

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-6-50-59>

Голгофа в романе «Мастер и Маргарита»: семантическая суггестия символа

Ирина Викторовна Якушевич

Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия, sa1107@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3053-7530>

Аннотация. Цель исследования – семантико-семиотический анализ символа «Голгофа» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в свете теории суггестии. Символ «Голгофа» состоит из означающего – перцептивного образа Голгофы и означаемого – трех библейских символических значений: ‘голова’ (в Библии Адамова), ‘наказание’ и ‘прощение’. Под суггестией в художественном тексте мы будем подразумевать энергию семантического притяжения между означающим и означаемым символа. Это авторское речевое воздействие на читателя (Е. В. Шелестюк), которое выражено в том, что некоторые языковые единицы полисемантичны и включают в лексическое значение смысловые обертоны в пределах микро- или макроконтраста (Б. А. Ларин, Г. О. Винокур). Основной метод исследования – наложение суггестии в художественном тексте на семантико-семиотическую структуру символа «Голгофа». В результате исследования выявлены три символические модели, реализованные в тексте языковыми единицами. Главное смысловое напряжение возникает между перцептивным образом Лысой горы и лысыми (лысеющими) героями романа, а также теми персонажами, с головой которых что-то произошло. Такая суггестия основана на актуализации внутренней формы слова *Голгофа* (‘лысый череп’) и реализует символическую модель ‘Голгофа → Голова’. Означающее этой модели выражено не только топонимом *Лысая гора*, словами *лысый, лыс, лысина, облысевший, лысеющий, плешивый, жидкий, череп, голова*, но и номинациями героев романа – носителей этого признака. Вторая и третья линия суггестии реализуют символические модели ‘Голгофа → Наказание, смерть’ и ‘Голгофа → Прощение’. Многие герои романа наказаны в большей или меньшей степени, и большинство прощено. Означающее «наказание» представлено в виде тематической группы слов и словосочетаний, в лексическое значение которых входит сема наказания или смерти. Признаки Лысой горы символически перенесены на каменную площадку вечного заточения Пилата, клинику Стравинского и глобус Воланда. Означающее «прощение» выражено словами *простить, прощенный и милосердие*.

Ключевые слова: суггестия, символ, означающее, означаемое, символическая модель, перцептивный образ

Благодарности. Выражаю благодарность В. Д. Якушевичу за помощь в работе с геологическими и картографическими данными.

Для цитирования: Якушевич И. В. Голгофа в романе «Мастер и Маргарита»: семантическая суггестия символа // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 6. С. 50–59. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-6-50-59>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Golgotha in the novel "The Master and Margarita": semantic symbol suggestion

Irina V. Yakushevich

Moscow City University, Moscow, Russia, sa1107@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3053-7530>

Abstract. The study aims to perform a semantic-semiotic analysis of the symbol "Golgotha" in M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" in the light of the theory of suggestion. The symbol "Golgotha" consists of a signifier, i. e. the perceptual image of Golgotha, and a signified, namely three biblical symbolic meanings: 'head' (Adam's in the Bible), 'punishment', and 'absolution'. By suggestion in a literary text, we will mean the energy of semantic attraction between the signifier and the signified of a symbol. This is the impact of the writer's persuasion on the reader (E. V. Shelestyuk) which is feasible since some linguistic units are polysemantic and include semantic overtones in the lexical meaning within a micro- or macro-context (B. A. Larin, G. O. Vinokur). The main research method employed

is the superimposition of suggestion in the literary text under consideration on the semantic-semiotic structure of the "Golgotha" symbol. The study identifies three symbolic models implemented in the text with the aid of linguistic units. The main semantic tension arises between the perceptual image of Bald Mountain and the bald (balding) characters of the novel, as well as those characters whose heads also experienced something. Such suggestion is based on the foregrounding of the inner form of the word *Golgotha* ('a bald skull') and implements the symbolic model 'Golgotha → Head'. The signifier of this model is expressed not only by the toponym *Bald Mountain*, the words *bald* (Russian *lysyy*, *lys*), *bald spot* (Russian *lysina*), *bald-headed* (Russian *oblysevshii*), *balding* (Russian *lyseyushchii*), *baldpate* (Russian *pleshivyi*), *thinning* (Russian *zhidkii*), *skull* (Russian *cherep*), *head* (Russian *golova*), but also by the names of the novel characters, i. e. the bearers of this feature. The second and third suggestion lines implement the symbolic models 'Golgotha → Punishment, death' and 'Golgotha → Absolution'. Many characters in the book are punished to a greater or lesser extent, and most of them are forgiven. The signified "punishment" is represented by a thematic group of words and phrases whose lexical meaning includes the seme of punishment or death. The Bald Mountain features are symbolically transferred to the rocky platform of Pilate's eternal imprisonment, Stravinsky's clinic, and Woland's globe. The signified "forgiveness" is expressed by the words *forgive* (Russian *prostit'*), *forgiven* (Russian *proshchennyi*), and *mercy* (Russian *miloserdie*).

Keywords: suggestion, symbol, signifier, signified, symbolic model, perceptual image

Acknowledgments. I express my gratitude to V. D. Yakushevich for his assistance in working with geological and cartographic data.

For citation: Yakushevich I. V. Golgotha in the novel "The Master and Margarita": semantic symbol suggestion. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2024;85(6):50–59. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-6-50-59>.

Введение. О семантической суггестии символа в художественном тексте. Суггестивность (от лат. *suggestio* 'внушение, намек') — открытая английскими санскритологами У. Джонсом и Х. Уилсоном тайная сила древнеиндийской поэзии — «вьянджана» («сила внушения»). В стихотворении слово выполняло три функции: номинативную, если употреблялось в прямом значении, метафорическую, если в переносном, и функцию проявления, или суггестивную функцию, если в тексте появлялось отличное от метафорического значение, невыраженное, скрытое. Такой смысл был неотделим от прямого значения слова и назывался «дхвани» («отзвук»). Стихотворение, содержащее дхвани, было подобно математической задаче, в которой, имея слова в первичном значении, нужно было найти скрытый подтекст. Именно в этом поиске заключалось высшее наслаждение поэтическим текстом [Таран 2018: 92–95].

В отечественные гуманитарные науки термин *суггестия* пришел из английской эстетики XVIII в. и стал междисциплинарным. В философско-религиозном аспекте источником суггестии является божественная истина священных книг. В социопсихологии суггестия — это подсказывание, внушение читателю той или иной запрограммированной эмоции, актуальной, например, в рекламном политическом дискурсе и стоящей, в частности, в одном ряду с понятием «манипуляция» [Поршнев 1974]. В этой

парадигме с 1996 г. развивается суггестивная лингвистика (термин И. Ю. Черепановой), описывающая способы «влияния на подсознание личности и массовое сознание» прежде всего в таких сферах, как психотерапия, реклама, журналистика [Черепанова 2014]. Е. В. Шелестюк рассматривает суггестию как один из способов речевого воздействия, наряду с убеждением и побуждением. В список типов суггестии включено и воздействие с помощью художественных образов (в том числе и символов), столь значимое для художественного дискурса [Шелестюк 2014: 43–60]. Исследователь описывает суггестию как коммуникативный акт, изменяющий представление адресата об объекте и даже перестраивающий «категориальные структуры его сознания». Заметим, что символ автор считает нелингвистическим средством речевого воздействия [Там же: 39].

По А. Н. Веселовскому, важным источником суггестии является «мифическая образность» — устойчивые в культуре народа символы, архетипические мотивы, оживающие в поэтическом тексте: «...видимый мир постепенно раскрывается для нашего сознания в сферах, казавшихся когда-то нежизненными, не вызывающими сопоставлений, но теперь полными значения, человечески суггестивными» [Веселовский 1989: 103]. Механизмом «внедрения» символов в поэтический текст является параллелизм, когда «сопоставлены два мотива, один подсказывает другой, они выясняют

друг друга». Важно, что суггестивность, по А. Н. Веселовскому — это взаимное притяжение двух параллельных мотивов, подобных двум вариациям одной и той же музыкальной темы [Там же: 113–114].

В «Логике смысла» Ж. Делеза суггестия, названная «парадоксом Робинзона», трактуется в терминах знака как энергия притяжения между означающим и означаемым. Одно из них выражено избыточно, а второе — недостаточно. Недоговоренность одного из компонентов смыслового целого «притягивает» избыточный компонент и отсылает к нему [Делез 1991: 76].

Наиболее близкое к древнеиндийской व्याнджане понимание суггестии находим в трудах Б. А. Ларина и Г. О. Винокура. Б. А. Ларин под суггестией понимал воздействие автора художественного текста посредством семантических обертонов — «смысловых элементов, которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодействующей совокупности слов». Смысловые приращения, устойчивые авторские ассоциации могут возникать в пределах предложения, главы или даже всего литературного целого [Ларин 1974: 36, 37]. Г. О. Винокур, не используя термин *суггестия*, описал механизм ее проявления в художественном тексте: «...более "широкое" или более "далекое" содержание не имеет своей собственной раздельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания». В этом проявляется поэтическая функция слова [Винокур 1991: 28].

Итак, суммируя сказанное, под суггестией в художественном тексте мы будем подразумевать энергию внушения вербализованного символа. Это авторское речевое воздействие на читателя (Е. В. Шелестюк):

1) вносится значимыми для культуры народа отдельными символами или символическими мотивами (А. Н. Веселовский);

2) возникает как энергия напряжения между означающим и означаемым при условии смысловой недостаточности одного из них (Ж. Делез);

3) выражено в языковых единицах, употребленных в прямом значении, но обозначающих нечто большее, инициируемое в виде смысловых приращений (обертонов)

в пределах микро- или макроконтракста (Б. А. Ларин, Г. О. Винокур).

Методы и материалы исследования.

Основной метод исследования — анализ символа «Голгофа» как знака, материализованного в тексте языковыми единицами разного уровня [Якушевич 2012: 73]. Означающее символа (А) — выраженный словом, словосочетанием или предложением перцептивный образ Голгофы — горы за пределами древнего Иерусалима, служившей у евреев местом казни преступников, где, по преданию, распят Христос¹.

Означаемое символа (Б) — мифологически и метафизически переосмысленные символические значения перцептивного образа Голгофы. Их три: 'голова', 'наказание, смерть' и 'прощение'. Первое и второе значения — 'голова' и 'смерть' — имеют библейские корни и связаны с образом мертвого Адама, которого, по преданию, похоронили на горе. В иконографии Голгофа изображена и как могила, и как череп с костями (или даже весь скелет) у ног распятого Иисуса². Значение 'наказание' следует из того, что Голгофа — место, где казнили преступников, Христа. Третье значение — 'прощение'. Смерть Христа искупила первородный грех Адама (а в его лице и всего человечества), совершенный в райском саду [Кустов 2011]: «Кровь Христа искупляет и оправдывает нас» (Рим. 5:9). На мозаике византийской церкви XI в. в Дафни изображено, как кровь распятого проливается на череп Адама³, «смертию смерть поправ».

Исследовательская стратегия заключается в наложении всех перечисленных выше особенностей явления суггестии на семантико-семиотическую структуру символа «Голгофа». В «Мастере и Маргарите» возникает сразу два очага семантического

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. IX. СПб.: Семеновская Типо-литография (И. А. Ефрона), 1893. С. 41.

² Аверинцев С. С. Голгофа // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М., 2008 (Советская энциклопедия, 1980). С. 255. URL: [https://archive.org/details/Myths_of_the_Peoples_of_the_World_Encyclopedia_Electronic_publication_Tokarev_and_others_2008_\(дата_обращения:_15.02.2024\);_Пиотровский_М._А._Адам_//_Там_же._С._35](https://archive.org/details/Myths_of_the_Peoples_of_the_World_Encyclopedia_Electronic_publication_Tokarev_and_others_2008_(дата_обращения:_15.02.2024);_Пиотровский_М._А._Адам_//_Там_же._С._35).

³ Пиотровский М. А. Указ. соч.

напряжения: 1) между перцептивным образом Лысой горы и прилагательными-синонимами названия горы, характеризующими, однако, совсем другие денотаты и тем самым осуществляющие суггестию; 2) между авторскими репрезентантами означаемого и означаемого, вербализованными в тексте. На основе суггестии выделяются двухкомпонентные модели семантического «покрывала» (сравнение Б. А. Ларина) символа «Голгофа»: 'Голгофа → Голова', 'Голгофа → Наказание, смерть', 'Голгофа → Прощение'.

Анализ. 'Голгофа → Голова'. Это символическое значение обусловлено внутренней формой слова *Голгофа*: буквально «место черепа» от древнееврейского слова *гальголет* – 'череп', либо, как в Евангелии, 'лобное место' (Мф. 27:33). М. А. Булгаков нигде не называет гору Голгофой, а использует перевод – *Лысая гора* и *Лысый Череп*, ассоциируя с головой Адама. И это не единственная ассоциация: на первого человека указывает еще несколько деталей Лысой горы. В частности, Марк Крысобой отбрасывает носком сапога *выбеленные временем человеческие кости*, ассоциирующиеся с Адамовыми. Упоминается *больное фиговое деревце* (инжир, или смоковница) – аллюзия к библейскому Древу познания, чьими листьями укрылись изгнанные из Рая Адам и Ева. На горе оказались две живые собаки, и у ног Левия Матвея *полуразрушенный собачий череп*. В апокрифической «Второй книге Еноха» рассказывается о том, что Господь сотворил собаку из «гадостей сатанинских» и слез Адама: «И поставил Господь собаку и велел ей стеречь Адама» [Вторая книга Еноха]. Адамова голова упоминается М. А. Булгаковым в связи с видением Арчибалда Арчибалдовича: *и плыл в Караибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой*. Итак, уже в названиях горы и деталях ее описания акцентируется смысловая связь с головой человека.

Суггестия заключается в потенциальной способности слов с корнем *-лыс-* (22)⁴, *-череп-* (6) и *-голов-* (241), слов *плешивый*

(2) и *жидкий* (4) порождать устойчивую ассоциацию с Голгофой, реализуя модель 'Голгофа → Голова'.

Оказывается, многие герои романа являются носителями такого признака, как «лысый». Более того, у каждого из «лысых» героев что-то случается с головой или только с лицом:

Берлиоз: *сорокалетний, одетый в серенькую летнюю пару, – был маленького роста, темноволос, упитан, лыс.* У Берлиоза голову отрезает трамвай, ее крадут из гроба, а потом его череп превращается в чашу: *Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и жемчужными зубами, на золотой ножке череп.*

Буфетчик: лысины Сокова касаются сова из квартиры 50, а потом черный котенок (Бегемот) *когтями вцепился в его лысину.*

О соседи Маргариты **Николае Ивановиче** говорит преобразившаяся Наташа: *Королева моя французская, ведь я и ему намазала лысину, и ему!* Лицо Николая Ивановича *свело в пятачок.*

У Воланда также *облысевший лоб*. Его лицо когда-то претерпело муки: *скошено на правую сторону, а кожу как будто бы навеки сжег загар.*

Пилат страдает сильнейшей гемикранией: *Пилат накинул капюшон на свою чуть лысеющую голову и начал разговор.* В ранней версии романа: *Затем прокуратор провел рукою по лысой голове и муть в его глазах растаяла*⁵.

В ранних редакциях романа лысых персонажей было больше. В частности, **посетитель со скетчем:** *Какой-то лысый и бедный человек принес скетч*⁶. **Один из гостей** на балу Сатаны: *Этот лысый – господин Руфо, идеальный сводник...*⁷ **Критик Ариман:** *Ариман с другой стороны... вон мелькает лысина... кругленькая лысина...*⁸

Если слова *лысый* и *череп* непосредственно реализуют внутреннюю форму слова *Голгофа* и прочно связаны с этим образом, то слова *плешивый*, *жидкий* и *голова* связаны

⁴ Здесь и далее в скобках указано количество словоформ с данным корнем в романе «Мастер и Маргарита» по данным НКРЯ (Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/>) (дата обращения: 15.02.2024).

⁵ Булгаков М. А. «Мой бедный, бедный мастер...»: полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / под ред. Б. В. Соколова. М.: Вагриус, 2006. С. 146 (Булгаков-ПС).

⁶ Там же. С. 113.

⁷ Там же. С. 567.

⁸ Там же. С. 526.

с образом Голгофы опосредованно: *плеши-вый и жидкий* — синонимы, а *голова* называется ключевую сему в лексическом значении слова *лысый*: «место на **голове**, где выросли и не растут волосы»⁹.

Плешивая голова была у **иностранца в Торгсине**. По ней плашмя подносом ударил старичок. *Плешивой* названа голова императора в видении Пилата: *На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец*. Повторяющийся синоним *жидкий* описывает внешность Бенгальского и Левия Матвея. О **Бенгальском**: *Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шеверюру конферансье и, дико взвывая, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи*. О **Левии Матвее**: *И он... сбросил с головы кефи, вцепился в свои жидкие волосы*. Это единственный персонаж, который сам себе наносил повреждения.

Рассмотрим другие примеры, когда с головой героев романа происходит что-то плохое. Пострадали головы Римского и Варенухи: у одного она кардинально поседела, а другого по одному уху ударил Бегемот, а по другому — Азazelло. Интересно, что и Римский, и Варенуха в ранних редакциях тоже были лысыми. О **Римском**: *Жиденькие волосы с пролысиной шевельнулись на голове побелевшего Римского*¹⁰. О **Варенухе**: *Ты же с ним утром разговаривал по телефону, — недоумленно сказал лысый Варенуха*¹¹.

Степана Лиходеева во время похмелья мучает тяжелейшая головная боль: *...сверкнет молния и голову его тут же разнесет на куски. В этой голове гудел тяжелый колокол, между глазами яблоками и закрытыми веками проплывали коричневые пятна с огненно-зелеными ободками*. У **Максимилиана Андреевича Поплавского** *закружилась голова, руки и ноги отнялись, он уронил чемодан и сел на стул напротив кота*. Дважды по голове получает зонтиком от своей любовницы **Аркадий Апполонович Семплияров**. Профессор **Кузьмин** после встречи с *паскудным воробышком* заподозрил неладное с головой. У **Никанора Ивановича Босого** сразу два недуга — инсульт (либо

предынсультное состояние) и шизофрения. Метафорой обоих является такая деталь, как мозговая кость в борще, *треснувшая вдоль*. Слово *мозговая* имеет диффузное значение: помимо прямого смысла ('говяжья суповая кость') в символическом контексте возникает и антропоморфное — 'болезнь мозга Босого'. На признаки инсульта указывают следующие словосочетания: *посинел лицом; в глазах потемнело; перед глазами у него плавали какие-то пятна; мутилось от приливов крови*¹². **Швейцар** в Грибоедове под страшным взглядом Арчибалда Арчибалдовича представил себя повешенным на *фор-марсаре*. Своими глазами увидел он свой собственный вынутый язык и безжизненную *голову, упавшую на плечо*.

Итак, суггестия создает устойчивую символическую связь между Голгофой (в романе — Лысой горой) и многочисленными героями романа, реализуя символическую модель 'Голгофа → Голова'. В чем смысл этой ярко выраженной авторской мысли?

'Голгофа → Наказание, смерть'

Данная символическая модель отражает общую логику символизации: 'лысые' герои романа или те, с головой которых произошло что-то плохое, наказаны: означаемое вербализовано словами, в лексическом значении которых есть сема смерти или наказания. Смерть **Берлиоза** выражена в словосочетании *отрежут голову*, а истинное наказание **Михаила Александровича**, лишение посмертного бытия, — в слове *небытие* (*вы уходите в небытие*). Наказание **Буфетчика Сокова** не столько в том, что он *умрет через девять месяцев... от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате*, сколько в самом знании точного места и времени своей смерти. **Николай Иванович** наказан *сладостной тоской*: каждое полнолуние он ищет и бесплодно *шарит руками в воздухе, ловит Венеру-Наташу*. Тоска заставляет лгать жене, которую называет *душечкой*, но украдкой показывает ей кулак (*Лжет он, лжет! О, боги, как он лжет!*). **Иностранец в Торгсине** наказан неожиданным публичным саморазоблачением: в связи

⁹ Евгеньева А. П. Словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 15.02.2024).

¹⁰ Булгаков-ПС. С. 134.

¹¹ Там же. С. 114.

¹² Подробнее см.: Якушевич И. В. Пищевой код в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 3. С. 54. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-3-45-57>.

с нападением старичка толстяк *внезапно овладел до сих пор неизвестным ему языком*. Иностранец в России 1930-х гг. — явление особое, и вопросами его пребывания занималось ГПУ, поэтому все официальные учреждения (и особенно Торгсин) стали филиалами или двойниками этой организации [Белобровцева, Кульяс 1998: 64], и наказание «иностранца» (возможно, тоже из ГПУ), безусловно, не минует. Наказание **Жоржа Бенгальского** названо словом *припадки*: осталась у него неприятная, тягостная привычка каждую весну в полнолуние *впадать в тревожное состояние, внезапно хвататься за шею, испуганно оглядываться и плакать*. Кроме того, бывший конференсье *утратил... значительную дозу своей веселости, которая столь необходима при его профессии*. **Левий Матвей** наказывает себя сам за то, что отпустил Иешуа одного в Ершалаим и дал случиться беде: *раздавил флягу, лишив себя воды, сбросил с головы кефи, вцепился в свои жидкие волосы и стал проклинать себя*. **Римский** после встречи с вампиром Варенухой и Гелой расплатился возрастом и стал *старенький-престаренький с трясущейся головой*. Наказание **Варенухи** — невероятная, даже среди театральных администраторов, отзывчивость и вежливость. На первый взгляд, в этом нет ничего плохого, но М. А. Булгаков все же отмечает и *грустный голос* Ивана Савельевича, и то, что он *страдал* от своей вежливости. **Степан Лиходеев** разжалован из директора московского Варьете в заведующего одного из ростовских гастрономов: *говорят, что стал молчалив и сторонится женщин*. Похоронив судьба и у **Аркадия Апполоновича Семплиярова**, который из председателя Акустической комиссии московских театров превратился в *заведующего грибнозаготовочного пункта* в Брянске. **Поплавский** отделался *смертным страхом*, граничащим с сердечным приступом. Весь «спектакль» с пиявками на шее и голове **Кузьмина** — предупреждение о расплате, которая неизбежно достигнет вымогателя-профессора, ничем не помогшего буфетчику Сокову.

Наказание четырех героев романа (Бенгальский, Босой, Бездомный и мастер) — диагноз «шизофрения» в психиатрической клинике Стравинского. Между образами клиники Стравинского и Голгофы возникает смысловое напряжение, которое

аргументируется не только психиатрическим профилем клиники (болезнь головы) и общим для многих героев романа диагнозом «шизофрения». Суггестия поддерживается тем, что Пилат называет в первом проекте своего приговора Иешуа *душевнобольным*. Более того, в ранней редакции романа прокуратор дает распоряжение о помещении Га-Ноцри в лечебницу в Кесарии¹³, как поместили мастера и Ивана в клинику Стравинского. И уже Иван в этой подмосковной реальности упоминает Пилата в характеристике врача клиники: «*И по-латыни, как Пилат, говорит...*» — печально подумал Иван.

Совпадает местоположение: как Голгофа находилась на северо-западе от Ершалаима (*Ала понеслась по северо-западной дороге*), так и клиника Стравинского находилась на северо-западе от Москвы, о чем Булгаков написал в рабочей тетради¹⁴. А в романе он оставляет точное указание, где именно она находилась и что было прототипом этой клиники в 1937 г.

Остановимся на этом подробнее. Клиника Стравинского была расположена на северо-западе Москвы рядом с рекой и основным бором, недалеко от остановки троллейбуса; здание высокое с общим балконом по периметру и небьющимися стеклами. Под эти признаки клиники Стравинского подходит Всесоюзный институт экспериментальной медицины (ВИЭМ) им. А. М. Горького, который начали строить в 1937 г. [Чевычалов 2015]. В связи с войной ВИЭМ не достроили, а на его базе был создан научно-исследовательский центр по урановой проблематике под руководством И. В. Курчатова. Интересно, что в самом романе, описывая дорогу, по которой ехал Рюхин, М. А. Булгаков оставляет ряд деталей, подсказывающих точное местоположение клиники: *вот и лес отвалился, остался где-то сзади, и река ушла куда-то в сторону, навстречу грузовику сыпалась разная разность: какие-то заборы с караульными будками и штабеля дров, высоченны столбы и какие-то мачты, а на мачтах нанизанные катушки, груды щебня, земля, исполованная каналами*. Прокомментируем данный фрагмент. *Река ушла куда-то в сторону* — указание на крутой поворот Москвы-реки

¹³ См.: Булгаков-ПС. С. 43.

¹⁴ Там же. С. 947.

в районе нынешней ул. Живописной. В романе есть еще одно упоминание о петляющей реке, соотносимой с изгибом Москвы-реки в районе Строгинской поймы, напротив которой и строился ВИЭМ: *За решеткой открылся балкон, за ним берег извивающейся реки. Заборы с караульными будками означают охраняемый объект. Высоченные столбы и какие-то мачты, а на мачтах нанизанные катушки* — это мачты единственного в Москве Радиополя в районе современной ул. Народного Ополчения, охраняемого стратегического объекта. *Груды щебня, земля, исполованная каналами* — на карте Москвы 1938 г. южнее Ходынского поля условными знаками показаны земляные работы в связи со строительством авиазаводов. На ВИЭМ указывает не только местоположение клиники Стравинского, но и экспериментальное оснащение, в частности закаленное непробиваемое стекло сталинит, о которое ударился Иванушка. Новейшее стекло производилось с 1934 г. на заводе «Автостекло» и не могло быть в обычных психиатрических клиниках. Итак, прототип клиники Стравинского, ВИЭМ, расположен к северо-западу от Москвы, на возвышенном берегу, как Голгофа расположена по отношению к Ершалаиму. Клиника Стравинского — еще одна незримая Голгофа романа.

Наказание мастера, Воланда и Пилата охарактеризуем отдельно. В портрете **мастера**, который, в отличие от Ивана Бездомного, был действительно болен, Голгофа-клиника Стравинского оставила свой отпечаток: *Смотри, какие у тебя глаза! В них пустыня... а плечи, плечи с бременем... искалечили, искалечили...* Здесь слово *пустыня* — место, где находилась историческая Голгофа: «...засушливая область с небольшим количеством осадков, резкими колебаниями температуры воздуха и почвы и скудной растительностью»¹⁵. В романе жара в день казни Иешуа наделяется эпитетами *дьявольская, адская*.

Похожим образом создан и портрет Воланда. Формы глагола *сжечь* характеризуют жару в Ершалаиме в день казни Иешуа: *солнце, с какой-то необыкновенной яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим / сжигаемый отвесными лучами* (о Пилате). И этот

же глагол создает портрет **Воланда**: *кожу как будто бы навеки сжег загар*. Безусловно, это метафора, но в сочетании с наречием *навечно* она является не только средством создания образа персонажа, но и отсылкой к библейскому сюжету о низвержении Люцифера. Речь идет о *небесном огне*: именно так его называет М. А. Булгаков и упоминает в романе не раз: это огонь молний, обрушившихся на Ершалаим и на Лысую гору, когда умер Иешуа. И именно к нему взывает Левий Матвей: *зажмуриваясь, Левий ждал огня, который упадет на него с неба и поразит его самого*.

Пилат сам определил невыносимую головную боль как свое наказание: *О боги, боги, за что вы наказываете меня? Да, нет сомнений, это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь... гемикрания, при которой болит полголовы...* Но настоящее наказание Пилата — *бессмертие*, и это слово он произносит мысленно в видении: *И какая-то совсем нелепая среди них, о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску*. Пилат просидит около двух тысяч лет на каменной площадке. И это не просто каменная местность. Это Голгофа. Обоснуем данную точку зрения.

Можно реконструировать перцептивный образ Голгофы. На основании раскопок установлено, что Голгофа представляла собой котловину, окруженную скалистой стеной, похожей на гранит, но более розоватого отлива с белыми прожилками. По этому описанию можно предположить, что речь идет о каких-то окремнелых мраморизованных известняках¹⁶, т. е. о кремнях с прожилками мрамора. Вдоль всей породы проходит глубокая расщелина, образовавшаяся во время землетрясения, произошедшего в день смерти Христа. На восточной стороне котловины выступал скалистый холм, похожий на череп с плоской площадкой — лобным местом [Кустов 2011]. Эти же детали есть в описании как Лысой горы, так и места «заключения» Пилата. Сходство маркировано точным лексическим повтором трех слов — *площадка, кремни и провалы*.

¹⁶ Окремнение — процесс обогащения горных пород кремнезёмом // Горная энциклопедия: в 5 т. Т. 5. / под ред. Е. А. Козловского. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 557.

¹⁵ Евгеньева А. П. Указ соч.

Площадкой М. А. Булгаков несколько раз называет место казни Иешуа: *Пыльная туча накрыла площадку, сильно потемнело. Так же названо и место наказания Пилата: Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека; Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке и спит. Мелкие кремни* попадают под сапогом Крысобоя и такие же кремни — на горе Пилата: *всадники двинулись шагом, слушая, как кони их подковами давят кремни и камни. И наконец, провалы на северной стороне Лысой горы — след землетрясения, описанного в Евангелии от Матфея: «Земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись» (Мф. 27:51–53). Те же провалы и в местности Пилата: Внизу появились и стали отблескивать валуны, а между ними зачернели провалы, в которые не проникал свет луны. И последний штрих к описанию Голгофы Пилата — черепки навечно разбитого кувшина с разлитым красным вином — символом смерти Иешуа¹⁷. У слов черепки и Голгофа одна внутренняя форма. Итак, наказание Пилата не просто бессмертие, но бессмертие на Лысой горе как вечное напоминание о непоправимом поступке.*

Есть в романе еще один собирательный образ Голгофы-наказания. Это глобус Воланда. Внутренняя форма слов *глобус* (от лат. *globus* ‘шар’) и *Голгофа* схожи тем, что мотивационной является сема формы, причем и в том и в другом случае это форма головы. На глобусе Воланда кусок земли, бок которого омывает океан, — Пиренейский полуостров, а место военных действий — Испания. Эпизод с Абадонной, демоном войны, появился в 1937 г., когда в сводках по радио заговорили (Воланд сетует на невнятные голоса радиодикторов) о положении в Испании [Вишневская 2000–2004]. С глобусом в роман входит тема надвигающейся войны — главного наказания, общечеловеческой Голгофы. Во сне Ивана, где Вторая мировая война предстает в виде новой грозы, туча покрывает уже не отдельный город, Ершалаим или Москву, а всю землю: *Но не столько страшен палач, сколько неестественное*

освещение во сне, происходящее от какой-то тучи, которая кипит и наваливается на землю, как это бывает только во время мировых катастроф. Слова *палач, мировая катастрофа* называют означаемое символической модели.

Объединим слова и словосочетания, называющие значение ‘смерть и наказание’ Голгофы, в общую тематическую группу и расположим их в условном порядке «ужесточения» наказания: быть *заведующим грибозаготовочного пункта* (Семплиаров), *пиявки на висках, за ушами и на шее* (Кузьмин), *утратил дозу веселости* (Бенгальский), *молчалив и сторонится женщин* (Лиходеев), *сладостная тоска* (Николай Иванович), *страдал* (Варенуха), *смертный страх* (Поплавский), *старенький-престаренький* (Римский), *стал проклинать себя* (Левий Матвей), *припадки* (Бенгальский), *шизофрения* (Бенгальский, Босой, Бездомный, мастер), *пустыня* (в глазах мастера), *умер* (Соков), *мировая катастрофа* (о надвигающейся войне), *бессмертие* (Пилат), *небытие* (Берлиоз), *навечно сжег загар* (Воланд).

‘Голгофа → Прощение’

Наказание большинства упомянутых выше персонажей заканчивается прощением. Так, Лиходеев и Семплиаров возглавили продуктовые заведения. Лиходеев сторонится женщин, а Николай Иванович тоскует по одной из них. Те, кто перенес психическое расстройство и лечился в клинике Стравинского (Бенгальский, Босой, Бездомный), покинули ее, за исключением мастера. Вернулся в Киев Поплавский; благополучно живут Римский и Варенуха. Прощен Левий Матвей: он вечный ученик и помощник Иешуа в Свете. Прощен Пилат: *Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат*. Награжден вечным покоем мастер.

Семантика прощения выражена в тексте словами *простить, прощенный* и *милосердие*, которое предшествует прощению. Показателен эпизод с головой Бенгальского: *Простить! Простить! — раздались вначале отдельные и преимущественно женские голоса, а затем они слились в один хор с мужскими*. Именно в этот момент Воланд произносит фразу о милосердии москвичей:

¹⁷ См. об этом символе: Якушевич И. В. Указ. соч. С. 48.

Ну легкомысленны... ну что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних. Прощению Фриды тоже предшествуют слова Воланда о милосердии: *Я о милосердии говорю, — объяснил свои слова Воланд, не спуская с Маргариты огненного глаза, — иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелки.*

Однако среди персонажей, отмеченных признаком «лысый», есть непрощенные — Соков, Берлиоз и сам Воланд. Непрощение Воланда — вопрос теософский и затрагивает основы существования в мире добра и зла. *Богобоязненный буфетчик* — один из немногих верующих персонажей романа, тем не менее продолжавших сознательно воровать. У него большие сбережения: *Двести сорок шесть тысяч рублей в пяти сберкассах... и дома, под полом, двести золотых десятков.* Непрощение Сокова отчетливо отражено в эпизоде с храмом Николы в ранней редакции романа «Черный маг» 1928—1929 гг., когда бедный буфетчик просит отца Ивана защитить его от нечистой силы, но неожиданно узнает: *храм закрыт, аукционная камера здесь!* Аукцион ворованных вещей в храме — метафора самого буфетчика, чьи богатства в связи с близкой кончиной не понадобятся¹⁸. В романе об этом скажет Коровьев: *По смерти Андрея Фокича дом немедленно сломают и десятки будут отправлены в Госбанк.* Не прощен Берлиоз, заслуживший небытие. Именно его голове Воланд скажет знаменитые слова: *каждому будет дано по его вере.* Берлиоз не просто атеист, он — теоретик атеизма и пропагандист¹⁹, редактор атеистического журнала, заказавший поэту Бездомному большую антирелигиозную поэму.

Выводы. Символ «Голгофа» в романе «Мастер и Маргарита» — сложно устроенная семантико-семиотическая структура, компоненты которой связаны несколькими линиями смыслового притяжения — суггестии. Первая линия возникает между перцептивным образом Лысой горы и лысыми (лысеющими) героями романа, а также теми, с головой которых что-то произошло.

¹⁸ Булгаков-ПС. С. 33.

¹⁹ Подробнее см.: Урюпин И. С. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русской национальной культуры. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2008. С. 127.

Такая суггестия базируется на актуализации внутренней формы слова *Голгофа* («лысый череп») и реализует символическую модель «Голгофа → Голова». Большинство героев романа отмечены «печатью» Голгофы. Вторая и третья суггестии реализует символические модели «Голгофа → Наказание, смерть» и «Голгофа → Прощение»: каждый из указанных персонажей наказан в большей или меньшей степени, и многие из них прощены. В тексте компоненты символических моделей реализованы теми или иными единицами языка. Так, означающее «Голгофа» выражено не только топонимом *Лысая гора*, словами *лысый, лыс, лысина, облысевший, лысеющий, плешивый и жидкий, череп, голова*, но и номинациями героев романа — носителей этого признака. Означаемое «наказание» можно представить в виде тематической группы слов и словосочетаний, в лексическое значение которых входит сема наказания или смерти. Означаемое «прощение» выражено словами *простить, прощенный и милосердие*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белобровцева И., Кульяс С. Иностранец в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Булгаковский сборник III: материалы по истории русской литературы XX в. Таллин: TROKIRJASTUS, 1998. С. 57—68.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
3. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / сост. Т. Г. Винокур. М.: Высшая школа, 1991. 448 с.
4. Сказание о том, как сотворил Бог Адама // Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования. М.: Наука, 1997 [Электронный ресурс]. URL: <https://facetia.ru/node/5393> (дата обращения: 15.02.2024).
5. Делез Ж. Логика смысла / пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. 472 с.
6. Кустов В. Голгофа: смысл первообраза и культурные интерпретации // Православный поклонник на святой земле: электронный журнал. 2011. № 24 [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnic.org/journal/24/zemla/3/> (дата обращения: 15.02.2024).
7. Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи (Семантические этюды) // Эстетика слова и язык писателя. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1974. С. 27—53.

8. Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории (Проблемы палеопсихологии). М.: Мысль, 1974. 487 с.

9. Таран А. Я. Принципы прочтения поэзии дхвани на примере санскритской лирики малых форм // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10, вып. 1. С. 92–193. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.108>.

10. Чевычелов С. Перед покоем (В поисках клиники Стравинского) // Семь искусств. 2015. № 9(66) [Электронный ресурс]. URL: <https://7iskusstv.com/2015/Nomer9/Chevychelov1.php> (дата обращения: 15.02.2024).

11. Черепанова И. Ю. Российская суггестивная лингвистика – верно направленное влияние языка на подсознание людей // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2014. № 35. С. 1–4. http://tverlingua.ru/archive/035/01_35.pdf.

12. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования: монография. М.: Флинта: Наука, 2014. 344 с.

13. Якушевич И. В. Энантиосемия в лексико-семантической структуре символа // Вестник Иркутского лингвистического университета. 2012. № 19. С. 72–77.

REFERENCES

1. Belobrovtsseva I., Kulius S. Foreigner in M. Bulgakov's novel "Master and Margarita". *Bulgakovskii sbornik III: materialy po istorii russkoi literatury XX v. = Bulgakov's Collection III: materials on the history of Russian literature of the twentieth century*. Tallinn: TROKIRJASTUS, 1998. P. 57–68. (In Russ.)

2. Veselovsky A. N. Historical poetics. Moscow: Vysshaya shkola, 1989. 406 p. (In Russ.)

3. Vinokur G. O. On the language of fiction. Moscow: Vysshaya shkola, 1991. 448 p. (In Russ.)

4. The story of how God created Adam. *Apokryfy Drevnei Rusi: teksty i issledovaniya = Apocrypha of Ancient Russia: texts and studies*. Moscow: Nauka, 1997 [Electronic resource]. URL: <https://face-tia.ru/node/5393> (accessed: 15.02.2024) (In Russ.)

5. Deleuze J. The logic of sense / Trans. from French. Moscow: Raritet; Ekaterinburg: Delovaya kniga, 1998. 472 p. (In Russ.)

6. Kustov V. Golgotha: the meaning of the original image and cultural interpretations. *Pravoslavnyi poklonnik na svyatoi zemle: elektronnyi zhurnal = Orthodox Worshiper on the Holy Land: electronic journal*. 2011. Iss. 24 [Electronic resource]. URL: <http://palomnic.org/journal/24/zemla/3/> (accessed: 15.02.2024). (In Russ.)

7. Larin B. A. On the varieties of artistic speech (Semantic studies). *Estetika slova i yazyk pisatelya = The aesthetics of the word and the language of the writer*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1974. P. 27–53. (In Russ.)

8. Porshnev B. F. On the beginning of human history (Problems of paleopsychology). Moscow: Mysl, 1974. 487 p. (In Russ.)

9. Taran A. Ya. The hidden meaning of dhvani poetry: Basic principles of reading applied to a number of Sanskrit lyric poems. *Vestnik SPbGU. Vostokovedenie i afrikanistika = Vestnik of St. Petersburg University. Asian and African Studies*. 2018;10(1):92–103. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.108>.

10. Chevychelov S. Before rest (In search of Stravinsky's clinic). *Sem' iskusstv = Seven Arts*. 2015;9(66) [Electronic resource]. URL: <https://7iskusstv.com/2015/Nomer9/Chevychelov1.php> (accessed: 15.02.2024). (In Russ.)

11. Cherepanova I. Yu. Russian suggestive linguistics is the targeted influence on unconscious of people. *Mir lingvistiki i kommunikatsii = World of Linguistics and Communication*. 2014;(35):1–4. (In Russ.) http://tverlingua.ru/archive/035/01_35.pdf.

12. Shelestyuk E. V. Speech impact: ontology and research methodology. Moscow: Flinta: Nauka, 2014. 344 p. (In Russ.)

13. Yakushevich I. V. Enantiosemy in the lexico-semantic structure of the symbol. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta = Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*. 2012;(19):72–77. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ирина Викторовна Якушевич, доктор филологических наук, профессор

Irina V. Yakushevich, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 07.03.2024; одобрена после рецензирования 03.04.2024; принята к публикации 15.04.2024.

The article was submitted 07.03.2024; approved after reviewing 03.04.2024; accepted for publication 15.04.2024.