

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-63-73>

Лингвистическая герменевтика образа Маргариты в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Сергей Геннадьевич Павлов^{1,2}

¹ Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Нижний Новгород, Россия, sergeypavlov70@mai.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8622-9022>

² Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия

Аннотация. В статье представлена аксиологически ориентированная лингвогерменевтическая интерпретация образа Маргариты из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Актуальность статьи обусловлена как этической, так и научной уязвимостью безусловно положительной трактовки образа, господствующей в школьных учебниках. Цель работы – обосновать дискуссионность данного мнения и предложить собственную точку зрения. Методом исследования стала лингвистическая герменевтика художественного текста, приоритетом которой являются языковые факты и прежде всего лексическая семантика. На материале сложного образа булгаковского романа обоснована эффективность лингвистической герменевтики художественного текста, дополняющей и корректирующей результаты литературоведческого анализа. Особое внимание уделяется любви героини. Обнаружено текстуальное противоречие между эксплицитной и имплицитной информацией о любви Маргариты, что ставит под сомнение интерпретационную версию школьных учебников, идеализирующих ее любовь. Предложено лингвистическое обоснование образа Маргариты как носительницы демонического начала, изначально предрасположенной к сотрудничеству с сатаной и в безрассудном стремлении к любимому человеку ставшей служительницей тьмы. Основные выводы статьи сводятся к следующим утверждениям: 1) образ Маргариты не может трактоваться как безусловно положительный; 2) личность Маргариты не соответствует «психологическому портрету» выпускника школы; 3) любовь Маргариты – средство реабилитации ее контакта с нечистой силой; 4) в свете ценностных приоритетов русской культуры любовь Маргариты имеет девальвирующие признаки.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», художественный текст, образ Маргариты, интерпретация, герменевтика, лингвистическая герменевтика художественного текста

Для цитирования: Павлов С. Г. Лингвистическая герменевтика образа Маргариты в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 3. С. 63–73. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-63-73>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Linguistic hermeneutics of the image of Margarita in M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"

Sergey G. Pavlov^{1,2}

¹ Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russia, sergeypavlov70@mai.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8622-9022>

² Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

Abstract. The article presents an axiologically oriented linguistic hermeneutic interpretation of Margarita's image from M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". The relevance of the article is due to both the ethical and scientific vulnerability of the unconditionally positive interpretation of the image that dominates school textbooks. The study aims to justify the disputability of this opinion and offer the author's own point of view. The research method was linguistic hermeneutics of a literary text. This methodology prioritises linguistic facts and, above all, lexical semantics. Based on the material of the complex image of Bulgakov's novel, the research substantiates the effectiveness of linguistic hermeneutics of a literary text as this method complements and corrects the results of literary text analysis. Meticulous attention is paid to the heroine's love. A textual contradiction was discovered between the explicit and implicit information concerning Margarita's love, which casts doubt on the interpretative version of school textbooks that idealise her love. The article proposes a linguistic justification for the image of Margarita as a demonic nature bearer,

who was inherently predisposed to cooperate with Satan and, in a reckless pursuit of her beloved, became a servant of darkness. The main conclusions of the article can be summarised as follows: 1) Margarita's image should not be interpreted as unconditionally positive; 2) Margarita's personality does not correspond to the "psychological portrait" of a school-leaver; 3) Margarita's love is a means of rehabilitating her contact with unclean forces; 4) in the light of the value priorities of Russian culture, Margarita's love has devaluing characteristics.

Keywords: M. A. Bulgakov, "The Master and Margarita", literary text, Margarita's image, interpretation, hermeneutics, linguistic hermeneutics of literary text

For citation: Pavlov S. G. Linguistic hermeneutics of the image of Margarita in M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2024;85(3):63–73. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-63-73>.

Введение. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» — один из значительных феноменов русской литературы XX в. Его включение в школьную программу по литературе придает дополнительные стимулы поиску адекватного прочтения непростого во многих отношениях текста. Анализ произведений со столь сложной смысловой и композиционной архитектоникой невозможно редуцировать к сюжету, жанровой специфике, особенностям поэтики и т. п. Профессионального филологического внимания требует прежде всего аксиологическая составляющая романа.

Отечественная учебно-методическая традиция характеризует литературного героя преимущественно в ценностном аспекте — не столько как объект повествования, сколько как нравственную личность. Л. И. Тимофеев отмечает: «При всей условности разделения героев литературы... на положительных и отрицательных, особенно в тех случаях, когда имеются в виду сложные характеры, создаваемые реалистическим искусством, такое разделение всё же имеет достаточные основания, оправдывается многовековым опытом мировой литературы»¹. Аксиологический подход создает предпосылки для реализации содержания современного ФГОС, в котором, в частности, прописан этико-социальный набор личностных качеств выпускника: «...осознающий себя личностью, социально активный, уважающий закон и правопорядок, осознающий ответственность перед семьей, обществом, государством, человечеством»².

¹ Тимофеев Л. И. Положительный герой [Электронный ресурс]. URL: https://1599.slovar-online.com/4954-положительный_герой (Тимофеев-ПГ) (дата обращения: 03.05.2023).

² ФГОС. Среднее общее образование [Электронный ресурс]. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo/>

В настоящей работе средствами лингвистической герменевтики художественного текста (далее — ЛГХТ) предложена интерпретация образа заглавной героини. Премущественное внимание уделено доминирующей характеристике Маргариты — отношению к любви.

Методы исследования. Герменевтика имеет длительную историю. Уже стали герменевтической классикой работы П. Рикёра и Ф. Шлейермахера [Рикёр 2008; Шлейермахер 2004]³. Содержательный обзор герменевтической проблематики дан в «Философской герменевтике...» М. Е. Соболевой [Соболева 2013]. В последнее время происходит становление лингвистической герменевтики⁴.

ЛГХТ представляет собой лексикоцентричную процедуру толкования, реализуемую наблюдением над языком художественного текста, совокупностью лингвистических методик и нелинейным чтением по модели герменевтического круга. Герменевтический круг — способ понимания

(дата обращения: 20.03.2023).

³ См. также: Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

⁴ См.: Бузук Г. Л., Бузук Л. Г. Лингвистическая герменевтика: о формировании дисциплинарного статуса // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. 2016. № 1. С. 22–28; Валентинова О. И. Системный подход к исследованию текста и стиля: обоснование причинной типологии текстов // Системный взгляд как основа филологической мысли: сборник научных трудов. М.: Языки славянской культуры, 2016. С. 172–302; Гучинская Н. О. Hermeneutica in nuce. Очерк филологической герменевтики. СПб.: Церковь и культура, 2002. 128 с.

текста, основанный на диалектике части и целого [Шлейермахер 2004: 65]. Лингвогерменевтический круг — это способ понимания, определяемый отношением контекстуальной семантики языковой единицы (обычно слова) к смыслу текста или его фрагмента. Требование психологического «вчувствования» в текст ЛГХТ дополняет постулатом приоритета языковой эмпирии. Лексическая семантика — объективный, хорошо верифицируемый компонент текста, препятствующий возможности «вчитать» в него априори усвоенную или по каким-то причинам импонирующую читателю идею.

Разумеется, знания словарных значений слова для глубокого понимания текста недостаточно. Правильная интерпретация языковой семантики не гарантирует глубины и даже адекватности прочтения. Несовпадение системного (виртуального) и прагматического (контекстуального) содержания языкового знака запрограммировано в природе языка. Эстетический модус его функционирования существенно увеличивает разницу семантических потенциалов виртуального и манифестированного знака. Взаимодействуя друг с другом в границах художественной целостности, языковые единицы актуализируют самые неожиданные, текстуально обусловленные смыслы, которых вне этих границ они лишены.

Исследователю языковой семантики художественного текста приходится проявлять недоверие к написанному — выяснять, что подразумевает автор, употребляя то или иное слово, и с каким намерением он его использует. Сформулируем компетенции лингвистики и герменевтики в их творческом синтезе: лингвистика устанавливает значение слова и его контекстуально обусловленный смысл, герменевтика — авторскую интенцию. Иными словами, именно на базе языковой семантики лингвогерменевт выдвигает интерпретационные версии о концептуальной информации текста.

Теоретически любое (знаменательное) слово обладает сюжетообразующим и смыслогенерирующим потенциалом, поэтому для ЛГХТ текст имеет множество точек входа. Под «входом» мы понимаем герменевтически значимое слово текста, обуславливающее его ретроспективное и проспективное толкование. Обнаруженный в лексической

семантике смысл заставляет пересмотреть уже понятое и по-новому высвечивает текстуальную перспективу. Таким образом, исследовательская мысль движется по состоящему из лексических точек герменевтическому кругу в режиме постоянной самокоррекции. Это помогает снизить вероятность погрешности толкования, свойственной линейному чтению и ориентации на крупные смысловые фрагменты.

Объектом ЛГХТ является интерпретационно проблемное место текста, предметом — семантика и контекстуальный смысл языковых единиц, индивидуально-авторской организацией которых создается концептуальная информация художественного текста. Цель ЛГХТ — установить альтернативные, текстуально мотивированные прочтения и выбрать из них наиболее правдоподобное⁵.

Современная герменевтика неоднородна по своим целевым установкам и методологическим основаниям. Объединяет различные герменевтические концепции проблема понимания. Но что значит «понять текст»? У разных герменевтических подходов ответы будут разные. Если традиционная герменевтика полагала, что понять художественный текст означает выявить авторскую позицию, то в XX в. ситуация меняется. П. Рикёр, например, пишет: «Поскольку объективное смысловое содержание представляет собой нечто иное по сравнению с субъективным намерением автора, то это содержание можно конструировать и реконструировать различными способами. Проблема правильного понимания не может быть решена путем простого возврата к подразумеваемому намерению автора» (цит. по: [Соболева 2013: 37]). Даже такие «традиционалисты», как Д. С. Лихачёв, расширяют рамки допустимого понимания: «Писатель создает концепт, который обладает потенцией своего

⁵ Некоторые теоретические основания и образцы лингвогерменевтической интерпретации см.: Павлов С. Г. Идеология «Святая Русь» в поэме Н. Мельникова «Русский Крест»: опыт лингвистической герменевтики // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2022. № 4. С. 183–191; Павлов С. Г. Образ Святой Руси в поэме А. Блока «Двенадцать»: опыт лингвистической герменевтики // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 5. С. 157–175. <http://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-157-175>.

развертывания у читателей. Поэтому каждое новое воспроизведение художественного произведения может продвигаться вглубь, открывая неизвестное ранее... Воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор» [Лихачев 1999: 68–69].

Признавая реальность конфликта авторской и читательской интерпретаций, следует отметить, что постмодернистские принципы современной герменевтики порождают крайний субъективизм. Пределом его будет то, что герменевтика как раз и призвана исключить, — ложное понимание. Во избежание произвольных толкований ЛГХТ накладывает на исследователя ограничения языкового и текстуального характера. Понимание обязано быть согласовано с языковой семантикой и ее контекстуальными трансформациями.

Анализ. Последнему булгаковскому роману посвящено большое и полярное в оценке Маргариты количество исследований с явным преобладанием положительной трактовки образа⁶. В образовательном пространстве представлена только одна, положительная, точка зрения на главную героиню⁷. По свидетельству некоторых

учителей, большинство учащихся оценивают Маргариту положительно. Но все-таки единодушия нет: «Слышны также и обвинения в аморальности и/или сделке с Сатаной... Господствует всё же в каждом классе взгляд на образ Маргариты как на авторский идеал» [Чудновский 2013: 82].

В школьных учебниках изложены наименее дискуссионные в академической среде мнения. Учебник по литературе предлагает условно «каноническое» прочтение текста, надежность которого поддержана авторитетом ведущих литературоведов. Одни учащиеся подкрепляют личное впечатление от образа Маргариты содержанием учебника и готовящими к ЕГЭ учебно-методическими пособиями. Другие пытаются разрешить сомнения с помощью учителя, который, во-первых, вынужден согласовывать свои выводы с тем же учебником, а во-вторых, склонен ему доверять, потому что содержание учебного пособия утверждено не только исследованиями специалистов, но и результатами научной, педагогической и общественной экспертиз. В итоге вопросы у школьника остаются, и они вполне обоснованны. Почему женщину, бросившую мужа ради любовника и согласившуюся на сделку с сатаной, учебник считает положительным персонажем?

Важнейшей характеристикой образа Маргариты называют любовь. Исследователи, школьные учебники и пособия апеллируют к любви как к необсуждаемой и самодостаточной ценности: «...Маргарита — женщина, готовая на любые подвиги и страдания во имя любви»⁸; «Маргарита и сама несет в себе Божественную истину. Это истина — любовь»⁹. Сама по себе любовь к противоположному полу — психофизиологическое состояние и, с нашей точки зрения, ценностного аспекта не имеет. Преступление, совершенное во имя любви, остается преступлением, а человек — преступником. Любовь к мастеру не снимает с Маргариты

деструктивные образовательные чтения: Межрегиональная научно-практическая конференция. Красноярск, 15–17 января 2018 г. Красноярск: ИД «Восточная Сибирь», 2018. С. 290–307.

⁸ Иванова Е. В. Анализ русской литературы XX века: 11 класс. М.: Экзамен, 2012. С. 80.

⁹ Крутецкая В. А. Русская литература в таблицах и схемах. 9–11 классы. СПб.: ИД «Литера», 2010. С. 263.

⁶ См.: Вулис А. З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художественная литература, 1991. 224 с.; Кураев А., диакон. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/kuraev_andrey/master_i_margarita_za_hrista_ili_protiv/read_1/ (дата обращения: 20.03.2023); Поволоцкая О. Я. Щит Персея (О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Личная тайна как предмет литературы (На основе анализа текстов А. Пушкина и М. Лермонтова). СПб.: Алетейя, 2015. 448 с.; Ребел Г. М. Художественные миры романов Михаила Булгакова. М.: Директ-Медиа, 2013. 171 с.; Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: очерки творческой истории. М.: Наука, 1991. 173 с.; Урюпин И. С. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русской национальной культуры. Елец: Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2008. 247 с.; Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 419 с.

⁷ Золотухина О. Ю. Образ Маргариты в православном контексте русской литературы (по произведению М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Нравственные ценности и будущее человечества. XVIII Красноярские краевые Рож-

предъявляемых ей некоторыми школьниками обвинений. Даже сочувственно принимая всепоглощающее чувство героини, моральное сознание неизбежно встает перед непростыми вопросами: будет ли настоящая любовь оправданием для лжи, измены, места, предательства и т. п.?

Положительная оценка Маргариты выглядит явным упрощением. Положительный герой воплощает «в себе нравственные ценности автора»¹⁰, но в случае с Маргаритой это не так. Вряд ли, например, М. Булгаков одобрял в женщине хулиганство (*дикий разгром дома литераторов*), сквернословие (*Пошел ты к чертовой матери. ...И, подумав мгновение, она прибавила к своей речи длинное непечатное ругательство*), вульгарное бесстыдство (*Мне и самой нравится... быстрота и нагота*). Сотрудничество с нечистой силой противопоставляет Маргариту всему человеческому. С какой целью М. Булгаков ставит свою любимую героиню в такую ситуацию?

Наиболее авторитетный биограф М. Булгакова М. О. Чудакова выражает уверенность в том, что жена писателя Елена Сергеевна (прототип Маргариты) сотрудничала с органами госбезопасности [Чудакова, Электронный ресурс]. Исследователь пишет про Елену Сергеевну – Маргариту: «Да, она якшается с нечистой силой, что противопоказано нам, русским. Но она делает это ради него. Там это сказано прямо и ясно. И он разрешил эти сомнения, снял с нее вину» [Там же]. В образе Маргариты писатель художественными средствами решает мучительную этическую задачу реабилитации своей супруги. Его интенция – оправдать, а не восхвалять. Свою внутреннюю задачу он, может быть, и решил, но с позиции русской культуры образ Маргариты скорее отрицательный.

Школьная трактовка образа создает ценностную провокацию. Положительный персонаж всегда выступает морально-этическим образцом для читателя. Однако, работая с романом Булгакова, учащимся приходится признавать положительной героиню, подражание которой неприемлемо с точки зрения нравственности.

Жертвенная любовь Маргариты не может быть основанием для безусловно

положительной оценки образа. Дело не только в том, что такое толкование этически сомнительно. Сам текст допускает иное толкование.

Чувство героини оставляет вопросы по поводу его идеальности. В лингвогерменевтическом плане нетрудно обнаружить противоречия между эксплицитной оценкой любви Маргариты (*настоящая, верная, вечная*) и языковыми средствами описания речевого поведения героини.

Первое упоминание любви вносит нотку трагедийности. Описывая мгновенно вспыхнувшее чувство, мастер помещает его в вербально-понятийное поле смерти:

Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!¹¹

Стертая образность военной метафоры *поразить* ревитализируется посредством сравнений любви с *убийцей, финским ножом и молнией*. Заметим, что танатический контекст любви выполняет прогностическую функцию. Героев поражает чувство, разрушившее брак Маргариты и по факту ставшее причиной смерти обоих.

Прилагательное *настоящая* употреблено М. Булгаковым в следующем значении:

4. Соответствующий определенным требованиям, представляющий собой лучший образец, идеал чего-нибудь; подлинный¹².

Наличие в словарной дефиниции слов *лучший* и *идеал* предполагает, что «определенные требования», предъявляемые к любви, должны включать признаки абсолютного характера – верность (постоянство) и отсутствие побочных мотивов.

Верная любовь

В беседе с буфетчиком Соковым Воланд произносит фразу, ставшую крылатой:

Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!

¹¹ Текст романа цит. по: Булгаков М. Мастер и Маргарита [Электронный ресурс]. URL: <https://masterimargo.ru/book-1.html> (дата обращения: 08.05.2023).

¹² Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 7: Н. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 540–541 (БАС).

¹⁰ Тимофеев-ПГ.

Здесь *старый софист*, как позже назовет Воланда Левий Матвей, выступает в привычной для себя роли глумящегося над собеседником манипулятора. На самом деле осетрина *второй свежести* бывает. Прилагательное *свежий* качественное и допускает большую или меньшую степень проявления признака. Это выражается в возможности образования синтетических и аналитических форм степеней сравнения: *этот хлеб более (менее) свежий; сыр свежее, чем хлеб; свежайший хлеб; самый свежий хлеб*.

Прилагательное *верный* качественное: «...проявляющий постоянство в своих отношениях, взглядах, чувствах, привычках и т. п.; неизменный, преданный»¹³. Но при обозначении взаимоотношений, кодируемых словом *любовь*, параметричность утрачивается, о чем свидетельствует, например, невозможность образования компаратива: *Муж Марьи Ивановны верный. *Но у Марьи Гавриловны муж вернее*. Однокоренные антонимы *верность/неверность* являются комплементарными: описываются они в рамках импликации «если не А, то В» (если не *верность*, то *неверность*). Аксиологический смысл этой антонимической пары в том, что *верность* мыслится абсолютной нравственной категорией. Можно быть в разной степени неверным. Быть в большей или меньшей степени верным нельзя. Любое мысленное или поведенческое отклонение от «постоянства в своих чувствах» превращает *верность* в пусть малую, но все-таки *неверность*.

Мрачным взглядом отогнавшая попытавшегося заговорить с ней мужчину Маргарита тут же мысленно спрашивает себя:

...Почему, собственно, я прогнала этого мужчину? Мне скучно, а в этом ловеласе нет ничего дурного, разве только что глупое слово «определенно»? <...> Почему я исключена из жизни?

Испытывающая тяжелейшие душевные мучения, Маргарита как-то слишком легко допускает, что *ловелас* мог бы развеять ее скуку. Во внутреннем монологе героини слышится интонация жадной до впечатлений искательницы приключений: *выключена из жизни, скука, ловелас*. Парадигматически эти языковые единицы противопоставлены

своим контекстуальным антонимам — (нескучная) *жизнь, любовь, мастер*. Но в сознании Маргариты оппозиция нейтрализована и антонимы синонимизируются. Несколько неожиданный для тоскующей в разлуке женщины лексикон резко снижает уровень драматизма и ставит ее верность под сомнение.

Если *выключенность из жизни* называется *скукой*, то жизнь должна именоваться ее антонимами (*радость, веселье, оживление* и т. п.). Именно это и наблюдается в сцене ужина. «Включение» страдающей женщины в жизнь деромантизировано и происходит предельно прозаически — посредством еды и примитивного развлечения. Развлекаясь за *веселым ужином*, она словно бы и не вспоминает о мастере: *Никуда не хотела уходить*. Эту «забычивость» невозможно списать на опьянение. Даже *после второй стопки* ее сознание не изменено: *Никакого опьянения Маргарита не чувствовала...*

Оживляет героиню водка (*Марго, оживившаяся после водки*), а развлекает Азazelло, выстрел которого в карту вызывает у Маргариты *веселый испуг*:

Не желала бы я встретиться с вами, когда у вас в руках револьвер, — кокетливо поглядывая на Азazelло, сказала Маргарита. У нее была страсть ко всем людям, которые делают что-либо первоклассно.

Кокетство несовместимо с понятием «верность» и с перфекционистской, в данном случае, этикой русского языка: *кокетливый* — «Склонный к кокетству, старающийся нравиться лицам другого пола (обычно о женщине)»¹⁴. По логике (этике) языка слово *кокетливо* репрезентирует периферийную зону концепта «Измена». Кокетство Маргариты, безусловно, намного более невинно, но в ее обстоятельствах довольно странно. Насколько далеко может зайти Маргарита, достаточно красноречиво говорит эвфемизм *предрассудки* в разговоре с Азazelло:

— Но, согласитесь, когда на улице приглашают женщину куда-то в гости... У меня нет предрассудков, я вас уверяю, — Маргарита невесело усмехнулась...

¹³ БАС. Т. 2: В. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 180.

¹⁴ БАС. Т. 5: И-К. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 1129.

В данной коммуникативной ситуации слово *предрассудки* приобретает контекстуальное значение ‘традиционные моральные устои; стремление хранить супружескую верность’. Именно отсутствие *предрассудков* позволило ей, предав мужа, стать *тайной женой* мастера, подумывать о *лове-ласе* и кокетничать с Азazelло.

Настоящая любовь

В любви Маргариты усматривается и побочный мотив. Кокетство Маргариты избирательно. Для нее, испытывающей *страсть ко всем* профессионалам, харизматическое обаяние подлинного творца настолько неотразимо, что она бессознательно кокетничает даже с безобразным демоном. Такая женщина могла полюбить только экстраординарную личность, которая и предстала перед ней в лице гениального писателя — *мастера*. Именно Маргарита дала своему возлюбленному это имя, акцентирующее внимание на его таланте. Сразу после *извлечения мастера* из клиники Стравинского она говорит Воланду: *Он мастер, мессир, я вас предупреждаю об этом. Вылечите его, он стоит этого*.

Необходимость излечения мотивируется предельно прагматично. Употребление имени (*мастер* — эквивалент имени собственного) в качестве апеллиатива (*мастер* ‘литературный гений’) и глагол *стоит* подчеркивают главную «ценность» мастера в глазах Маргариты — его художественный дар. В этой связи симптоматично, что при оценке желавшего познакомиться с ней мужчины Маргарита использует интеллектуально-эстетический, «литературный» критерий. Ей показалось *глупым* слово «*определенно*».

В иерархии ценностей Маргариты роман и мастер находятся рядом и в каком-то смысле даже равноценны. На чудесное появление рукописи она реагирует так же, как на возвращение самого дорого для нее человека — слезами. Сидя в подвальчике, Маргарита выговаривает малодушничавшему мастеру:

Я из-за тебя всю ночь вчера тряслась нагая, я потеряла свою природу и заменила ее новой, несколько месяцев я сидела в темной камере и думала только про одно — про грозу над Еришалаимом...

Пережившая горестную разлуку Маргарита вдруг совершенно немотивированно — разговор не касался романа — говорит,

что всё это время думала исключительно *про грозу над Еришалаимом*. Конечно, это неправда. Тем не менее перед нами текстуальный факт, с которым приходится считаться. Выбор из возможных речевых вариантов может быть истолкован как классическая фрейдовская оговорка. Маргарита любит мастера. Но его воплощенный в романе гений занимает в ее бессознательном не меньшее место.

Это проявляется и в коммуникативном поведении героини. Появление рукописи она встречает едва ли не более эмоционально, чем мастера: — *Всесилен, всесилен!* — *восхищенно* вскрикивает она, бросаясь к Воланду. Примечательна клятва Маргариты, где в качестве высших бытийных оснований сопоставляются ее собственная жизнь и персонаж романа мастера (Пилат): *Клянусь тебе своею жизнью, клянусь угаданным тобою сыном звездочета, всё будет хорошо*.

К листающей рукописи Маргарите приходит *вдруг ужасная мысль, что это всё колдовство, что сейчас тетради исчезнут из глаз, что она окажется в своей спальне в особняке...* Ужасно для нее то, что исчезнет рукопись. О спящем в соседней комнате мастере она не думает. В момент расставания с подвалом единственное, о чем вспоминает Маргарита, — это роман: *Но только роман, роман, — кричала она мастеру, — роман возьми с собою...*

На уверение мастера, что он помнит его наизусть, Маргарита с тревожной надеждой спрашивает: *Но ты ни слова... ни слова из него не забудешь?* Желание сохранить каждое слово в большом по объему тексте выдает болезненную страсть, а лексические повторы *роман* (трижды) и *ни слова* (дважды) служат средством выражения ее силы.

Во второй полной рукописной редакции романа (1937–1938 гг.) М. Булгаков был более определенным: — *Право, временами я начинал ревновать ее к нему...*¹⁵.

Так мастер признается Бездомному, что испытывал ревность к роману, который Маргарита боготворила.

Вечная любовь

Данное словосочетание — затертый романтический штамп, где слово *вечная* означает:

¹⁵ Булгаков М. А. Великий канцлер. М.: Новосты, 1992. С. 333.

...2. Не преходящий, не перестающий существовать; не ограниченный какими-либо сроками¹⁶.

Однако в мистическом романе прилагательное *вечная* приобретает метафизическое содержание — 'продолжающаяся за пределами земной жизни'. Посмотрим, какой будет вечность для героев.

Приступая к образу Маргариты, *правдивый повествователь*, от лица которого написаны «московские главы», спрашивает:

Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?

Важно отметить, что Маргарита носит в себе дьявольское начало до ее знакомства с мастером и контакта с нечистой силой. Именно к этому времени относится незнание *правдивым повествователем* ее стремлений. Встреча с мастером их содержание раскрывает. Оказывается, Маргарита всю жизнь ждала только его:

Не знаю. Мне неизвестно. Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги... Она любила его, она говорила правду.

Как может показаться, на собственный вопрос о чувстве Маргариты к мастеру *правдивый повествователь* отвечает не слишком уверенно: *Очевидно, она говорила правду*. На самом деле это не так. Слово *очевидно* может быть вводным (значение вероятности) или выполнять функцию предикатива с противоположным значением ясности, бесспорности. Чаше предикатив *очевидно* вводит изъяснительное придаточное, но может употребляться и без союза *что*: *Нет, очевидно, могло только так и произойти, как произошло* (Ю. Олеша. Книга прощания // НКРЯ¹⁷). Двусмысленность разрешается в пользу предикатива: очевидно, что Маргарита любила мастера. Очевидно

по той мере страдания, которую она испытывает в разлуке, и по многим другим деталям.

Для художественного мира романа, построенного на системе двойников и лейт-мотивов, лексические соответствия представляют собой значимый сюжетобразующий фактор, определяющий читательские ожидания и интерпретационную стратегию. В свете многочисленных лексических соответствий в описании Воланда и Маргариты последняя предстает не столько адресатом помощи сатаны, сколько агентом его влияния.

У обоих низкий и неоднородный в звучании голос: у Маргариты он *низкий довольно-таки, но со срывами* — *Голос Воланда был так низок, что на некоторых словах давал отяжку в хрип*.

В глазах Маргариты горит *непонятный огонек*. Они загораются при упоминании дьявола:

...Глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: — Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой.

Периодически загорается один глаз Воланда:

Правый с золотой искрой на дне; Воланд заговорил, улыбнувшись, отчего его искристый глаз как бы вспыхнул; Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом.

Маргарита связана с Воландом цветовой символикой. Она, как и Воланд, брюнетка. В цветовой гамме ее образа преобладает черный цвет: *черное весеннее пальто; туфли с черными замшевыми накладками-бантами; черный шелк, заслоняющий свет; черный силуэт на пороге наружной двери*. Маргарита шьет мастеру *черную шапочку* с желтой буквой «М». Отравительница Тофана на балу называет Маргариту *черной королевой*. У *черного мага* Воланда *трость с черным набалдашником, черные брови, черный глаз*. Принимая буфетчика, он одет во всё черное: *на артисте было только черное белье и черные же остроносые туфли*. В последней сцене с его участием он назван *черным*: *Тогда черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал...*

¹⁶ БАС. Т. 2: В. С. 129.

¹⁷ Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: ruscorpora.ru (дата обращения: 03.05.2023).

Наконец, у Маргариты (13-я глава) и у Воланда (31-я глава) рука *в черной перчатке с раструбом*. Трехсловное лексическое совпадение при описании двух столь близких друг другу персонажей вряд ли может быть статистической природы. Безусловно, это сознательный ход М. Булгакова.

Что же за *непонятный огонечек* горел в глазах ведьмы Маргариты? Помимо естественного стремления к настоящей любви, ею владеет страсть к ярким впечатлениям и насыщенной жизни. Характерно, что среди жизненных обстоятельств, составляющих комфорт и благополучие Маргариты (отдельный особняк, деньги, любящий муж и т. д.), перечислены *интересные люди* — знакомые ее мужа. Тем не менее — она несчастна. Она ждет, но чего — не знает даже *правдивый повествователь*. Маргарита не просто ждет любви. Она ищет «сверхинтересного человека», и Воланд устраивает ей знакомство с мастером.

Лексические параллели дают основание полагать, что детали сцен на Патриарших прудах и в переулке, где знакомятся мастер и Маргарита, указывают тайного инициатора их встречи. Незримое присутствие дьявола в сцене знакомства обнаруживается по нескольким признакам.

1. Чертыхание мастера при первом упоминании Маргариты: — *Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут...*

Мастер употребляет фразеологически связанное выражение с полностью десемантизированным словом *черт*. Точно так же он восклицает в подвале, но Маргарита переосмысливает фразеологизм, буквализируя его значение. Буквализация ресемантизирует слово *черт* и придает чертыханию мастера иной смысл:

— Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт! <...>

— Ты сейчас невольно сказал правду, — заговорила она, — черт знает, что такое, и черт, поверь мне, всё устроит!

Диффузное употребление лексемы *черт* без обнажения приема встречается в первой главе романа: «*Черт, всё слышал*», — подумал Берлиоз...

Так после уединенного совещания с Иваном по поводу подозрительного иностранца

реагирует Берлиоз на предъявление Воландом документов.

2. Цветосимволическая репрезентация.

У стен переулка желтый цвет — цвет страданий и смерти: желтым отсвечивает грозовая туча в день казни Иешуа, у которого на кресте *желтое обнаженное тело*; отрезанная голова Берлиоза превращается в *желтоватый... на золотой ноге, череп*. Мастер называет желтый *нехорошим цветом*. В *нехорошей квартире* Берлиоза поселится Воланд, в образе которого желтый цвет представлен золотом — золотыми зубами, глазом с золотой искрой, золотым портсигаром, шпагой с золотой рукоятью, золотой цепочкой.

3. Патриаршие пруды и переулочек одинаковым и странным образом пустынный:

Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека (Патриаршие пруды). — И не было, вообразите, в переулке ни души.

М. Булгаков подчеркивает, что отсутствие людей не случайная деталь, а маркер необычности. На Патриарших безлюдность названа *странностью*. Во втором случае странность происходящего выражается вводным словом *вообразите*, передающим удивление мастера.

4. Оба события происходят в мае: *странность этого страшного майского вечера — Майское солнце светило нам*.

Глаза Маргариты выхватывают мастера среди *тысячи людей*, идущих по Тверской. Гиперболизация призвана показать неотвратимую судьбоносность встречи героев. Не случайно Мастер и Маргарита решили, что их *судьба столкнула*. Они не догадываются, что функцию судьбы исполнил Воланд. К слову, в ценностных координатах христианской культуры *настоящая любовь* не может быть даром сатаны, который есть «лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44).

Воланд организовал и вторую встречу любовников. Проснувшись с предчувствием какого-то важного события, днем Маргарита оказывается на той же скамье, на которой она сидела с мастером год назад, *день в день и час в час*. И сразу же после мысленно произнесенных ей слов: *Ах, право, дьяволу бы заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет!* — появляется Азазелло.

Внутренне готовая к сотрудничеству с сатаной, Маргарита становится его избраницей. Ради мастера она сначала решается на предательство мужа, потом соглашается на роль хозяйки сатанинского бала. И в дальнейшем героиня не знает этических сомнений в проблеме взаимоотношений с дьяволом. В разговоре с мастером она беспечно уходит от этой темы: *Потустороннее или не потустороннее — не всё ли это равно? Я хочу есть.*

Погружение Маргариты в инферральность происходит постепенно. Власть она получает не сразу. При первой встрече с ней Азazelло ведет себя весьма бесцеремонно и даже обзывает *дурой*. После посвящения в королевы свита Воланда относится к ней с нарочитым почтением, а Маргарита дерет за уши ко́та-демона и говорит, что Фрида верит в ее *мощь*.

Кульминационной точкой бала становится «причастие» Маргариты. В этом эпизоде обращает на себя внимание речевое поведение Воланда. Здесь он единственный раз в романе изменяет официальному регистру общения и почти с грубой императивностью обращается к Маргарите на «ты»: *Он быстро приблизился к Маргарите, поднес ей чашу и повелительно сказал: — пей!*

Исключительность отступления Воланда от этикетного обращения указывает на чрезвычайную для него важность происходящего. Маргарита обязана получить то, что позволит ей выполнить будущую миссию, суть которой приоткрыта в Эпilogue. Как нам представляется, *вечная любовь* героев имеет весьма специфический колорит. Вечность мастера и Маргариты описана во сне профессора Ивана Николаевича:

Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека. <...> Это — номер сто восемнадцатый, его ночной гость.

В тексте наличествует признак, говорящий о пророческом характере сна. Иван Николаевич никогда не видел мастера, обросшего бородой. В предыдущие встречи героев, при жизни и после смерти, мастер был брит. Судя по сну, в вечности мастер влачит жалкое, исполненное страха существование. Слова *правдивого повествователя*, передающие мнение следствия

и московских обывателей, оказываются наиболее вероятным изображением посмертной судьбы мастера: *Так и сгинул он навсегда под мертвой кличкой: «Номер сто восемнадцатый из первого корпуса».*

Полной противоположностью мастера выглядит Маргарита. После смерти она перестает быть ведьмой: *пропало ее временное ведьмино косоглазие; крикнула Маргарита так, как когда-то кричала, когда была ведьмой.* Однако ее человеческая природа не возвращается. Маргарита сохраняет сверхъестественные способности: от ее крика *сорвался камень в горах*. Видимо, роль ведьмы в мире Воланда предназначена таким женщинам, как домработница Наташа, которую *ведьмой оставили*. У Маргариты гораздо более статусный ранг.

Во сне Ивана Николаевича Маргарита *непомерно* красива: *непомерный* «превосходящий обычную меру; чрезмерный»¹⁸. Внутренняя форма прилагательного *непомерный* («не по мере, превышающий меру») создает семантические предпосылки для преимущественно негативной оценки предмета: *непомерные налоги, непомерные цены, непомерная гордыня* и т. д. Сема избыточности и потенциально пейоративная коннотация в слове *непомерный* придают красоте Маргариты инферальный характер. В русской литературе есть еще одна обладательница *непомерной красоты*¹⁹ — героиня одного из любимых писателей М. Булгакова Настасья Филипповна с ее *демонической красотой*²⁰.

По своей страстной «ведьминской» натуре предрасположенная к демоническому влиянию и готовая ради своей любви презреть все *предрассудки*, Маргарита закономерным образом попадает во власть сатаны. Омытая и «причастившаяся» кровью *наушника* и *шпиона* Майгеля, Маргарита получает антиблагодать — дьявольскую энергию для посмертного бытия в подведомственной Воланду области покоя. В загробном мире Маргарите делегируются особые полномочия — быть хранительницей потеряннго, утратившего волю и способность

¹⁸ БАС. Т. 7: Н. С. 1063.

¹⁹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8: Идиот: роман / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Л.: Наука, 1973. С. 488.

²⁰ Там же. С. 482.

к самостоятельной жизни мастера. Любовь Маргариты действительно продолжается в *вечности*, но это, видимо, не делает мастера счастливым.

Выводы. Абсолютизация образа Маргариты как минимум дискуссионна. Школьные учебники приписывают М. Булгакову и имплицитным образом транслируют учащимся этическую максиму: ради любви можно пойти на всё, включая осуждаемые в обществе действия. Уже одно это заставляет критически отнестись к академическому толкованию, потому что оно влечет за собой формирование у школьников деструктивных ценностных установок и поведенческих моделей — оправдание флирта, адюльтера, ухода из семьи, компромисса с выгодным для человека злом.

Текст романа позволяет аргументировать альтернативный взгляд как на образ Маргариты в целом, так и на идеальность ее любви. Отраженное в языке моральное сознание этноса видит идеальную любовь иначе, чем большинство исследователей романа. Даже если М. Булгаков и хотел таковую изобразить, это у него не вполне получилось. ЛГХТ показывает, что *настоящая, верная, вечная* любовь включает моменты, девальвирующие содержание данных романтических эпитетов. Контрапунктом им выступают другие языковые средства, создающие образ Маргариты.

В сложном образе заглавной героини присутствуют вызывающие сочувствие и отталкивающие черты. Маргарита — сломленная разлукой женщина, отчаяния решившаяся на сотрудничество с сатаной, которому она поверила как справедливому и всемогущему демиургу. Маргарита несчастна и может вызывать сострадание. Но заслуживает она не панегирика, а в лучшем случае — снисхождения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Блиц, 1999. 160 с.
2. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
3. Соболева М. Е. Философская герменевтика: понятия и позиции. М.: Академический Проект, 2013. 151 с.
4. Чудновский В. В. Проблема авторского отношения к главной героине в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологический класс / ред. Н. И. Коновалова. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2013. № 1(31). С. 80–84.
5. Чудакова М. О. Реалии 1930-х в «Мастере и Маргарите» [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1183> (дата обращения: 06.05.2023).
6. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб.: Европейский Дом, 2004. 242 с.

REFERENCES

1. Likhachyov D. S. Essays on the philosophy of artistic creation. Saint Petersburg: Blits, 1999. 160 p. (In Russ.)
2. Ricoeur P. The conflict of interpretations. Essays on hermeneutics / Trans. by I. S. Vdovina. Moscow: Akademicheskyy proekt, 2008. 695 p. (In Russ.)
3. Soboleva M. E. Philosophical hermeneutics: concepts and positions. Moscow: Akademicheskyy proekt, 2013. 151 p. (In Russ.)
4. Chudnovsky V. V. The problem of the author related to the main character in the Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *Filologicheskii klass = Philological Class*. 2013;1:80–84. (In Russ.)
5. Chudakova M. O. Realities of the 1930s in "The Master and Margarita" [Electronic resource]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1183> (accessed: 06.05.2023).
6. Schleiermacher F. Hermeneutics. Saint Petersburg: Evropeiskiy Dom, 2004. 242 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сергей Геннадьевич Павлов, кандидат филологических наук, доцент

Sergey G. Pavlov, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 30.03.2023; одобрена после рецензирования 30.04.2023; принята к публикации 16.12.2023.

The article was submitted 30.03.2023; approved after reviewing 30.04.2023; accepted for publication 16.12.2023.