

С.Н. Никифорова

ПЕЙЗАЖНЫЕ ОПИСАНИЯ И ИХ ФУНКЦИИ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Булгаковский пейзаж при всей его экспрессивности до сих пор не привлекал особого внимания исследователей. Рассматривая стилистику романа М.А. Булгакова «Белая гвардия», С.А. Красникова обратила внимание и на пейзажные описания в этом произведении. Роман «Мастер и Маргарита» с этой стороны до сих пор мало исследован. Существует всего несколько научных статей, посвященных этой проблеме. Среди них статья Л. Безобразовой, описывающая поэтику лирических отступлений в романе «Мастер и Маргарита», среди которых упоминаются и пейзажные зарисовки; статья Л.Е. Красовицкой, где рассмотрены особенности образно-символической системы в романах М.А. Булгакова, элементами которой являются колоративы, бытовые реалии, природные стихии и светила, аллюзии и т.п.; а также статья Б.И. Матвеева об одном из средств художественной изобразительности - цветописи в «закатном» романе Булгакова.

Цель данной статьи - рассмотреть особенности и основные функции пейзажных описаний в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Следует отметить, что пейзаж играет немаловажную роль в произведениях М.А. Булгакова, особенно в структуре романа «Мастер и Маргарита». Включенный в повествование, он является тем организующим звеном, которое соединяет в единое целое всю структуру повествования, создает единую эмоциональную тональность, сближает сферы рассказчика, персонажей и автора.

С описания пейзажа начинается повествование в романе «Мастер и Маргарита»:

«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан.<...> В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, - никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея»[1, с.7-8].

Созданию живописной картины клонящегося к вечеру дня способствует яркая метафора *солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то*, повторение синтаксических конструкций *когда уж... и сил не было дышать, когда солнце... валилось куда-то за Садовое кольцо; никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку*, лексические повторы *в час, в тот час*.

Данное с позиции непосредственного наблюдателя, это описательное вкрапление - перифрастическое описание заката - определяет временную точку, момент, когда начинают происходить «странности».

Следует заметить, что подобного рода перифрастические определения временных промежутков или временных указателей достаточно часто

встречаются в романах М.А. Булгакова и выполняют экспрессивные функции. Например: «солнце не успело еще приблизиться к своей наивысшей точке» является перифразой «полдень» (т.е. не успел наступить еще полдень). Приближение полудня живописно передается следующей перифразой: «Пилат... увидел, что солнце уже давно высоко стоит над гипподромом, что луч пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа, что тот сторонится от солнца» [1, с. 26].

Пейзаж в композиции булгаковского романа выполняет различные функции. В начале произведения - это своеобразное вступление к событиям, изображенным в романе. В следующем фрагменте пейзаж связывает трагические события (казнь Иешуа) с состоянием природы.

Ср.: "Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башиной, опустилась с неба бездна и закрыла крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван - сараи, переулки, пруды... Пропал Ершалаим - великий город, как будто не существовал на свете. Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме и его окрестностях. Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана.

Она уже навалилась своим брюхом на Лысый Череп, где палачи поспешно кололи казнимых, она наваливалась на храм в Ершалаиме, сползла дымными потоками с холма его и залила Нижний Город. Она вливалась в окошки и гнала с кривых улиц людей в дома. Она не спешила отдавать свою влагу и отдавала только свет. Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, из крошечной тьмы взлетала вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом. Но он угасал во мгновение, и храм погружался в темную бездну. Несколько раз он выскакивал из нее и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы.

Другие трепетные мерцания вызывали из бездны противостоящий храму на западном холме дворец Ирода Великого, и страшные безглазые золотые статуи взлетали к черному небу, простирая к нему руки. Но опять прятался небесный огонь, и тяжелые удары грома загоняли золотых идолов во тьму.

Ливень хлынул неожиданно, и тогда гроза перешла в ураган. В том самом месте, где около полудня, близ мраморной скамьи в саду, беседовали прокуратор и первосвященник, с ударом, похожим на пушечный, как трость переломило кипарис. Вместе с водяной пылью и градом на балкон под колонны несло сорванные розы, листья магнолий, маленькие сучья и песок. Ураган терзал сад" [1, с. 291].

Данный фрагмент рисует напряженный, гиперболизированный, почти фантастический пейзаж, описание идет от автора-повествователя, с позиции непосредственного наблюдателя. Построение предложений и сверхфразовых единств усложняется лексическими повторами (тьма, город, туча, храм, огонь, гром, гроза) и синтаксическими параллелизмами [Она уже навалились своим

брюхом на Лысый Череп, где палачи поспешно кололи казнимых, она наваливалась на храм в Ершалаиме, сползла дымными потоками с холма его залила Нижний Город. Она вливалась в окошки и гнала с кривых улиц людей дома. Она не спешила отдавать свою влагу и отдавала только свет...). Пейзаж густо насыщен яркими образными средствами: эпитетами (*ненавидимый прокуратором город, висячие мосты, крылатые боги, великий город, странная туча, дымные потоки, кривые улицы, дымное черное варево, крошечная тьма, сверкающий чешуйчатый покров, трепетные мерцания, страшные безглазые золотые статуи, небесный огонь* и многие другие), сравнениями (*с ударом, похожим на пушечный, как трость переломило кипарис*) и метафорами, чаще всего индивидуально-авторскими (*тьма накрыла, все пожрала; бездна опустилась и залила; туча навалилась, сползла и залила, она вливалась, гнала, отдавала свет; огонь распарывал; глыба храма взлетала; храм погружался в бездну, выскакивал из нее и опять проваливался; статуи взлетали, простирая руки; небесный огонь прятался; ураган терзал* и т.п.).

Данный фрагмент представляет собой, на наш взгляд, сложную по структуре метафору - метафору, охватывающую сложное синтаксическое целое. Отдельные метафоры-лексемы вносят метафорический смысл в предложение. Предложения, выстраиваясь в цепочку и образуя абзац, создают некие образы. Объединяясь по смыслу, абзацы не только передают нам образное авторское описание явления природы, одновременно данное сверхфразовое единство включает в себя авторское миропонимание, которое Булгаков передает нам метафорически. Писатель образно представляет описание грозы и ливня, переходящих в ураган. Описание здесь выдержано в металогическом стиле.

Можно выделить три основных способа пейзажного описания в романе «Мастер и Маргарита»:

1. описание, идущее от автора-повествователя;
2. описание, данное через субъектную призму персонажа;
3. смешанное описание, когда к авторскому описанию примешивается описание через субъектное восприятие персонажа.

В структуру булгаковского романа пейзаж входит, как правило, через восприятие персонажей (это наиболее распространенный способ пейзажного описания в данном произведении). Стиль пейзажа в «Мастере и Маргарите» нередко органически слит с образами героев, с изображаемой ситуацией.

Вот пейзажная зарисовка, данная через субъектное восприятие одного из персонажей романа - Варенухи: *«В саду ветер дунул в лицо администратору и засыпал ему глаза песком, как бы преграждая путь, как бы предостерегая. Хлопнула во втором этаже рама так, что чуть не вылетели стекла, в вершинах кленов и лип тревожно прощумело. Потемнело и посвежело. Администратор протер глаза и увидел, что над Москвой низко ползет желтобрюхая грозовая туча. Вдали густо заворчал»* [1, с. 110].

Пейзаж в данном случае символически предвещает определенного плана события, как бы предупреждая героя об опасности (с этой целью используются метафоры *ветер дунул в лицо администратору* и *засыпал ему глаза песком*, *ползет желтобрюхая грозовая туча*, повтор синтаксических конструкций как бы преграждая путь, как бы предостерегая, безличные глаголы *прошумело*, *потемнело*, *посвежело*, *заворчало*).

Следующее пейзажное описание воспроизводится сквозь призму сознания Маргариты, совершающей свой фантастический полет, став ведьмой: *«Маргарита летела по-прежнему медленно в пустынной и неизвестной местности, над холмами, усеянными редкими валунами, лежавшими меж отдельных громадных сосен. Маргарита летела и думала о том, что она, вероятно, где-то очень далеко от Москвы. Щетка летела не над верхушками сосен, а уже между их стволами, с одного боку посеребренными луной. Легкая тень летящей скользила по земле - теперь луна светила в спину Маргарите.*

Маргарита чувствовала близость воды и догадывалась, что цель близка. Сосны разошлись, и Маргарита тихо подъехала по воздуху к меловому обрыву. За этим обрывом внизу, в тени, лежала река. Туман висел и цеплялся за кусты внизу вертикального обрыва, а противоположный берег был плоский, низменный. На нем, под одинокой группой каких-то раскидистых деревьев, метался огонечек от костра и виднелись какие-то движущиеся фигурки. Маргарите показалось, что оттуда доносится какая-то зудящая веселенькая музыка. Далее, сколько хватало глаз, на посеребренной равнине не виднелось никаких признаков ни жилья, ни людей»[1, с. 237].

О том, что описание ведется с точки зрения Маргариты, сигнализируют такие выражения, как *Маргарита чувствовала*, *догадывалась*, *Маргарите показалось*, причем глаголы *чувствовала*, *показалось* приближают данный контекст к несобственно-прямой речи. Описывая чувства героини, автор выбирает спокойные образы, подчеркивая душевное равновесие главной героини романа (ср. глаголы прошедшего времени несовершенного вида, употребленные метафорически *лежала река*, *туман висел*, *огонечек метался* и др.).

В следующем фрагменте изменению внутреннего состояния Пилата соответствует и изменение пейзажа, состояния природы. Ср. как меняются краски в тот момент, когда Прокуратор принимает решение о казни Иешуа: *«Тут он оглянулся, окинул взором видимый ему мир и удивился происшедшей перемене. Пропал отягощенный розами куст, пропали кипарисы, окаймляющие верхнюю террасу, и гранатовое дерево, и белая статуя в зелени, да и сама зелень. Поплыла вместо этого всего какая-то багровая гуща, в ней закачались водоросли и двинулись куда-то, а вместе с ними двинулся и сам Пилат. Теперь его уносил, удушая и обжигая, самый страшный гнев, гнев бессилия»* [1, с. 37].

Изменения в пейзаже передаются с помощью повтора глагола (*пропал*, *пропали*) и однородных членов предложения, выделенных повторяющимся союзом *и* и присоединительным союзом *да и* (Пропал отягощенный розами

куст, пропали кипарисы; и гранатовое дерево, и белая статуя в зелени, да и сама зелень; двинулись водоросли, двинулся и сам Пилат). Яркую субъективную окраску придают описаниям природы неопределенные местоимения *какая-то, куда-то*, выражающие значение неопределенности. Природа не статична, она меняется в зависимости от настроения персонажа.

Иногда пейзаж входит в структуру булгаковского романа через смешанное субъектное восприятие - автора-повествователя и героя. Вот как создается ночной пейзаж в последней главе, где описывается скачка Воланда и его свиты, покидавших Москву навсегда:

«Волшебные черные кони и те утомились и несли своих всадников медленно, и неизбежная ночь стала их догонять...

Ночь начала закрывать черным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонечки где-то далеко внизу, теперь уже не интересные и не нужные ни Маргарите, ни мастеру, чужие огоньки. Ночь обгоняла кавалькаду, сеялась на нее сверху и выбрасывала то там, то тут в загрузившем небе белые пятнышки звезд.

Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав га с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда»[1, с. 367].

Повествователь, сливая свой взгляд со взглядом героини (Маргариты), пластически-зримо воспроизводит поэтические особенности ночного пейзажа. Ощущение присутствия создается прежде всего цветовыми эпитетами (черные кони, черный платок, белые пятнышки звезд, багровая луна). Ключевым словом здесь выступает существительное *ночь*, с которого начинаются предложения, построенные по принципу анафоры (*Ночь начала закрывать... Ночь обгоняла... ночь густела...*).

Пейзаж создается яркими словесно-образными средствами, взаимодействующими друг с другом, образующими своеобразную орнаментальную мозаику. Здесь используются: метафоры (*ночь стала догонять, начала закрывать, зажигала, обгоняла, сеялась, выбрасывала, густела, летела, хватала, разоблачала и др.*), перифразы (*волшебные черные кони, черный платок*), эпитеты (*неизбежная ночь, печальные огонечки, не интересные, не нужные, чужие огоньки, загрустившее небо, полная луна, колдовская нестойкая одежда и др.*). В синтаксическом плане представлены в основном развернутые структуры (либо сложные, либо осложненные конструкции), экспрессивно организованные. Все это обнаруживает художественный «почерк» автора-повествователя, подчеркивает его индивидуальный стиль, делает пейзажные описания неповторимыми и запоминающимися.

Образное мышление и мировосприятие писателя способствует созданию особенно ярких и выразительных пейзажных описаний. Приписывание

особенностей и действий живых существ предметам и явлениям неживой природы - одна из специфических черт булгаковской прозы. Олицетворение часто встречается в пейзажных описаниях в романе.

Ср.: «Грозу унесло без следа, и, аркой перекинувшись через всю Москву, стояла в небе разноцветная радуга, пила воду из Москвы-реки» [1, с. 364]; «Луна в вечернем чистом небе висела полная, видная сквозь ветви клена. Липы и акации разрисовали землю сложным узором пятен. Трехстворчатое окно в фонаре, открытое, но задернутое и шторой, светилось бешеным электрическим светом» [1, с. 222]; «Фонтан совсем ожил и распелся во всю мочь...» [1, с. 293]; «Через все небо пробежала одна огненная нитка» [1, с. 352]; «В это время солнце вернулось в Ершалаим и, прежде чем уйти и утонуть в Средиземном море, посылало прощальные лучи ненавидимому прокуратором городу и золотило ступени балкона» [1, с. 293].

Предметы неживой природы у Булгакова приобретают свойственные живым существам особенности: *радуга стояла, пила воду; липы и акации разрисовали; фонтан ожил и распелся; огненная нитка пробежала; солнце вернулось, посылало лучи, золотило* и т.п. Все это помогает созданию образности, воссозданию ярких характерных рисунков на общем полотне романа.

Обращение к тексту позволяет установить, что пейзаж в романе занимает большое место, является композиционно оправданным, а также выполняет важные стилистические функции (играет важную роль в раскрытии состояния, настроения, мироощущения героев, способствует созданию образности в романе, символически предвещает какие-либо события или же просто изображает фон действия).

Все вышеупомянутое позволяет говорить об оригинальности образных решений в сфере пейзажа в романе «Мастер и Маргарита».

Литература

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. - Т.5. - М.: «Художественная литература», - 1992. - 734с.
2. Безобразова Л. Поэтика ліричних відступів у романі «Майстер і Маргарита» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. - 2001. - № 4. - С. 41-43.
3. Красникова С.А. Стилистика романа М.А. Булгакова "Белая гвардия": дис.... канд. филол. наук: 10.02.02 / Красникова Светлана Александровна. - Харьков, 1999. - 170 с.
4. Красовицкая Л.Е. Особенности символизации в романах М.А. Булгакова // Наукові записки. - 2001. - № 2 (29). - С. 237-241.
5. Лисюченко Е.В. Поэтика и синтаксис метафоры в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». - К.: МСП «Альтерпресс», 1997. - 48 с.
6. Матвеев Б.И. Цветопись в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русский язык в школе. - 2003. - № 1. - С.67-72.

Анотація

Нікіфорова С.М. Пейзажні описи та їх функції у романі М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита».

В статті розглядаються особливості пейзажних описів та їх основні функції у романі М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита». Виділяються три основних способи пейзажного опису у романі: опис, що йде від автора-оповідача; опис, що дається через суб'єктну призму персонажа; змішаний опис, коли до авторського опису додається опис через суб'єктне сприйняття персонажа. Пейзажні описи характеризують своєрідну та унікальну мовну особистість письменника.

Ключові слова: автор-оповідач, позиція безпосереднього спостерігача, суб'єктна призма персонажу, змішаний опис, змішане суб'єктне сприйняття.

Аннотация

Никифорова С.Н. Пейзажные описания и их функции в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

В статье рассматриваются особенности пейзажных описаний и их основные функции в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Выделяются три основных способа пейзажного описания в романе: описание, идущее от автора-повествователя; описание, данное через субъектную призму персонажа; смешанное описание, когда к авторскому описанию примешивается описание через субъектное восприятие персонажа. Пейзажные описания характеризуют своеобразную и уникальную языковую личность писателя.

Ключевые слова: автор-повествователь, позиция непосредственного наблюдателя, субъектная призма персонажа, смешанное описание, смешанное субъектное восприятие.

Summary

Nikiforova S.N. Landscape descriptions and their functions in the novel by M.A. Bulgakov "Master and Margaret".

Landscape descriptions and their main functions in the novel by M.A. Bulgakov "Master and Margaret" are examined in the article. There are three main ways of landscape description in the novel: description from author-narrator; description from character; mixed description. Landscape descriptions characterize original and unique language personality of the writer.

Key words: author-narrator, the position of direct observer, subjective view of the character, mixed description, mixed subjective perception.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати Лукьяновой А.В., к.ф.н., доцентом кафедры английского языка ХНПУ имени Г.С. Сковороды.