

СИМВОЛИКА ВОДЫ И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ТЕКСТА РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»¹

Чжу Чжисюе

Аспирант, м.н.с., Национальный исследовательский
Томский государственный университет
chzhisyue2017@yandex.ru

THE SYMBOLISM OF WATER AND ITS REPRESENTATION IN THE LEXICAL STRUCTURE OF THE TEXT OF ROMAN M. BULGAKOV "MASTER AND MARGARITA"

Zhu Zhixue

Summary. The article deals with lexical representations of the concept of "water" in M. Bulgakov's novel "the Master and Margarita". The subject of the study is the implementation of the symbol in terms of language semantics and cultural connotations associated with the mythopoetic symbolism of water, as well as in the aspect of participation in the expression of the author's picture of the world. The results of the analysis of lexical representations of the water symbol in terms of the expression of the author's idea and General cultural semantics are presented.

Keywords: the concept of "water", symbol, metaphor, allegory, artistic picture of the world, the novel "Master and Margarita"

Аннотация. В статье рассматриваются лексические репрезентации концепта вода в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Предметом исследования становится реализация символа с точки зрения языковой семантики и культурных коннотаций, связанных с мифопоэтической символикой воды, а также в аспекте участия в выражении авторской картины мира. Приводятся результаты анализа лексических репрезентаций символа вода с точки зрения выражения авторской идеи и общекультурной семантики.

Ключевые слова: концепт «вода», символ, метафора, образ, художественная картина мира, роман «Мастер и Маргарита».

Материальный мир организован четырьмя природными стихиями: Вода, Земля, Огонь и Воздух. Во всех национальных культурах есть символы, связанные с этими стихиями, многие художники в своих произведениях переосмысливают их сущность и власть над жизнью человека. В художественной картине мира произведений М. Булгакова образы природных стихий встречаются довольно часто. Наиболее активно автор использует символы *огня и воды*.

Исследования символики, является одним из актуальных направлений современной лингвистики, особенно в русле лингвокультурологии, так как символы аккумулируют смыслы, объединяющие пласты культуры, истории и становятся связующим звеном поколений. (Гудков Д. Б., Казакова Н. Н., Красных В. В., Лотман Ю. М., Лю С., Юрина Е. А. и др.), С точки зрения Ю. М. Лотмана, символы образуют ядро культуры: «являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. [7. С. 192].

Индивидуально-авторская символика при этом интересна тем, что она вмещает в себя как общекультурную семантику, так и несёт в себе художественный замысел писателя. (Дашевская О. А. Митрофанова О. И., Тарасова И. А., Юсупова Н. М., Яблоков Е. А. и др.)

В данной статье представлены результаты исследования, проведённого в рамках лингвокультурологического и системно-структурного подходов к изучению образности языка и художественной речи. В качестве основных методов использованы структурно-семантический, контекстный и концептуальный анализ, посредством которых выявлялись способы языковой репрезентации символа в микроконтекстах, а также её метафорическая и символическая интерпретация в макроконтексте художественного текста. В свою очередь лингвостилистический и когнитивно-стилистический анализ применялись при изучении роли образа в выражении идейно-художественного содержания на уровне макроконтекста: в создании хронотопа, характеристике персонажей, выражении авторского замысла. Методом когнитивного

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 18-18-00194 «Образная система русского языка в полидискурсивном пространстве современных коммуникаций» (2018–2020 гг.).

моделирования синтезирован фрагмент художественной картины мира романа, связанный с определёнными символами.

Эмпирический материал данного исследования представлен образными словами и выражениями, представляющими символику *воды* в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», а также фрагментами текста, демонстрирующими их функционирование. Для интерпретации семантики лексем и мифопоэтических символов послужили опубликованные толковые и энциклопедические словари.

В словаре символов *вода* характеризуется «как древний универсальный символ чистоты, плодородия и источник самой жизни. Во всех известных легендах о происхождении мира жизнь произошла из первородных вод, женского символа потенции, лишённой формы» [10.С.21]. Вода как природная стихия всегда находится в состоянии движения. Именно это свойство позволяет ей выполнять функцию смывания или очищения. Во многих национальных культурах считается, что вода очищает грех, спасает душу. Не случайно в христианском обряде крещения вода играет главную роль. Омывание или погружение в воду символизирует очищение, обновление, начало новой жизни души. Однако *вода* — амбивалентный символ. Кроме очищения, она может нести разрушения. Вода способна уничтожать, губить (шторма, ураган, паводок, разлив и т.д.).

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» движение воды связано в первую очередь с погодой и выражено в форме следующих глаголов: *падать, вздвигаться, обрушиться, пузыриться, хлестать, валить, заливать, ожить, успокоиться* и др.; или существительных: *гроза, дождь, ливень*; или как движение в водоёмах: *река, море* и т.п. Движение водных масс передаётся глаголами с семантикой перемещения: *идти, пойти, прийти, бежать, лететь, перейти, уйти, унести* и т.п. Так же с движением связаны фазы существования воды, эти значения эксплицированы глаголами: *начаться, кончиться, быть* и т.д.

Особое место в романе занимает образ *грозы*, непосредственно связанный с *водой*. В начале романа автор показывает читателям безжалостно жаркий мир в Ершалаиме и Москве, и за нестерпимой жарой следует гроза и сильный дождь. Автор использует глагольные лексемы с метафорическим значением активного движения грозы с большим количеством осадков: *Гроза бушевала с полной силой; вода с грохотом и воем низвергалась <...> всюду пузырилось, вздвигались волны, с крыши хлестало; обрушился ливень; Ливень хлынул неожиданно, и тогда гроза перешла в ураган; Грозу сносило к мертвому морю; Грозу унесло без следа*

и т.д. Таким образом, движение грозы, ливень представлены как бушующая, неуправляемая и разрушительная стихия.

Перемещение воды в водоёмах в романе реализуется в нескольких формах, это движение реки или моря, и эти символичные значения связаны с характеристикой персонажей, их внутренним состоянием: *Иван тихо плакал, сидя на кровати и глядя на мутную, кипящую в пузырях реку; ...а река успокоилась. Тоска начала покидать Ивана тотчас после укола, и теперь поэт лежал спокойно...*

Важно, что *вода* в романе предстаёт абсолютной стихией, так как даже водные потоки совершенно свободно даже в сооружениях, заключающих воду в себе, таких как водопровод или фонтан, например, в описании картины разрушения дома Драмлита: *Из кухни в коридор уже бежал поток; У Хустовых хлынуло с потолка и в кухне, и в уборной; пошел уже настоящий ливень: из клеток обвисшей мокрой драпи хлынуло как из ведра.*

Особое место в романе занимает символ *красной лужи*, которая символизирует кровь невинного человека. Впервые образ появляется перед Понтием Пилатом после казни Иешуа: *у ног прокуратора простиралась неубранная красная, как бы кровавая, лужа и валялись осколки разбитого кувшина; прокуратор не только глядит на две белые розы, утонувшие в красной луже.* В последний раз в романе этот символ встречается в описании загробного мира: *Красная лужа* также разливается перед Понтием Пилатом: *У ног сидящего валяются черепки разбитого кувшина и простирается невысыхающая черно-красная лужа.* Однако красная лужа — это не вода, а именно символ пролитой крови невинного человека. Поэтому этот образ выходит за рамки символического значения *воды* с его семантическими доминантами очищения или разрушения.

Важно, что разрушительная сила воды также несёт в себе и освобождение, очищение от греха. То есть эти два значения взаимосвязаны. Особенно явно это проявляется в финале романа, когда гроза приходит в Москву: *последняя гроза, она довершит все, что нужно довершить* (Воланд). Если Маргарита предполагает окончить дело огнем, то по задумке Воланда, повелителя тёмных сил, судьбы героев преобразуются именно *водой*. И это не случайно. «Во многих традициях вода считалась проводником воли богов, посредником в общении с небом, глашатаем судьбы.» [1. С. 23].

Движение воды в романе также становится метафорой перемещения больших человеческих масс: *Лишь*

только белый плащ с багряной подбивкой возник в высоте на каменном утесе над краем **человеческого моря**; ... **Волна не дошла до нижней точки и неожиданно стала опять вырастать и, качаясь, поднялась выше первой, и на второй волне, как на морском валу вскипает пена**, вскипел свист и отдельные, сквозь гром различимые, женские стоны. ... и прокуратор услышал опять как бы **шум моря**, подкатывающего к самым стенам сада Ирода великого.

В художественном мире романа особое место занимает образ луны, который тесно связан с **водой** и её движением. Описания луны сопровождаются глагольными метафорами: *плыть, плавать, вскипать, затоплять* и т.д. Ср.: *Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливаются во все стороны*; ... она (луна) **обрушивает потоки света** прямо на Ивана, она **разбрызгивает свет во все стороны**, в комнате начинается **лунное наводнение**, свет качается, поднимается выше, **затопляет постель**. Луне часто противопоставляют **солнце**. У М. Булгакова **солнце** сжигает мир, оно **горит, жарит, загорается**. Таким образом, в мире художественных образов романа, **солнце** символизирует **огонь**, а **луна** — **воду**.

М. Булгаков наделяет луну способностью оживлять **воду**, с ней отождествляются чувства персонажей, их эмоции. Например, при описании поведения Ивана в сумасшедшем доме, автор использует сопоставления: *Иван плакал и река кипела; река успокоилась и Иван спокойный*.

Звучание воды, автор так же наделяет образными значениями. Громкое звучание грозы выполняет роль пробуждения. Эти звуки призваны разбудить человеческую совесть, что реализуется через образные лексемы: *грохот, вой, стук, шум*, и т.п. Например, *вода с грохотом и воем низвергалась; Если бы не рев воды, если бы не удары грома, которые, казалось, грозили расплющить крышу дворца, если бы не стук града, молотившего по ступеням балкона, можно было бы расслышать, что прокуратор что-то бормочет, разговаривая сам с собой*.

В описании звучания фонтана М. Булгаков использует метафорические выражения с семантикой более приятных или не таких побуждающих звуков: *вода пела замысловатую приятную песню в фонтане; молчание на балконе некоторое время нарушает только песня воды в фонтане; Фонтан совсем ожил и распелся во всю мочь; Иуда знал, что направо в темноте сейчас начнет слышать тихий шепот падающей в гроте воды* и т.д.

Метафоры движения и звучания воды используют автором так же при описании явлений не связанных с водной стихией. Ассоциирование с миром воды для Михаила Афанасьевича является знаковым, наделённым семантикой изменения и очищения. Ср.: *Весь подбородок Анны Ричардовны был вымазан губной помадой, а по персиковым щекам ползли с ресниц потоки раскисшей краски; голос его (Воланда) сгустился и потек над скалами; мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей* и т.д.

Температура, цвет, прозрачность воды так же передают символичные значения. В славянской мифологии, а так же в христианской традиции, чистая вода означает святость, она способна смывать грехи и лечить недуги. В связи с этим примечательно, что в тексте романа возникает образ **мутной воды**, которая противопоставляется **чистой** и **прозрачной**. **Мутная вода** становится олицетворением социальной жизни Москвы 30-х годов XX века. Ср.: *Прыгая в мутных реках и освещаясь молниями, бандиты в одну секунду доволокли полуживого администратора до дома №302; Иван тихо плакал, сидя на кровати и глядя на мутную, кипящую в пузырьках реку; Вода в пруде почернела; Иван Николаевич начал плавать в пахнувшей нефтью черной воде меж изломанных зигзагов береговых фонарей*. Кроме этого, герои московской истории сталкиваются с холодной водой. Ср.: *Иван ласточкой кинулся в воду. Дух перехватило у него, до того была холодна вода; Волосы Варенухи поднялись дыбом, потому что даже сквозь холодную, пропитанную водой ткань толстовки он почувствовал, что ладони эти еще холоднее, что они холодны ледяным холодом*. Только для Маргариты вода **тёплая**: *Вода оказалась теплой, как в бане, и, вынырнув из бездны, Маргарита вдоволь наплавалась в полном одиночестве ночью в этой реке*.

В художественной картине мира М. Булгакова **мутная** и **холодная** вода становится олицетворением бездушного мира Москвы. Но автор не теряет надежды на обновление и в конце романа появляется образ прозрачной воды: *Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл*. Смывая грех водой, можно получить чистую душу и встретить **солнце**, то есть Бога. Автор спасает персонажей, наделённых духом, и наоборот, бездуховные остались страдать от страшной и шумной грозы. Но и для них омовение **дождём** (водой) так же даёт шанс на новую духовную жизнь.

Небо как сцена, где выступают гроза и её сопровождающие её явления, наделяется образной семантикой. Цвет неба, объекты, появляющиеся на нём воплощают

художественный замысел автора. Ср.: *Тоска начала покидать Ивана тотчас после укола, и теперь поэт лежал спокойно и глядел на радугу, раскинувшуюся по небу; Так продолжалось до вечера, и он даже не заметил, как радуга растаяла и как загрустило и полиняло небо, как почернел бор; Настала полутьма, и молнии бороздили черное небо; Приснилось (Маргарите) это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей.*

По мысли автора, свет и цвет неба отражает изменение эмоций Бога. Если **небо тёмное, гроза и молнии**, то это гнев. **Радуга** связана и **солнцем** и с **водой**, в некоторых культурах, она символизирует путь в рай, к счастью. Следовательно, М. Булгаков даёт шанс на счастье, открывает путь в рай, для своего героя Ивана Бездомного.

Предгрозовые явления также играют важную роль. В описании света пред грозой используются метафоры яркости / тусклости. Ср.: *исчезающий перед грозой свет в окне; Видели, как всё окрашивается в цвет крови; Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера.*

Грозовые тучи несут тьму, которая скрывает мир. Автор использует приём олицетворения и оживляет тучи. Они **ползут, пожирают, ворчат** и т.п. Ср.: *В раскаянии глядя в чистое небо, которое еще не пожрала туча; Поглотив его (солнце), по небу с запада под-*

нималась грозно и неуклонно грозовая туча. Тьма, в художественном мире романа, накрывающая мир, также алчна и безжалостна, как и **тучи**. Ср.: *Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город; Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме.*

В результате проведённого анализа репрезентаций символа **вода** в романе «Мастер и Маргарита», можно говорить о том, что стихия воды присутствует мирах реальном, в Москве, и фантастическом, в Ершалаиме, в формах небесной и земной, и имеет амбивалентные характеристики: *чистая и мутная, тихая и шумная, теплая и холодная*, выполняет функции очищения и разрушения. Эти характеристики символа вода перекликаются с его амбивалентным значением в славянской мифологии.

Изучение общекультурных символов, репрезентированных в текстах художественной литературы позволяет расширить границы символических значений, а самое важное, они как некие коды способствуют пониманию авторской идеи, делают читателя соучастником творческого процесса, так как именно читателю предстоит декодировать семиотическую систему, построенную писателем.

В связи с этим в перспективе данного исследования видится необходимым более подробно изучить реализацию в романе «Мастер и Маргарита» образов природных стихий и их взаимосвязь друг с другом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамчик М. В. Словарь символов. Минск: Харвест, 2010. С. 23–24.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. М.: Изд-во «Э», 2012. 416 с.
3. Гудков Д. Б. Коды русской культуры: проблемы описания // Мир русского слова. 2005. № 1–2. С. 25–31.
4. Дашевская О. А. Библиейское начало в драматургии М. Булгакова («Бег», «Адам и Ева») // Творчество Михаила Булгакова. Томск, 1991. С. 115.
5. Казакова Н. Н., Лю С. Сравнительный анализ символических значений зоонима медведь в русском и китайском языках // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. — 2019. -№ 05–2. -С. 155–158.
6. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 232.
7. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. — Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 247с.
8. Митрофанова О. И. Базовые концепты русской ментальности в поэтическом языке П. А. Вяземского: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». Казань, 2006. 215 с
9. Тарасова И. А. Художественный концепт. Диалог лингвистики и литературоведения // Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2010, № 4 (2). С. 742–745.
10. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
11. Юрина Е. А., Балдова А. В. Пищевая метафора в процессах концептуализации, категоризации и вербализации представлений о мире // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. — 2017. — № 48. — С. 98–115.
12. Юсупова Н. М. Образы-символы в поэзии М. Гафури Филология и культура, № . 3 (53), 2018, с. 247–252.
13. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.