обусловлена его ключевой ролью в авторской



картине мира. Новизна представленного исследования состоит в описании акта превращения как ментального образа, художественно концептуализированного в романе «Мастер и Маргарита»

В филологии изучению мотива превращения в литературном произведении посвящен ряд исследований. Наиболее фундаментальной считается работа М.М. Бахтина [3], в которой изучается хронотоп античного авантюрно-бытового романа. Важный вклад в исследование модели превращения сделал В.В. Виноградов, который рассматривал метаморфозу как особое изобразительно-выразительное средство. Языковое выражение превращения стало предметом исследования лингвистики в работах Н.Д. Арутюновой [4], А.А. Потебни [5], А.Г. Нарушевича [6] и др.

В художественном мире М.А. Булгакова превращение (оборотничество, метаморфоза) занимает особое место. По мнению С.Н. Туровской, всевозможные разоблачения и разъяснения в романе «Мастер и Маргарита» – «потенциальные оборотнические свидетельства, не имеющие закрепленного прочтения, вербальный знак оборотнической эпохи» [7, с. 300-301]. При этом С.Н. Туровская утверждает, что «мотив оборотничества в «Мастере и Маргарите» настолько зрелищен и театрален, что вполне может послужить поводом для особого исследования» [7, с. 301]. Однако в булгаковедении сегодня не так много работ, посвященных феномену превращения в творчестве М.А.Булгакова. Отдельно надо отметить статью Ю.Д. Коваленко «Метаморфоза как способ образного представления человека в пространстве (на материале романа М.А. Булгакова “Белая гвардия”» [8], которая исследует метаморфозу как текстовое явление.

Изучению языковой модели превращения в текстах русских народных сказок посвящена диссертация М.А. Кравченко. Автор рассматривает синтаксические конструкции, выражающие в сказках акт превращения, а также концептосферу феномена метаморфозы, объективированную в фольклорных произведениях.

Результаты исследования

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» важное место занимают процессы превращения (изменения). Превращение в художественном мире романа связано с общей театральностью булгаковского дискурса. С.Н. Туровская утверждает, что «у Булгакова театрализовано все, начиная от драматизации общеизвестных (и «истинных») формальнологических силлогизмов, философских сентенций доя прямого изображения сцены (в том числе импровизированной) и намеренно театрализованного описания костюмов героев» [7, с. 291].

Поскольку превращение – это имманентное свойство действительности, а бытие материального мира предстает как непрерывная метаморфоза, язык фиксирует этот экстралингвистический феномен в семантике слова «превращение». В академическом «Словаре современного русского литературного языка» это слово определяется как «действие по значению глаголов превращать, превратить; действие и состояние по значению глаголов превращаться, превратиться» [9]. В этом же словаре значение глагола ‘превратить’ звучит следующим образом: «Придавать кому- чему-либо новый вид, обращать во что-либо иное, переводить в иное состояние» [9].

В толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой значение этого глагола представлено в определении: «придать иной вид, перевести в другое состояние, качество, обратить во что-нибудь иное» [10]. В значении слова «превращение» в «Словаре синонимов русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой («Резкое или неожиданное изменение, большая перемена в ком-, чем-либо» [11]) появляется представление о том, что превращение – это значительное изменение.

В толковом словаре В.И. Даля слово «превратить» имеет определение «обращать, изменять, давая иной вид или делать как бы чародейством, из одной вещи в другую» [12, Т.



3]. В.И. Даль отмечает, что семантически этому глаголу близки глаголы «перевернуть», «переворотить», «перелицевать», «выворотить».

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» превращение представлено, с одной стороны, сверхъестественным переходом одного предмета в другой, что характерно для сказки (человека в борова, кота в человека), а с другой стороны – сверхъестественной переменной предмета или его состояния (человека в ведьму, человека в вампира, мертвого человека в живого и др.).

Для булгаковского текста характерны превращения исходные и обратные. В первом случае предмет меняет свое истинное обличье: так, например, Маргарита, используя крем, данный ей Азазелло, превращается в ведьму. Этот же крем превращает соседа Маргариты Николая Ивановича в борова. Обратное превращение связано с возвращением к истинному облику: Маргарита после бала обретает человеческие черты, свойственные ей; Николай Иванович становится человеком. В финале романа личины спутников Воланда рассеиваются, и они предстают перед читателями в своей истинной ипостаси: пажа, мрачного рыцаря и др. В романе М.А. Булгакова много обратных превращений связано с предметами быта: червонцы становятся этикетками от нарзана, исчезают модные французские наряды у посетительниц Варьете, рубли превращаются в валюту, кровь – в вино и др.

Помимо фантастических превращений, в романе М.А. Булгакова представлены метаморфозы-разоблачения: благовоспитанный семьянин Семплеяров, оказывается, изменяет жене; директор Варьете Степан Лиходеев – гуляка и пьяница; ревностный буфетчик, оказывается, недобросовестно выполняет свою работу; поэт Рюхин на самом деле бездарность, а поэт Иван Бездомный, хоть и талантлив, но пишет неправду и т.д. Деятельность москвичей в романе М.А. Булгакова прямо связана с театральностью, игрой, которые не противопоставлены этическим императивам романа, а напротив, призваны их утвердить через разоблачение ложного. С.Н. Туровская пишет: «Автор правдивейших строк» постоянно манипулирует «механизмами» этики, лишая их таким образом этического содержания. Отсутствие окончательных, назидательных сентенций вместе с их эпатажным представлением выполняет в том числе и суггестивную функцию: заставляет читателя постоянно находиться в контрадикторном пространстве и испытывать чувство неуверенности» [7, с. 295-296]. Театрализация булгаковского текста связана, по мнению исследователя, с тем, что «для зрелищного отображения лжи требуется больше творческой энергии, чем для отображения правды» [7, с. 296].

Театральность в романе М.А. Булгакова становится способом авторского понимания истины, которая не может быть представлена единственно возможным императивом. В художественном мире М.А. Булгакова истинное находится в развитии и изменении, но суть его при этом остается неизменным. Спор о истине в романе – это важный элемент сюжета, подтверждающий эту мысль. Воланд в дискуссии о Канте и седьмом доказательстве бытия Божия утверждает эту мысль. Это отмечает и С.Н. Туровская: «в основе диалогических реплик Берлиоза и Воланда разные модусы интерпретации одной и той же истины». Воланд формальнологическая истину Берлиоза «человек смертен» конкретизирует через темпоральные элементы: «... он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!» [13, с. 20]. Тем самым Воланд лишает утверждение Берлиоза вневременного и абсолютного характера. Время – человеческая категория, обеспечивающая непрерывную цепь изменений предметов и событий. Еще Гераклит находил, что существует только непрерывный и живой процесс появления, перехода одного в другое.

Если Воланд в романе М.А. Булгакова утверждает текучесть, изменчивость проявления истинного, то Иешуа обнаруживает неизменную его суть: «все люди добрые!». Это утверждение Иешуа относится и к очерстествшему душой Пилату, и к изуродованному германской палицей Марку Крысобоем, и к доносчику Иуде, и к фанатику Каифе.



В романе «Мастер и Маргарита» метаморфозы можно рассматривать как важный конструкт авторской картины мира. «Ментальный образ превращения формируется особыми содержательными единицами – концептами, которые представляют собой переплетение определенных знаний, представлений, верований, ассоциаций и т.д.» [14, с. 39]. По утверждению М.А. Кравченко, превращение может быть представлено рядом концептов: «Ипостась», «Круг», «Смерть-Жизнь», «Слово», «Касание», «Знание». Концепт «Ипостась» – один из ведущих концептов, которыми в булгаковском тексте представлен данный феномен. Акт превращения – это изменение ипостаси. «В архаической картине мира русского этноса связь между ипостасями сводится к оппозиции “различие-тождество”»: при различии внешнего облика ипостаси характеризуются тождеством сущности» [14, с. 65]. Это правило в романе «Мастер и Маргарита» соблюдается в отношении большинства персонажей, претерпевших метаморфозу. Николай Иванович, превратившись в борова, остается чиновником и бюрократам, беспокоящимся за сохранность своих бумаг, а впоследствии требующим справку для жены о том, где он провел ночь.

Однако в художественном произведении правило тождество ипостасей может быть нарушено. Это нарушение может быть реализовано и через проявление скрытых свойств, характерных для субъекта превращения. Маргариту Николаевну рассказчик называет ведьмой до того, как она отправляется на бал к Воланду: «Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?» [13, с. 228]. Впоследствии Маргарита в романе М.А. Булгакова, превращаясь в ведьму, проявляет свою сущность. В героине обнаруживаются качества, ранее ей не свойственные: мстительность, жесткость, агрессивность. Она громит квартиру критика Латунского, летает над ночной Москвой, заглядывая в окна, участвует в шабаше ведьм, вцепляется ногтями в лицо доносчику Алоизию Могарычу. Наташа, служанка Маргариты, тоже меняется, превратившись в ведьму: она становится раскрепощенной, свободной, отказывается возвращаться к прежней жизни.

У М.А. Булгакова концепт «Ипостась» отражается не столько в описании внешнего облика, сколько в описании поведения субъекта превращения. Маргарита, став ведьмой, приобрела косоглазие, буйность черт, хищный оскал, при этом она летает и способна на агрессивные действия. Варенуха, финдиректор Варьете, превращенный в вампира, внешне практически не изменился, потому что Римский сначала не понимает его странностей, только после того, как Римский обнаружил отсутствие тени у обращенного вампира, начинаются ужасы: Варенуха начинает летать, пытается открыть окно, чтобы впустить Геллу, ведьму из свиты Воланда, и наконец, вылетает в окно, когда раздается третий крик петуха.

Практически все фантастические (сверхъестественные) превращения в романе М.А. Булгакова лишены подробного описания метаморфозы, за исключением превращения Маргариты. Варенуха превращается после поцелуя Геллы, бархатный берет, выданный буфетчик, внезапно становится котенком, а Азazelло неожиданно в образе сестры милосердия появляется в квартире профессора Кузьмина, мгновенно превращается и кот Бегемот то в человека, то в животное. В отличие от сверхъестественных превращений метаморфозы бытовые или психологические представлены через глагол «превратиться»: глаза Ивана из мутных «превратились в прежние, ясные», Левий Матвей одет в таллриф, превратившись в грязно-серый из голубого; Коровьев рассказывает Маргарите о квартирной афере москвича, который трехкомнатную квартиру «превратил в четырехкомнатную, разделив одну из комнат пополам перегородкой» [13, с. 260]; кот Бегемот перед балом принарядился и, по словам Воланда, превратил себя в шута горохового. Все эти метаморфозы – своеобразная пародия на то мистическое, что совершает свита мессира в Москве. Автор иронизирует над способностью москвичей выдавать ложное за истинное, их «чудеса» – обман с целью выгоды. Сатирическому обличению подвергаются



метаморфозы быта: в киоске «Пиво и воды» торгуют испорченной абрикосовой, в буфете Варьете посетителям предлагают осетрину второй свежести, дядя Берлиоза притворяется скорбящим родственником, а подвал может превратиться в жилое помещение и т.д. Эти превращения не меняют сущности предмета так же, как и разоблачения субъектов, которые обнаруживают их истинную ипостась.

Смена сущности субъекта в булгаковском мире свойственна тем превращениям, к которым свита Воганда имеет косвенное отношение или не имеет отношения вообще. Так, превращение историка в Мастера, автора романа о Понтии Пилате, или, напротив, превращение поэта Бездомного в историка Поньрева, превращение сборщика податей Левия Матвея в ученика бродячего философа Иешуа Га-Ноцри – все это изменения сущности, возвращение к истинной ипостаси.

Феномен метаморфозы в романе М.А. Булгакова связан с концептом «Круг», который в архаической картине мира связан с цикличным процессом движения. Мифологические представления о кружении как движении вселенной связаны с представлениями о времени и вечности. Цикличность в язычестве воспринимается положительно в отличие от христианского мировоззрения, для которого подобная модель восприятия времени имеет отрицательную символику и связана с кружением, суестью, бессмысленностью.

В русском языке слово «время» отражает мифологические представления о цикличности событий, при этом время противопоставляется «вечности». Так, Г.Д. Гачев отмечает, что «в русском языке время от ‘веремья’ – вращать» [15, с. 39]. Большинство глаголов превращения в языковой картине мира (превратиться, оборотиться, обратиться, обернуться, перевернуться, подвернуться, повернуться, свернуть, своротить и др.) этимологически восходят к глаголу «вертеть» (воротить). Согласно архаическим представлениям, превращение происходит из-за вращения или движения по кругу. В романе М.А. Булгакова представлена цикличность ершалаимских и московских событий: события двухтысячной давности проецируются на ценности современной автору жизни. Роман, написанный Мастером, – это движение исходной ипостаси – всем известной библейской истории. Творчески переосмысленные события Ершалаима разоблачают истину о взаимоотношениях человека и власти, сущности свободы, добре и зле, которые составляют основу жизнь людей и в XX веке.

Символически круговращение времени, а также и цикличность изменений и превращений связана с колесом. В романе М.А. Булгакова образ колеса формирует как исходное, так и обратное превращение. Глагол «колесить» имеет два значения: долго ездить на колесах и кружить, отклоняясь от прямого пути. Оба эти значения метафорически реализованы в романе. Трамвай, под колесами которого трагически погиб председатель МАССОЛИТа, совершает движение по кольцу и реализует первое значение глагола. Второе значение метафорически реализовано в использованном М.А. Булгаковым афоризме «нести околесицу\околесину»: Никанор Иванович «понес полную околесицу», Алоизий Могарыч «в ужасе понес какую-то околесицу», Аннушка «понесла околесину». Герои несут бессмыслицу и вздор, столкнувшись с бесовскими трюками свиты Воганда.

Их проделки в главе «Черная магия и ее разоблачение» начинаются с образа колеса: артист «выехал на сцену Варьете на обыкновенном **двухколесном велосипеде**. Под звуки фокстрота он сделал **круг**, а затем испустил победный вопль, от чего велосипед поднялся на дыбы. Проехавшись **на одном заднем колесе**, человек *перевернулся* вверх ногами, ухитрился на ходу *отвинтить переднее колесо* и пустить его за кулисы, а затем продолжал путь **на одном колесе**, *вертя* педали руками». В этом фрагменте изображен традиционный цирковой акробатический номер: так в романе появляется мотив цирка, в названии которого



этимологически обозначен «круг» ("circle").¹ Глава цирковой семьи Джулли похож на Коровьева, помощника Воланда. Впоследствии Коровьев будет глумливо рассказывать дяде Берлиоза о трагической смерти племянника: «как вспомню: колесо по ноге... одно колесо пудов десять весит... Хрусть!» [13, с. 210]. Он же в «драной цирковой одежде» покинет Москву и в финале превратится в темно-фиолетового рыцаря с мрачайшим лицом.

Образ колеса в романе М.А. Булгакова появляется в эпизодах клиники Стравинского: на кушетке с резиновыми колесами перевозят пациентов. Психиатрическая лечебница Стравинского занимается душевными изменениями своих пациентов, в романе туда попадают те, кто подвергся превращениям. Стравинский пытается осуществить обратную метаморфозу, однако безуспешно: в эпилоге Иван Понырев, бывший поэт Бездомный, по-прежнему мучается во время полнолуния, а судьба других пациентов клиники остается неизвестной.

Помимо колеса, концепт «Круг» в романе М.А. Булгакова реализуется в образе отрезанной головы Берлиоза («Скатившись с этого откоса, он запрыгал по булыжникам Бронной. Это была отрезанная голова Берлиоза» [13, с. 51]), а также в глаголе «катить», «катиться»: посетители Воланда часто скатываются с лестницы дома 302-бис, Коровьев выгоняет конференсье Бенгальского со словами: «Катитесь отсюда!»; Гелла дерется с Бегемотом, катаясь по полу; машины и грузовики катятся. С превращением в романе связан глагол «окатить»: Маргариту окатили красной густой жидкостью, превращая тем самым в королеву бала; «Римского окатило ледяной волной» от ужаса при виде Геллы и Варенухи.

Круг в романе реализуется через пространственный образ кольца: Садовое кольцо, бульварное кольцо, кольцо тротуара. Вращение по кольцу символизирует в романе М.А. Булгакова повторяемость событий, бесконечное кружение. Маргарита хочет вернуть мастера, чтобы возобновить то счастливое время, которое они провели весной и летом. В ершалаимских главах кольцо связано со смертью, казнью: Левий Матвей не может прорваться к Иешуа через кольцо охраны, казненных на крестах держат веревочные кольца, на пальцы им при погребении были надеты кольца с нарезками – опознавательными знаками. Разорвать круг человеку не дано, однако это во власти Воланда: подаренная мастеру и Маргарите подкова – символ разорванного круга, она же символизирует их вечную счастливую жизнь в обители покоя.

Формирование ментального образа превращения в романе М.А. Булгакова связано с реализацией концепта «Жизнь-Смерть». Эти концепты в языковой картине мира человека взаимосвязаны, один обуславливает другой. В романе «Мастер и Маргарита» он является содержательно значимым концептом, формирующим авторскую картину мира. Акт превращения в романе М.А. Булгакова, с одной стороны, реализует архаические представления, которые связаны с прерыванием и возобновлением жизни, а также с переносом жизни из одной телесной оболочки в другую. С другой стороны, в романе М.А. Булгакова реализуются философско-эстетические представления о «смерти в жизни» и о «жизни в смерти», сформированные культурными традициями романтизма и модернизма.

Важнейшими особенностями концепта «Жизнь-Смерть» являются древние представление о том, что смерть – это переход от одной жизни к другой, а также о том, что

¹ Слово «цирк» в соответствии с оксфордским словарем английского языка этимологически родственно слову «церковь». Исследователи считают с тем, что немецкое "церковь" («kirk», «kirche»), и в шотландское «kirk» связаны с древнесаксонским «kirkra» и заменившие настоящее название «екклезия» – «община, собрание или группа».

Существует мнение, что слова «церковь» и «цирк» соотносятся с именем древнегреческой волшебницы Кирки (Цирцеи), которая, согласно мифу, жила на острове Эя (название острова – древняя форма имени Гея – Земля – хтоническая богиня плодородия). Известно, что Кирка обладала силой превращать людей в волков, львов и свиней. Греки считали, что она изобрела цирк – место поклонения культу бога Гелиоса, отца Кирки. Цирк связан и с мученическими смертями первых христиан. В цирках Рима на глазах толпы осужденных христиан разрывали дикие звери, о чем пишет Св. Климент.



смерть – это явление обратимое. В романе М.А. Булгакова посмертная жизнь Мастера и Маргариты в приюте покоя, дарованном Воландом, является переходом к другой жизни. Так же переходом является их встреча друг с другом. Мастер в беседе с Иваном Бездомным, рассказывая о своих отношениях с Маргаритой, признается: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!» [13, с. 148]. Эта встреча стала жизненной переменной: герой не помнит того, как существовал до Маргариты, которая после таинственного исчезновения героя чувствует себя «выключенной из жизни». Так концепт «Жизнь-Смерть» в романе связывается с концептом «Любовь», символизирующим подлинную жизнь человека.

Судьба Пилата, обреченного на долгие мучения в скалах, реализует в романе эти же представления о переходе из одной жизни в другую. Манипуляции с конферансье Бенгальским во время представления показывают смерть как обратимое явление, то же самое можно наблюдать в эпизоде воскрешения головы Берлиоза на балу, а главное – в возникновении из пепла когда-то сожженного романа мастера.

Философско-эстетические представления о «жизни в смерти» впервые появляются в романтической картине мира, где герой ощущает себя окруженным «мертвыми» существами. Мотив бездуховной жизни, мертвых душ развивается в литературе романтизма. В романе М.А. Булгакова бездуховность москвичей противопоставлена подлинной жизни Мастера и Маргариты в подвальчике. Обратный мотив «смерть в жизни» обнаруживает омертвление героя, столкнувшегося с подлинным, истинным. Такое столкновение переживает Пилат, осознавший в беседе с Га-Ноцри мертвенность своего существования. То же самое переживает Иван Бездомный, выслушав исповедь мастера, это же болезненное переживание приходит к Рюхину, который «отравленный взрывом неврастении» осознает свою бездарность. Оба мотива связаны с актом превращения: герой получает возможность измениться или изменить мир.

Концепт «Жизнь-Смерть» проявляется в модели метаморфозы: в романе М.А.Булгакова герои превращаются, как и в сказке, в животных или предметы, которые ассоциируются со смертью. Так, образ борова, свиньи, кабана традиционно считается животным потустороннего мира. Кот Бегемот похож на борова, сосед Маргариты Николай Иванович превращен в борова. Помимо борова, символизирует смерть ворон (в романе это грач-шофер, который доставляет Маргариту на бал). Омертвление московской жизни воплощается через зооморфные образы, которые в архаических представлениях связаны со смертью (свинья, змея): поведения Степана Лиходеева характеризуется как свинское; вокруг сумасшествия Ивана Бездомного разворачивается свинский скандал; очередь в Варьете за билетами сравнивается со змеей; Аннушка, укравшая потерянную подкову, «как змея, выскользнула из-за двери» [13, с. 308].

Концепт «Жизнь-Смерть» традиционно реализуется через образ звезд, которые в мифологии символизируют новую жизнь умершего, и с золотым цветом. Согласно архаической картине мира, умерший представлялся светилом, солнцем. Золото не только атрибут солнца, но и атрибут «того света», которым характеризуются относящиеся к нему животные, растения, предметы. В романе «Мастер и Маргарита» символика золота и звезд не только характеризует праздную жизнь москвичей, но и связана с деятельностью свиты Воланда, таким образом, отражая не только мертвенную, материальную действительность, но и потусторонний мир.

Сон Маргариты становится способом ее преображения: героине снится неизвестная мрачная местность и мастер с встревоженными, больными глазами. После пробуждения она чувствует, что приближаются перемены. И действительно, во время прогулки она встречает Азazelло, который приглашает ее на бал к Воланду, взамен ей обещают вернуть мастера.

Важной содержательной особенностью концепта «Жизнь-Смерть» являются архаические представления об обратимости смерти. В романе М.А. Булгакова таких



примеров немного: смерть в произведении чаще характеризуется фатальностью и непреодолимостью. Попытка Маргариты вернуть жизнь с Мастером к ее счастливым временам оказалась невозможной: Воланд по просьбе Иешуа забирает художника и его возлюбленную из Москвы в иной мир. К исходной ипостаси герои после смерти вернуться не могут: Бенгальский, например, сходит с ума; Николай Иванович, вернувший человеческий облик, в полнолуние страдает по ведьме Наташе. Роман М.А. Булгакова в эпизоде бала обыгрывает мифологические представления о превращении костей умерших людей в исходное телесное обличье.

Булгаковский роман воскрешение связывает с милосердием и прощением: в произведении, передающем по-своему библейскую историю, нет воскрешения Га-Ноцри, но воскресает для новой жизни Понтий Пилат, получивший прощение мастера; воскресает прощенная Фрида.

Таким образом, в модели превращения, реализованной в романе «Мастер и Маргарита» отразились не только архаические представления о метаморфозе жизни и смерти, но и авторские философско-эстетические воззрения на подлинную жизнь человека и духовное омертвление современного ему общества.

Акт превращения в художественной ткани романа М.А. Булгакова тесно связан со словом, однако в отличие от фольклорной картины мира – это часто не название метаморфозы, объекта, в который должен превратиться субъект. Концепт «Слово» в булгаковском произведении прежде всего реализуется через образ романа, созданного Мастером. История, написанная Мастером, становится текстом, который интересен Иешуа Га-Ноцри и Воланду. Оба они читают роман и, в отличие от московских критиков, выносят свой справедливый приговор художнику и его творению. Воланд воскрешает роман, а Иешуа просит князя тьмы позаботиться о Мастере. Цитата из романа, произнесенная вслух Азazelло, заставляет Маргариту принять приглашение на бал Воланда. Написанное, прочитанное, произнесенное слово становится истиной, изменившей жизнь героев романа, заставившей вмешаться в их судьбу потусторонние силы.

Неосторожно сказанное слово запускает в романе акт превращения: Бенгальскому отрывают голову потому, что такое пожелание выкрикнули из зала Варьете; Прохор Петрович в сердцах крикнул, чтоб его черти взяли, и был превращен Бегемотом в невидимку; слова Берлиоза о небытии после смерти волей Воланда воплощаются. Слова критиков уничтожают покой Мастера, его счастье с Маргаритой. Понтий Пилат, выслушав от Афрания последние слова Иешуа о том, что трусость – один из главных человеческих пороков, обрекает себя на нравственные мучения.

Так, можно утверждать, что концепт «Слово» формирует в романе ментальный образ превращения, который в сюжете реализуется не столько через внешние превращения, сколько через изменения внутреннего состояния персонажей.

Касание – физический контакт одного предмета с другим – манифестируется в модели превращения, отраженной в архаической картине мира русского этноса. В сказках через удар или касание происходит передача таинственной силы или сверхъестественной энергии от предмета к предмету. Традиционный для фольклора контакт с землей или посохом (палкой), приводящий к изменению ипостаси, в романе отсутствует. Однако способность Коровьева висеть в воздухе, не касаясь земли, является признаком сверхъестественного и тревожит Берлиоза, а Воланд обладает необычной тростью с головой пуделя, которую несет под мышкой, которая Ивану Бездомному в сумерках мерещится в виде шпаги. Шпага, средневековое оружие рыцарей, постоянно находится в прихожей квартиры, где поселился мессир. Гелла вернувшемуся за шляпой буфетчику отдает не только шляпу, но и шпагу, которую тот отпихивает.

Акт превращения приглашенных на бал к Воланду в прах начинается с момента прикосновения мессира к кубку с вином-кровью: «Тогда произошла метаморфоза. Исчезла



заплатанная рубаша и стоптанные туфли. Воланд оказался в какой-то черной хламиде со стальной шпагой на бедре». Очевидно, что это подлинный облик князя тьмы, потому что после глотка Маргариты из этого же кубка происходит обратное волшебство – чары бала рассеялись.

Мистические превращения в романе М.А. Булгакова, осуществляемые свитой Воланда, очевидно, требуют определенного рода знаний. Это подтверждает то, что концепт «Знание» – ключевой в акте метаморфозы. Для превращения требуется знание сакральное, сверхъестественное. Исследователи отмечают, что большинство слов, обозначающих «знающих людей», способных совершать превращения, этимологически близки понятиям «знание» и «тайнственное» [16, с. 46-47], [17, с. 22-27, 56-59]: знахарь, ведьма, колдун и т.д. Сакральное знание, носителем которого в романе выступают Воланд, Иешуа, Мастер, Маргарита, беспокоит других героев, способствует их перерождению. В романе М.А. Булгакова к Воланду обращаются «мессир» (наименование феодальных сеньоров), однако, по свидетельству Белобровцевой и Кульбюс, «в ранних редакциях Воланда называют также “масонскими” терминами ‘мастер’ и ‘гроссмейстер’». В романе М.А. Булгакова значение слова «мастер» актуализирует значения «магистр» (в масонстве – «причастный к тайнам»), «лекарь», «учитель», «художник», «виртуоз». Главный герой романа, мастер, отказывается называть свое имя и настаивает на том, что не писатель. Его шапочка с вышитой буквой «М», по мнению составителей комментария, имеет мистическое значение «превращение человека» и связывается с оккультной традицией.

Подлинное знание в романе – это не только тайное знание истинных событий прошлого и будущего, которое доступно Воланду, Мастеру, Иешуа, но и феноменальное чутье, предчувствие. Умение прислушиваться к внутреннему голосу, доверять ощущениям спасает от гибели и отчаяния. Так, предчувствия помогают Маргарите встретить мастера, а впоследствии спасти его. Спасается от погрома, устроенного Коровьевым и Бегемотом шеф ресторана в Грибоедове – Арчибалд Арчибалдович, имеющий феноменальное чутье на неприятности.

Главное разоблачение в романе – это разоблачение ортодоксальных и безальтернативных истин. «Правда», которой живут москвичи, оборачивается ложью, сталкиваясь с подлинным знанием или сакральными тайнами. Таким образом, концепт «Знание» имеет важное значение для формирования ментального образа превращения в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Так же, как и в архаической картине мира или оккультных традициях, метаморфоза относится к сфере сверхъестественного знания и является результатом его применения.

Заключение

Ментальный образ превращения в романе М.А. Булгакова основан на реализации концептов «Ипостась», «Круг», «Жизнь-Смерть», «Слово», «Касание», «Знание». Превращение – это смена ипостасей субъекта, такая метаморфоза обычно характеризуется тождеством сущности, однако в романе М.А. Булгакова изменение внешнего облика персонажей может повлечь изменение внутренних качеств, обернуться душевной травмой или проявить скрытые способности. Сатирическому обличению в романе подвергаются те превращения, которые совершают обыватели, выдавая желаемое за действительное. Концепт «Круг» в романе «Мастер и Маргарита» отражает и цикличность времени (события прошлого могут быть спроецированы в настоящее), и дурное кружение московской бессмыслицы. В контексте превращения круг реализует прямую и обратную метаморфозу предметов и героев романа.

Концепт «Жизнь-Смерть» объективируется в романе не только в отражении архаических представлений о прерывании и возобновлении жизни, но и раскрывает авторские философско-эстетические воззрения на содержание подлинной жизни человека и духовное омертвление современного М.А. Булгакову общества.

Наиболее важными для художественной картины автора оказываются концепты «Слово» и «Знание»: роман Мастера о Понтии Пилате становится текстом, который отражает подлинное



знание творца о свершившейся в Ершалаиме истории. Эта, открывшаяся Мастеру истина, дает начало метаморфозам, описанным в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

ЛИТЕРАТУРА

[1] Пименова М.В. Сфера внутреннего мира человека: концептуальные исследования // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2004. – № 3. – С. 3–10.

[2] Габдуллина С.Р. Концепт ДОМ-РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Светлана Рафаэлевна. – М., 2003. – 264 с.

[3] Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.

[4] Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

[5] Потенция А.А. Творительный на месте вторых (согласуемых) падежей // Из записок по русской грамматике. Т. 1-2. – М., 1958.

[6] Нарушевич А.Г. Языковые средства реализации мотива превращения в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Семантика языковых единиц: Доклады VI Международной конференции. Т. 2. – М., 1998. – С 31–312.

[7] Туровская С.Н. О философском и художественном оправдании лжецов: роман «Мастер и Маргарита»// Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2008. – 672 с.

[8] Коваленко Н.Д. Метаморфоза как способ образного представления человека в пространстве (на материале романа М.А. Булгакова «Белая гвардия») // Вестник Омского университета. – 2002. – № 2. – С. 66–77.

[9] Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти томах – М., Л.: АН СССР, 1948–1965.

[10] Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская АН; российский фонд культуры. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с.

[11] Словарь синонимов русского языка: В 2-х томах – Л.: Наука, 1970–1971.

[12] Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х томах – М.: Русский язык, 1978–1980.

[13] Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: роман – М.: АСТ: Полиграфиздат; СПб.: Астрель-СПб, 2012. – 414 с.

[14] Кравченко М.А. Языковая модель превращения в текстах русских народных сказок: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Михаил Александрович Кравченко. – Таганрог, 2002. – 175 с.

[15] Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Академия, 1998. – 432 с.

[16] Афанасьев А.Н. Ведун и ведьма // Происхождение мифа – М.: Индрик, 1996. – С. 45–85.

[17] Даль В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа – СПб.: Литера, 1996. – 480 с.

REFERENCES

[1] Pimenova M.V. Sfera vnutrennego mira cheloveka: konceptual'nye issledovaniya // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2004. – № 3. – S. 3–10.

[2] Gabdullina S.R. Koncept DOM-RODINA i ego slovesnoe voploshhenie v individual'nom stile M. Cvetaevoj i poezii russkogo zarubezh'ja pervoj volny: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Svetlana Rafajeleвна. – М., 2003. – 264 s.

[3] Bahtin M.M. Jepos i roman. – SPb.: Azbuka, 2000. – 304 s.

[4] Arutjunova N.D. Jazyk i mir cheloveka – М.: Jazyki russoj kul'tury, 1999. – 896 s.

[5] Potebnja A.A. Tvoritel'nyj na meste vtoryh (soglasuemyh) padezhej // Iz zapisok po russoj grammatike. T. 1-2. – М., 1958.



- [6] Narushevich A.G. Jazykovye sredstva realizacii motiva prevrashhenija v povesti N.V. Gogolja «Vij» // Semantika jazykovyh edinic: Doklady VI Mezhdunarodnoj konferencii. T. 2. – M., 1998. – S 31–312.
- [7] Turovskaja S.N. O filosofskom i hudozhestvennom opravdании lzhecov: roman «Master i Margarita» // Logicheskij analiz jazyka. Mezhdz lozh'ju i fantaziej / otv. Red. N.D. Arutjunova. – M.: Izdatel'stvo «Indrik», 2008. – 672 s.
- [8] Kovalenko N.D. Metamorfoza kak sposob obraznogo predstavlenija cheloveka v prostranstve (na materiale romana M.A. Bulgakova «Belaja gvardija») // Vestnik Omskogo universiteta. – 2002. – № 2. – S. 66–77.
- [9] Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka: V 17-ti tomah – M., L.: AN SSSR, 1948–1965.
- [10] Ozhegov S.I. Shvedova N.Ju. Tolkovij slovar' russkogo jazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij / Rossijskaja AN; rossijskij fond kul'tury. – M.: AZ##, 1995. – 928 s.
- [11] Slovar' sinonimov russkogo jazyka: V 2-h tomah – L.: Nauka, 1970–1971.
- [12] Dal' V.I. Tolkovij slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: V 4-h tomah – M.: Russkij jazyk, 1978–1980.
- [13] Bulgakov M.A. Master i Margarita: roman – M.: AST: Poligrafizdat; SPb.: Astrel'-SPb, 2012. – 414 s.
- [14] Kravchenko M.A. Jazykovaja model' prevrashhenija v tekstah russkikh narodnyh skazok: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Mihail Aleksandrovich Kravchenko. – Taganrog, 2002. – 175 s.
- [15] Gachev G.D. Nacional'nye obrazy mira: Kurs lekcij. – M.: Akademija, 1998. – 432 s.
- [16] Afanas'ev A.N. Vedun i ved'ma // Proishozhdenie mifa – M.: Indrik, 1996. – S. 45–85.
- [17] Dal' V.I. O poverijah, sueverijah i predrassudkah russkogo naroda – SPb.: Litera, 1996. – 480 s.

Казорина А. В.

**М.А. БУЛГАКОВТЫҢ "ШЕБЕР ЖӘНЕ МАРГАРИТА" РОМАНЫНДАҒЫ
МЕТАМОРФОЗАНЫҢ ПСИХИКАЛЫҚ БЕЙНЕСІНІҢ КОНЦЕПТОСФЕРАСЫ**

Аннотация. Бұл мақалада автор М.А. Булгаковтың "Мастер және Маргарита" романының мәтінінде жүзеге асырылған трансформацияның психикалық бейнесін қарастырады. Бұл романда бірқатар көркемдік ұғымдар арқылы ұсынылған: "гипостаз", "шеңбер", "өлім-өмір", "сөз", "жанасу", "білім". Зерттеу барысында автор романның сюжеттік оқиғасының бірлігі ретінде трансформация құбылысының концептосферасын талдайды және бұл психикалық сурет әлемнің авторлық бейнесін құруға қатысады және күрделі тұжырымдамалық құрылымға ие деген қорытындыға келеді.

Кілт сөздер: көркем тұжырымдама; ақыл-ой бейнесі; трансформация; метаморфоза; М.А. Булгаковтың "Мастер және Маргарита" романы; концептосфера.

Kazorina Anna

**CONCEPTOSPHERE OF THE MENTAL IMAGE OF METAMORPHOSIS IN M.A.
BULGAKOV'S NOVEL THE MASTER AND MARGARITA**

Annotation. In this article the author examines the mental image of transformation realized in the text of M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". This image is presented in the novel through a number of artistic concepts: "Hypostasis", "Circle", "Death-Life", "Word", "Touch", "Knowledge". In the course of the study the author analyzes the conceptosphere of the phenomenon of transformation as a unit of the plot event of the novel and comes to the conclusion that this mental image participates in the construction of the author's picture of the world and has a complex conceptual structure.

Keywords: artistic concept; mental image; transformation; metamorphosis; M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"; conceptosphere.