

УДК 81'37, 81'38

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-7-63-71

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»\*

Чжу Чжисюе

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

*Введение.* Рассматриваются образные репрезентации концептов небесных светил в тексте и художественной картине мира романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анализируются элементы лексической структуры текста, представляющие образы солнца, луны и звезды, с точки зрения их языковой семантики и культурных коннотаций, связанных с мифопоэтической символикой этих космических объектов, а также в аспекте их участия в выражении авторской картины мира.

*Цель работы* – исследовать способы языковой репрезентации концептов небесных светил (солнца, луны и звезды) в тексте романа «Мастер и Маргарита», выявить аспекты их метафорической и символической интерпретации на вербальном и концептуальном уровнях, изучить роль этих концептов в художественной картине мира романа.

*Материал и методы.* Эмпирический материал представлен образными словами и выражениями (187 единиц), репрезентирующими концепты «солнце», «луна», «звезда» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», а также фрагментами текста, демонстрирующими их метафорическое функционирование (350 контекстов). Источниками определения языковых значений и мифопоэтической символики послужили опубликованные толковые и энциклопедические словари. Методология работы базируется на когнитивном, лингвокультурологическом и системно-структурном подходах к изучению образности языка и художественной речи, применяемых в области семантики языковых единиц и стилистики текста.

*Результаты и обсуждение.* Определен лексический и текстовый фонд художественных репрезентаций концептов «солнце», «луна», «звезда» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»; выявлены способы и приемы их текстовой реализации. Исследованы культурно-символические смыслы концептов небесных светил, представленные в народной мифологии разных культур. Описаны аспекты метафорической и символической интерпретации данных концептов в художественной картине мира романа «Мастер и Маргарита», а также их роль в выражении авторского замысла.

*Заключение.* Художественная модель мира в романе «Мастер и Маргарита» представляет сложную и многомерную систему концептов, которая во многом сближается с народной мифопоэтикой и религиозной космологией. Предельно значимую роль в ней играют образы солнца, луны и звезды, посредством которых моделируется пространственно-временной континуум; выражается характеристика главных героев, ключевых персонажей и связанных с ними событий; транслируется нравственно-философское содержание всего произведения.

**Ключевые слова:** концепт, небесные светила, образные репрезентации, М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», художественная картина мира.

### Введение

Проблема изучения художественных концептов как элементов авторской концептосферы и картины мира художественного произведения плодотворно разрабатывается в современной лингвистике в рамках когнитивного, коммуникативного, прагматического и лингвокультурологического подходов к анализу лексической семантики и текста художественного произведения. В работах С. А. Аскольдова-Алексеева, Ю. С. Степанова, В. Н. Телии, В. В. Колесова, С. Х. Ляпина, В. И. Карасика, Н. Ю. Шведовой и др. предлагаются развернутые определения понятия «концепт», освещаются и применяются методики исследования концептов, стоящих за культурно-маркированными реалиями, поименованными в системе языковых единиц и репрезентированными в текстах различной дискурсивной при-

роды [1–9]. За основу берется понимание концепта как хранящейся в сознании человека информационной структуры, отражающей его знания и опыт, представления об объектах окружающей действительности и феноменах нематериального мира; как «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и всей картины мира, отражаемой в человеческой психике» [1, с. 90]. Серьезная научная традиция представлена в работах, посвященных изучению культурных концептов национальной концептосферы и анализу художественных концептов как элементов картины мира, представленной в тексте одного произведения или всего творчества автора [10–12].

Актуальность предпринятого исследования обусловлена его включенностью в антропоцентрическую

\* Исследование выполнено в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 18-18-00184 «Образная система русского языка в полидискурсивном пространстве современных коммуникаций».

парадигму языкознания, в рамках которой применяются интегративные подходы к анализу художественного текста, позволяющие комплексно изучить элементы его лексической структуры, стилистические приемы художественного воплощения авторской концептуальной системы представлений о мире, выстроить модель художественной картины мира и определить роль определенных концептов в авторском миромоделировании. Объектом исследования выступают лексические и текстовые репрезентации концептов «солнце», «луна» и «звезда» в романе «Мастер и Маргарита» [13], а предметом анализа являются способы художественной (образной, символической, метафорической) репрезентации концептов в тексте и их роль в выражении авторской картины мира.

Цель работы – исследовать способы языковой репрезентации концептов небесных светил (солнца, луны и звезды) в тексте романа «Мастер и Маргарита», выявить аспекты их метафорической и символической интерпретации на вербальном и концептуальном уровнях, изучить роль этих концептов в художественной картине мира романа.

#### Материал и методы

Методология работы базируется на когнитивном, лингвокультурологическом и системно-структурном подходах к изучению образности языка и художественной речи, применяемых в области семантики языковых единиц и стилистики текста. Методика анализа включает следующие этапы: 1) приемом сплошной выборки из текста романа отбираются все лексические репрезентации концептов «солнце», «луна» и «звезда» в составе законченных по смыслу фрагментов текста (микрконтекстов); 2) методами структурно-семантического, контекстного и концептуального анализа выявляются способы их языковой репрезентации в микрконтекстах, а также их метафорическая и символическая интерпретация в макрконтексте всего романа; 3) методы лингвостилистического и когнитивно-стилистического анализа применяются при изучении роли образов небесных светил в выражении идейно-художественного содержания на уровне макрконтекста: в создании хронотопа, характеристике персонажей, выражении авторского замысла; 4) методом когнитивного моделирования синтезируется фрагмент художественной картины мира романа, связанный с концептами небесных светил; 5) метод лингвокультурологического комментария используется при анализе мифопоэтической символики анализируемых образов.

Эмпирический материал представлен образными словами и выражениями (187 единиц), репрезентирующими концепты «солнце», «луна», «звезда» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»,

а также фрагментами текста, демонстрирующими их функционирование (350 контекстов). Источниками определения языковых значений и мифопоэтической символики послужили опубликованные толковые и энциклопедические словари.

#### Результаты и обсуждение

К числу ключевых концептов, играющих значимую роль в художественном мире романа «Мастер и Маргарита», относятся «солнце», «луна» и «звезда», которые обладают высокой степенью культурно-символической маркированности, так как занимают центральное место в космогонических мифах народов мира и истории изучения символизма. Рассмотрим подробно каждый из концептов небесных светил.

Концепт «солнце» имеет большое значение в художественной картине мира анализируемого романа. Его лексические репрезентации весьма частотны. В тексте романа слово *солнце* встречается 65 раз, употребляются его производные *солнцепек* и *солнечный* по три раза и перефразистическое обозначение *раскаленный шар*. Многократно используются слова и выражения, называющие различные аспекты проявления солнца, его воздействия на человека и на природу: *жара, зной, луч, свет, тьма, рассвет, сумерки, восход, полдень, закат* и др.; в тексте используются образные характеристики этого небесного светила: *солнце сожгло толпу и погнало ее обратно в Ершалаим; увидел в стеклах изломанное солнце; бесчисленные солнца плавил стекло за рекою* и т. д. (всего 92 единицы).

В мифопоэтической системе символов солнце представляет высшую космическую силу, является основной созидательной энергией. Это небесное светило «воспринималось как само верховное божество либо как воплощение его всепроникающей власти, как символический центр или сердце Космоса» [14, с. 156]. Солнце почиталось славянами как источник жизни, тепла и света. Во многих славянских традициях солнце предстает как разумное и совершенное существо, которое или само является божеством, или выполняет божью волю. В различных религиях солнце осмысливается как «трансцендентный архетип света, важнейшая плодородная сила, символ возрождения и бессмертия, справедливости, героизма, всеведения. В христианстве солнце – символ Бога» [15, с. 461].

Концепт «солнце» в художественной картине мира романа осмысливается как основа мироздания, дневное светило, дарующее тепло и свет и имеющее непосредственное и очень сильное как положительное, так и отрицательное влияние на существование (жизнь и смерть) человека. В тексте романа образ солнца актуализируется в четырех важных аспектах: 1) температурном – жара, 2) спо-

способность светового излучения – свет и тьма,  
3) движение по небосклону – восход, зенит, закат,  
4) влияние на человека и субъективное восприятие человеком.

Первое предложение романа «Мастер и Маргарита» открывает читателям такую картину: *Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина* (здесь и далее курсивом без кавычек приводятся контексты из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в соответствии с текстом, представленным в издании [13], в квадратных скобках в цитатах даны наши примечания). Закатное уходящее солнце оказывается нестерпимо жарким: *В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо*. Жара мучает Берлиоза, у которого даже начинаются галлюцинации, предвещающие появление Воланда, а заходящее вечернее солнце указывает на его уходящую жизнь. Эти важные характеристики солнца проявились в последующем описании более отчетливо. Нестерпимая жара раскаленного солнца сопровождает встречу Пилата и Иешуа в Ершалаиме: *Он [Пилат] смотрел мутными глазами на арестованного и некоторое время молчал, мучительно вспоминая, зачем на утреннем безжалостном Ершалаимском солнцепеке стоит перед ним арестант с обезображенным побоями лицом, и какие еще никому не нужные вопросы ему придется задавать*. Данная ситуация зеркально отображает предыдущую: утреннее восходящее солнце мучает Понтия Пилата. Образ карающего полуденного солнца сопровождает встречу Пилата с Каифой: *Приказание прокуратора было исполнено быстро и точно, и солнце, с какой-то необыкновенною яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим, не успело еще приблизиться к своей наивысшей точке*. Для описания нестерпимой жары и ее мучительного воздействия на людей и природу Булгаков использует разнообразные метафорические эпитеты: *дьявольская жара; жар был невыносим, жирный зной, безжалостный зной*; глагольные метафоры: *солнце печет, сжигает, лопнуло, раскалило воздух, сожгло толпу; бесчисленные солнца плавил стекло за рекою; умирать от ожогов солнца* и др. Такие образные репрезентации жары солнца, как *печь, сжигать, лопнуть, раскалить, ожог*, несут ассоциацию с огнем, адским пеклом. Дьявольская жара становится расплатой за все то зло, которое совершают люди. Солнце дает физическую жизнь природе и человеку, как Бог дает жизнь духовную. Солнце сожгло и раскалило людей в Москве и Ершалаиме, так же и Бог наказывает людей огнем в христианстве. В художественной картине мира Булгакова показано карающее солнце, символизирующее возмездие за грехи.

В лексической структуре романа свет солнца представлен следующими номинациями: *полоса света, предгрозового свет, исчезающий перед грозой свет, свет восходящего солнца, ослепительное солнце, ослепительно изломанное солнце, ломаное и сверкающее солнце, разбитое вдребезги солнце, заливаемая солнцем площадь, пылающая на солнце труба, солнце заливало, солнце хлынуло в комнату, солнце посылало лучи, отвесные лучи, прощальные лучи, последние лучи, утренние лучи, солнечные пятна* и др. В Ершалаиме свет солнца не просто яркий, а режущий глаз. Солнце стоит в самой высоте и наблюдает, как ведут себя люди. Солнце злится и посылает отвесные лучи, которыми жжет глаза настоящих преступников: *Невидимый им город умер, и только он один стоит, сжигаемый отвесными лучами; Солнце било прямо в кентуриона... и на львиные морды нельзя было взглянуть, глаза выедал ослепительный блеск как бы вскипавшего на солнце серебра*.

В романе изменения температуры и света солнца сопровождаются его перемещением по небосклону. Чем выше солнце поднимается, тем жарче и сильнее жжет. Движение солнца в соответствии с суточным циклом описывается через глаголы *стоять, приблизиться, заходить, склоняться, валиться, сползать, снижаться, исчезать, тонуть* и др. Восход солнца представлен выражениями: *с востока катится рассвет, невысокое солнце, солнце не успело еще приблизиться к своей наивысшей точке*; полдень, когда солнце поднимается до апогея, обозначается как *полуденное солнце, солнце довольно высоко стоит, солнце над самой головой*; закат солнца выражают номинации: *сумерки, заходящее солнце, солнце склоняется, солнце валилось, солнце сползло все ниже, солнце уже снижалось, солнце исчезало и тонulo*.

Во многих религиях восход небесного светила на небе символизирует жизнь, а заход – смерть. В первой главе романа во время разговора с Берлиозом Воланд видел на верхних этажах *изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце*. В художественной картине мира романа уход солнца означает приближение смерти не только физической, но и духовной, связанной с отступлением от истины, правды, справедливости в угоду социальным обстоятельствам. Этот аспект проявлен в образе Понтия Пилата, перед которым в день казни появилось уходящее солнце: *В это время солнце вернулось в Ершалаим и, прежде чем уйти и утонуть в Средиземном море, посылало прощальные лучи невидимому прокуратором городу и золотило ступени балкона*. Прекращение солнечного света связано не только с закатом, но и с приближающимися тучами, закрывающими солнце накануне грозы в Ершалаиме во время казни

Иешуа и грозы в Москве накануне гибели мастера и Маргариты. Перед смертью влюбленные мастер и Маргарита *глядели сквозь него [красное вино] на исчезающий перед грозой свет в окне, видели, как все окрашивается в цвет крови. Когда они почувствовали, что наступает конец жизни, предгрозового свет начал гаснуть.*

Очень важно, какие именно персонажи и как воспринимают жару, свет и движение солнца. С концептом «солнце» связаны в романе Берлиоз, Воланд, Иван Бездомный, Маргарита в Москве; Понтий Пилат, Иешуа, Каифа, Марк Крысобой и Афраний в Ершалаиме. Булгаков наделяет каждого персонажа своим собственным восприятием солнца. Солнце мучает людей дьявольской жарой, относится агрессивно к Берлиозу и Понтию Пилату, которые невыносимо страдают от жары: *Пилату показалось, что солнце, зазвев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визги, стоны, хохот и свист* и др. Во время казни Иешуа на Лысой Горе полуденное солнце сжигает и приносит муки всему живому – и людям, и животным: *солнце уже снижалось над Лысой Горой, но жар еще был невыносим, и солдаты в обоих оцеплениях страдали от него; За цепью двух римских кентурий оказались только две неизвестно кому принадлежащие и зачем-то попавшие на холм собаки. Но и их сморила жара, и они легли, высунув языки, тяжело дыша и не обращая никакого внимания на зеленостинных ящериц, и т. д.*

Единственный персонаж, к которому солнце благосклонно, – это Иешуа, что еще раз подчеркивает символическую связь солнца и Бога. Во время разговора с арестантом Понтий Пилат все время пытается укрыться от безжалостного зноя, а Иешуа, напротив, *прищурился на солнце, светло улыбался, совсем не чувствуя мучений от жары. Его ученик Левий Матвей до казни и после нее испытывает сильное чувство вины перед Иешуа, которое выражается в его поведении и реакции на воздействия солнца, в его обращении к солнцу как к Богу: Солнце посылало лучи в спины казнимых, обращенных лицами к Ершалаиму. Тогда Левий закричал: Проклинаю тебя, бог!; Левий увидел, что все в мире, под влиянием ли его проклятий или в силу каких-либо других причин, изменилось. Солнце исчезло, не дойдя до моря, в котором тонуло ежевечерне. Поглотив его, по небу с запада поднималась грозно и неуклонно грозная туча. Свет солнца по-разному сопровождает Иешуа и Каифу: луч света пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа; а тень Каифы совсем съезжилась у львиного хвоста. Пилат, Каифа и Афраний инстинктивно стремятся укрыться от яркого солнца: Прокуратор в затененной от солнца темными шторами комнате имел свидание с ка-*

*ким-то человеком, лицо которого [Афрания] было наполовину прикрыто капюшоном, хотя в комнате лучи солнца и не могли его беспокоить.*

Концепт «солнце» получает в тексте различные образные репрезентации. Воздействие температуры и света солнца метафорически выражаются как активные действия субъекта (прием олицетворения): *солнце, с какой-то необыкновенною яростью сжигавшее Ершалаим; солнце било прямо в кентуриона; как способность перемещаться или стоять, подобно человеку или животному: солнце валилось, уходящее солнце, солнце довольно высоко стоит; совершать осознанные действия: солнце посылало прощальные лучи. Распространение света метафорически выражается как движение жидкости: хлынуло солнце; заливаемая солнцем верхняя площадь сада; как механическое движение: с востока катится рассвет. Свет изображается через пространственный объект: полоска света, полоса света.*

Через образ солнца Булгаков показывает отношение высших сил к поступкам людей, а также реакцию человека на присутствие высших сил. Драматические сюжетные события в Москве и Ершалаиме всегда сопровождаются образом солнца: появление Воланда в Москве, допрос и казнь Иешуа, смерть Берлиоза, встреча Маргариты и Азazelло, уход мастера, Маргариты, Воланда и его свиты из Москвы.

Концепт «луна» превалирует в романе по количеству текстовых репрезентаций, присутствию в фабуле в качестве объекта художественного пространства, активно взаимодействующего с персонажами, по значимости символики луны в системе небесных тел художественной картины мира. В романе слово *луна* встречается 88 раз, *полнолуние* 11 раз, прилагательное *лунный* употреблено 31 раз; многократно используются слова и выражения, называющие различные аспекты проявления луны (визуальный облик – *диск луны, цвет – золотая луна, свет – лунный луч, движение по небосклону*), ее воздействия на человека и природу; в тексте употребляются образные характеристики этого небесного светила: *лунный столб, лунное одеяние, лунная дорога, лунные цепочки, луна ярко заливала площадку, луна несетя как сумасшедшая* и др. (97 единиц).

В мифологии народов мира солнце и луна часто связываются узами родства «как муж и жена, брат и сестра, холод и жар, огонь и вода, мужчина и женщина» [14, с. 93]. Луна устойчиво ассоциируется в народных представлениях с загробным миром и смертью в противовес «солнцу как божеству дневного света, тепла и жизни» [16, с. 97]. В славянских мифах закреплено представление о том, что на луне покоятся души умерших людей, поэтому свет луны может оказать негативное влияние на

человека, причинить вред [16]. Циклическое изменение формы луны, а также способность влиять на природу, особенно на водный баланс мирового океана, отразились в символике этого ночного светила. Луна символизирует «обновление, возрождение, бессмертие, оккультную силу, изменчивость, интуицию и эмоции»; соотносится «с такими понятиями, как женщина, вода, плодородие, смерть, возрождение, ночь», олицетворяет пассивное начало [17, с. 97]. Особое значение в романе имеет образ полной луны. Этот образ амбивалентен. С одной стороны, он транслирует символику круга, выражая представление о цельности и совершенстве, красоте и спокойствии [14, с. 93]. С другой стороны, образ полной луны несет символику смятения ума, сумасшествия, что также соответствует народным верованиям [14].

Луна является неизменным свидетелем всех происходящих в романе событий в самой активной своей фазе полнолуния – луна царит на ночном небосклоне в форме круглого диска, подобного солнцу. В самом начале романа она появляется в Москве на смену палящему солнцу: *Небо над Москвой как бы выцвело, и совершенно отчетливо была видна в высоте полная луна, но еще не золотая, а белая*. Образом полнолуния завершается повествование в эпилоге: *Его [Ивана] исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто*. Также луна появляется в первом и последнем эпизодах ершалаимской истории; в начале это восход луны поздним вечером: *В это время было уже темно и на горизонте показалась луна*, и в финале – заход луны ранним утром: *Луна быстро выцветала, на другом краю неба было видно беловатое пятнышко утренней звезды*. Кроме того, луна изображается как пространство потустороннего мира, в который перемещаются души тьмы и души мастера и Маргариты после смерти.

В художественной картине мира и тексте романа концепт «Луна» актуализируется в четырех важных аспектах: 1) внешний вид луны (форма – *диск луны*, цвет – *позлащенная луна, луна посеребрилась*, размер – *луна начинает разрастаться*), 2) свет луны, 3) перемещение и расположение на небосклоне, 4) влияние на человека и субъективное восприятие.

Форма луны изображается в двух видах: либо полная, либо разбитая на куски. Такая аналогия символизирует два состояния души – живая и мертвая. Берлиоз, который становится первой жертвой в Москве, в последний момент жизни увидел в *высоте, но справа или слева – он уже не сообразил, – позлащенную луну*. Тут в мозгу Берлиоза кто-то отчаянно крикнул – «*Неужели?...*» Еще раз, и в последний раз, *мелькнула луна, но уже разваливаясь*

*на куски, и затем стало темно*. Цвет луны тоже меняется от белого до золотого. Метаморфозы луны символизируют круговорот жизни и смерти, фиксируют этап перехода от жизни к смерти. Одновременно с Берлиозом на Патриарших прудах появляется Иван Бездомный, который после всех пережитых драматических событий и перерождения души всю оставшуюся жизнь страдает от полнолуния: *Не может он [Иван Бездомный] совладать с этим весенним полнолунием. Лишь только оно начинает приближаться, лишь только начинает разрастаться и наливатьсЯ золотом светило, которое когда-то висело выше двух пяти-свечий, становится Иван Николаевич беспокоен, нервничает, теряет аппетит и сон, дожидается, пока созреет луна*. Для Ивана Бездомного полнолуние символизирует странную и таинственную силу, которая открывает для него возможность приобщиться к постижению высших законов мироздания, встать на путь поиска истины, но, даже став профессором, он не способен ее постичь, до конца понять смысл жизни и истинной веры.

С полной луной тесно связан другой важный персонаж – Понтий Пилат, который во сне ищет луну, около двух тысяч лет ждет освобождения от страданий и мук совести под полной луной: *Около двух тысяч лет сидит он [Понтий Пилат] на этой площадке и спит, но, когда приходит полная луна, как видите, его терзает бессонница; он [Пилат] говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность*.

Следующий важный аспект реализации данного концепта – это свет луны, который в лексической структуре романа представлен через слова *свет, луч, лента, дорога, река, поток, полоска и столб*. В романе «Мастер и Маргарита» лунный свет символизирует дорогу к истине, которую видят люди с душой и совестью. Свет луны выражается через словосочетания *лунная лента, лунная дорога, лестница луны*. Лунная дорога имеет для Понтия Пилата особенно важное значение. Она ведет к истине, которую ищет прокуратор в жизни и после смерти: *Ложке было в полутьме, закрываемое от луны колонной, но от ступеней крыльца тянулась к постели лунная лента. И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге; Казни не было! Не было! Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны*. В эпилоге романа эту лунную дорогу видит во сне Иван Бездомный: *После укола все меняется перед спящим. От постели к окну протягивается широкая лунная дорога, и*

на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает **идти к луне**.

В христианской культурной традиции лунный свет часто интерпретируется как обманчивый, иллюзорный. В художественной картине мира эта символика также присутствует. Однако иллюзия, видимая в лунном свете, часто оказывается ближе к истине, чем физически воспринимаемая социальная реальность: *На Бронной уже зажглись фонари, а над Патриаршими светила золотая луна, и в лунном, всегда обманчивом, свете Ивану Николаевичу показалось, что тот стоит, держа под мышкою не трость, а шпагу*. В славянских мифах лунный свет привлекает русалок. Они как бы купаются в нем, раскачиваясь на ветках и расчесывая волосы. В романе Булгакова описывается танец русалок лунном свете.

Луна сопровождает образ Маргариты как символ любви и воскрешения души. Лунный свет в романе часто выполняет очищающую и милующую роль, что наиболее ярко характеризует отношение света луны к Маргарите, представленное метафорическими глаголами **лизать**, **омывать** и **согревать**: *Лунный свет лизнул ее с правого бока; Волосы Маргариты давно уже стояли копной, а лунный свет со свистом омывал ее тело*. И финальный полет героев происходит при багровой и полной луне, в свете которой мастер и Маргарита видят преобразование Воланда и его свиты: *Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалилась в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда; Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его лицо*.

В финале романа луна начинает вести себя чрезвычайно активно, ее свет торжествует на последних страницах книги: *Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель*.

Движение луны представлено в романе при помощи глагольных метафор, которые выражают аналогии с активными действиями людей и животных: **выходить**, **бегать**, **властвовать**, **играть**, **шалить**, **танцевать**, движением воды: **вскипать**, **хлестать**, **разливаться**, перемещением по воде и воздуху: **плыть**, **лететь**. Например, *луна показалась, открылась, начала выходить, мелькнула, ушла, отступила, проплыла, отошла в сторону; тянулась к постели лунная лента; луна плывет, приходит, начинает приближаться; луна несетя под нею, как сумасшедшая, обратно в Москву; луна, выходящая из-за черного бора; луна, плывущая за решеткой; луна, бегущая в прозрачном об-*

*лачке; летящая над нею слева луна; бегущий сквозь облако ночной светил; луна властвует и играет, луна танцует и шалит*. Расположение луны: *далекая луна; луна в высоте; все выше подымалась над Ершалаимом, – лампы луны и т. д.*

В романе роль концепта «луна» предельно велика. Луна показывает отношение высших сил к поступкам персонажей, она спасает души мастера и Маргариты, помогает Пилату обрести настоящую свободу и покой, а также наказала предателя Иуду и атеиста Берлиоза. Анализируя лексические и фразеологические репрезентации концепта «луна», можно сделать вывод о том, что луна выступает как символ истины, которую около двух тысяч лет искал прокуратор Понтий Пилат; как символ чистой любви и воскрешения души, дающий вечный покой мастеру и Маргарите. Как вечный свидетель, луна висит в небе над миром прошлого в Ершалаиме и миром настоящего в Москве; как символ власти темных сил она все же несет свет и имеет способность наказать предателя Иуду и лжеучителя Берлиоза, может сорвать с людей маски и омыть своим светом совесть людей.

Концепт «звезда» представляет третье небесное светило в художественном мире романа «Мастер и Маргарита». Этот образ многозначный. Звезда является символом вечности, света, высоких устремлений, идеалов. В различных традициях считалось, что у каждого человека есть своя звезда, которая рождается и умирает вместе с ним; либо душа человека приходит со звезды, а затем возвращается на нее (подобное представление присутствует у Платона). Эти воззрения связывали судьбу со звездами, воздействие звезд на судьбы мира легли в основу астрологии [17, с. 55]. Звезды считались небесными окнами или входом на небеса. Их называли глазами Митры, персидского бога света. В Ветхом Завете звезда Иакова – символ Мессии; в Новом Завете ее упоминает Иисус Христос, называя «яркой и светлой утренней звездой» [14, с. 49–50].

Номинации звезды в тексте романа немногочисленны. Слова **звезда**, **звездочка** встречаются в тексте всего девять раз, в том числе шесть раз как фантазии и изображения, лишь три раза упоминаются настоящие звезды.

Впервые звезды описываются во время сеанса черной магии Воланда в виде изображения на ткани одежды: *На высокой металлической мачте с седлом наверху и с одним колесом выехала полная блондинка в трико и юбочке, усеянной серебряными звездами, и стала ездить по кругу*. В следующем фрагменте текста описываются звезды на воображаемом небе, возникшие как ассоциации к музыке и представляющие собой иллюзии или смутные воспоминания: *На мгновение почудилось, что будто слышаны были некогда, под южными зве-*

*здами, в кафешантане, какие-то малопонятные, но разудалые слова этого марша. Во сне Никанора Ивановича появляется рисунок на занавесе, где золотые десятки напоминали звезды: Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десятков, суфлерская будка и даже публика.*

В романе упоминается идиома *родиться под счастливой звездой* 'быть счастливым, успешным, удачливым' относительно ситуации наказания критика Латунского: *Под счастливой звездой родился критик Латунский. Она спасла его от встречи с Маргаритой, ставшей ведьмой в эту пятницу!* В виде звезды появляется узор на разбитом зеркале: *На пол посыпались хрустальные осколки из люстры, треснуло звездами зеркало на камине. Блестят шпоры на ботфортах мастера, как звезды: Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор.*

Настоящая звезда появляется в романе всего три раза: в Ершалаиме, в Москве и в потустороннем мире. Звезда как небесное светило изображается всегда в виде очень маленьких и очень светлых пятнышек. Она символизирует надежду на счастье; указывает путь человеку к обретению покоя, освобождению от грехов и духовному возрождению. Первый раз настоящая звезда появилась утром в Ершалаиме, на рассвете, сопровождая уход луны, в тот момент, когда закончился разговор Понтия Пилата с Левием Матвеем, и впервые после этого прокуратор заснул спокойно: *Луна быстро выцветала, на другом краю неба было видно беловатое пятнышко утренней звезды. Светильники давным-давно погасли. На ложе лежал прокуратор. Подложив руку под щеку, он спал и дышал беззвучно.*

Второй раз звезды появляются с приходом ночи, когда мастер и Маргарита покидают Москву и этот мир, направляясь к вечному покою: *Ночь обгоняла кавалькаду, сеялась на нее сверху и выбрасывала то там, то тут в загрустившем небе белые пятнышки звезд.* Последний раз звезды появляются, когда герои романа летят в потусторонний мир: *И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд.*

Хотя концепт «звезда» представлен в тексте романа небольшим количеством лексико-фразеологических репрезентаций, его роль в художественной картине мира велика. В системе образов небесных светил звезда выражает значимые символические

и идейно-художественные смыслы, наряду с солнцем и луной. Если солнце символизирует Боготворца, светлые высшие силы мироздания, далекие от суеты социального мира, но карающие человека за грехи и злодеяния, а луна выступает как представитель темных сил, которые через искушения и провокации дают возможность человеку увидеть правду о себе и задуматься о законах мироздания, то звезда символизирует небольшую надежду на счастье, спасение души и ее возрождение. Недаром в христианстве и других религиях звезда служила предзнаменованием прихода Мессии. Звезда связывает живущих на земле людей с небом, показывая путь к высоким духовным устремлениям. Через эту систему образов Булгаков показывает, что подавляющее большинство представителей социума не видят света звезд, будучи всецело поглощенными материальными интересами, их звезды иллюзорны, как изображение денег на шторах театрального занавеса. В системе персонажей романа только для Пилата, мастера и Маргариты зажглись на небе настоящие звезды.

### Заключение

Система небесных светил символизирует в романе космическую вечность и непреложные законы мироздания, в масштабах которых чередуются природные циклы и происходят, во многом повторяясь, события истории человечества. Образы солнца, луны и звезды сопровождают составляющие фабулу события, параллельно происходящие в художественной реальности как в историческом прошлом (Ершалаим, начало I в. нашей эры), так и социальном настоящем (Москва, 30-е гг. XX в.), а также в тонком потустороннем мире за пределами материальной формы жизни. Образы солнца и луны фигурируют на протяжении всего повествования, и в этом отношении их статус в художественной картине мира приближен к ключевым персонажам. Образ звезды несет символику надежды на счастье, душевный покой, умиротворение и возрождение души. Взаимодействие с космическими объектами характеризует образы героев романа, демонстрирует авторское отношение к ним, способствует раскрытию основных идей нравственно-философского содержания авторской концепции. При этом каждое небесное светило показано в романе в двух ипостасях: как космический объект, обладающий физическими свойствами (температура, свет, размер, форма, физическое влияние на природу), а также как определенная божественная энергия, высшая сила, вселенский разум.

Применение комплексной методики, синтезирующей методы семантического, когнитивного и лингвостилистического анализа, к исследованию концептов небесных светил позволило вскрыть

важные элементы многомерной по содержанию и текстовому воплощению художественной модели мира романа «Мастер и Маргарита», которая во многом сближается с народной мифопоэтикой и религиозной космологией.

### Список литературы

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. 104 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997. С. 269.
3. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 41.
4. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 285 с.
5. Колесов В. В. Концепт культуры: образ – понятие – символ // Вестн. СПбГУ. 1992. Серия 2 (2). С. 21.
6. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты: научные труды Центроконцепта. Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1997. С. 18–19.
7. Карасик В. И. Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 1999. 195 с.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
9. Шведова Н. Ю. К определению концепта как предмета языкознания // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулова: сб. ст. М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2006. С. 508.
10. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М.: Эдитус, 2013. 282 с.
11. Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742–745.
12. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
13. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. М.: Эксмо, 2012. 416 с.
14. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
15. Иванов В. В. Мифы народов мира: энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 461.
16. Славянская мифология: энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Международные отношения, 2011. С. 97.
17. Адамчик М. В. Словарь символов. Минск: Харвест, 2010. 224 с.

**Чжу Чжисюэ**, аспирант, младший научный сотрудник, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050). E-mail: chzhisyue217@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 04.07.2019.

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-7-63-71

## FIGURATIVE LEXICAL AND PHRASEOLOGICAL REPRESENTATIONS OF CELESTIAL BODIES CONCEPTS IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD OF THE NOVEL *THE MASTER AND MARGARITA* BY M. BULGAKOV

**Zhixue Zhu**

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

*Introduction.* The article discusses the figurative representations of the concepts of the heavenly bodies in the text and the artistic picture of the world of M. Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. The elements of the lexical structure of the text are analyzed, representing the images of the sun, the moon and the star, in terms of their linguistic semantics and cultural connotations associated with the mythopoetic symbolism of these space objects, as well as in the aspect of their participation in the expression of the author's picture of the world.

The *purpose* of the work is to explore the ways of representing the concepts of heavenly bodies (the sun, the moon and the stars) in the text of the novel *The Master and Margarita*, to identify aspects of their metaphorical and symbolic interpretation on the verbal and conceptual levels, to study the role of these concepts in the artistic picture of the world of the novel.

*Material and methods.* The methodology of the work is based on cognitive, linguistic-cultural and system-structural approaches to the study of the imagery of language and artistic speech, used in the field of semantics of language units and text stylistics. The empirical material is represented by figurative words and expressions (200 units) representing the concepts of the Sun, the Moon, and the Star in M. Bulgakov's novel *The Master and Margarita*, as well as fragments of text demonstrating their metaphorical functioning (850 contexts). As the sources for determining linguistic meanings and mythopoetic symbolism served the explanatory and encyclopedic dictionaries.

*Results and discussion.* The lexical and textual fund of artistic representations of the concepts "Sun", "Moon", "Star" in the novel *The Master and Margarita* by M. Bulgakov is defined; methods and techniques of their textual implementa-



tion are revealed. The cultural and symbolic meanings of the concepts of the heavenly bodies, represented in the folk mythology of different cultures, are studied. The aspects of the metaphorical and symbolic interpretation of these concepts in the artistic picture of the world of the novel "The Master and Margarita", as well as their role in the expression of the author's intention, are described.

*Conclusion.* The artistic model of the world in the novel *The Master and Margarita* represents a complex and multi-dimensional system of concepts, which in many respects comes close to folk mythology and religious cosmology. The most significant role in it is played by the images of the sun, the moon and the stars, by means of which the space-time continuum is modeled; the characteristics of the main characters, key characters and related events are expressed; the moral and philosophical content of the entire work is broadcast.

**Keywords:** *concept, heavenly bodies, imaginative representations, M. Bulgakov, The Master and Margarita, artistic picture of the world.*

## References

1. Babushkin A. P. *Tipy kontseptov v leksiko-frazeologicheskoy semantike yazyka* [Types of concepts in the lexical and phraseological semantics of the language]. Voronezh, Voronezh University Publ., 1996. 104 p. (in Russian).
2. Askol'dov S. A. *Kontsept i slovo* [Concept and the word]. *Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya* [Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text: anthology]. Moscow, Akademiya Publ., 1997. P. 269 (in Russian).
3. Stepanov Yu. S. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya* [Constants: Dictionary of Russian culture. Research experience]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. P. 41 (in Russian).
4. Telia V. N. *Russkaya frazeologiya. Semanticheskiy, pragmaticheskiy i lingvokul'turnyy aspekty* [Russian Phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 285 p. (in Russian).
5. Kolesov V. V. *Kontsept kul'tury: obraz – ponyatiye – simvol* [The concept of culture: image – concept – symbol]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta – Bulletin of St. Petersburg State University*, 1992, vol. 2 (2), pp. 17–25 (in Russian).
6. Lyapin S. K. *Kontseptologiya: k stanovleniyu podkhoda* [Conceptology: to the formation of an approach]. *Kontsepty: nauchnyye trudy Tsentrokontseptov*. Arhangelsk, PomorSU Publ., 1997. Pp. 18–19 (in Russian).
7. Karasik V. I. *Yazykovaya lichnost': aspekty lingvistiki i lingvodidaktiki: sbornik nauchnykh trudov* [Language personality: aspects of linguistics and linguistic didactics: collection of scientific works]. Volgograd, Peremena Publ., 1999. 195 p. (in Russian).
8. Karasik V. I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [The language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd, Peremena Publ., 2002. 477 p. (in Russian).
9. Shvedova N. Yu. *K opredeleniyu kontseptov kak predmeta yazykoznaneya* [To the definition of the concept as a subject of linguistics]. *Yazykovaya lichnost': tekst, slovar', obraz mira. K 70-letiyu chl.-korr. RAN Yu. N. Karaulova: sbornik statey* [Language personality: text, dictionary, image of the world. To the 70th anniversary of Corresponding Member of RAS Yu. N. Karaulov: collection of articles]. Moscow, RUDN Publ., 2006. P. 508 (in Russian).
10. Ogneva E. A. *Kognitivnoye modelirovaniye kontseptosfery khudozhestvennogo teksta* [Cognitive modeling of the concept sphere of an artistic text]. Moscow, Editorial Publ., 2013. 282 p. (in Russian).
11. Tarasova I. A. *Khudozhestvennyy kontsept: dialog lingvistiki i literaturovedeniya* [Artistic concept: the dialogue of linguistics and literary criticism]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, 2010, no. 4 (2), pp. 742–745 (in Russian).
12. Miller L. V. *Khudozhestvennyy kontsept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya* [The artistic concept as a semantic and aesthetic category]. *Mir russkogo slova – The World of Russian Word*, 2000, no. 4, pp. 39–45 (in Russian).
13. Bulgakov M. A. *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. Moscow, Eksmo Publ., 2012. 416 p. (in Russian).
14. Tresidder D. *Slovar' simvolov* [Dictionary of characters]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (in Russian).
15. Ivanov V. V. *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the nations of the world: Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980. P. 461 (in Russian).
16. *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic mythology: encyclopedic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ., 2011. P. 97 (in Russian).
17. Adamchik M. V. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Minsk, Kharvest Publ., 2010. 224 p. (in Russian).

**Zhixue Zhu**, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).  
E-mail: chzhisyue217@yandex.ru