

Ю. А. Белаиш
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Богумил Т.А.

СЕМАНТИКА ЛИПЫ
В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Аннотация

Статья посвящена значению образа липы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В ходе исследования выявлено, что семантический ореол данного растительного образа связан с христианской символикой, влияет на общую концепцию романа. Определена основная функция липы: сюжетно-композиционная (предваряет последующий ход событий, символизирует духовный рост Ивана Бездомного, обозначает связь мотивов безумия и пророчества в романе).

Ключевые слова: М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», семантика, растительный образ, христианская традиция.

Исследователи неоднократно обращались к семантике растительных образов в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Некоторые из растений встречаются в тексте несколько раз и выполняют важную сюжетно-композиционную функцию, обладают мощным мифологическим и культурным потенциалом. Семантический ореол этих растительных образов работает на общую концепцию романа М. Булгакова. Изучались образы мимозы, сирени, клена, розы, кипариса, винограда [3], [5]. Однако эту тему нельзя считать исчерпанной. В данной статье будут рассмотрен образ липы, значение которого в романе, на наш взгляд, раскрыто недостаточно.

Уже в самой первой главе Михаил Берлиоз и Иван Бездомный встречаются под липами: «Попав в тень чуть зеленеющих лип, писатели первым делом бросились к пестро раскрашенной будочке с надписью: “Пиво и воды”» [2, с.171].

В энциклопедическом словаре славянской мифологии при толковании значения липы упоминается, что у восточных и западных славян «липа была тесно связана с православным культом и христианскими легендами <...> считалась деревом Богородицы» [6; с.283], липа использовалась как магический предмет (талисман), способный отгонять злые силы [6; с.283]. По замечанию Т.А. Агапкиной, автора работы «Деревья в славянской народной традиции», в легендах именно липа чаще других деревьев и кустарников связывается с местами чудесного явления Богородицы и святых. В преданиях и легендах Богородица появляется, живет или отдыхает на липе, когда сходит с небес на землю [1, с.117–118]. Таким образом, упоминание липы в самом начале романа уже знаменует дальнейшее раскрытие христианской темы, предваряет дальнейший спор атеистов Берлиоза и Понырёва с Воландом о существовании Христа.

Подтверждение этой мысли можно найти при рассмотрении следующего появления липы в той же главе: «Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера. Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека. 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» [2, с. 171]. В данном отрывке майский вечер, в который Бездомный и Берлиоз повстречали Воланда, характеризуется как странный и страшный еще до встречи героев с потусторонними силами. Странность его заключается в том, что «в тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать...никто не пришел под липы». Примечательно, что автор не использует слово «жара» или любые другие эпитеты, которые бы указывали на то, что причиной прийти под липы должно было стать стремление людей укрыться от весеннего зноя. Вместо этого, он указывает на то, что «сил не было дышать» и «солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо». Такие описания вносят апокалиптические мотивы в представленный пейзаж. Образ «валящегося», исчезающего солнца завершает эту картину. Поэтому, состояние природы можно

рассматривать как знак прибытия на Патриаршие пруды Воланда со свитой. Если учитывать символику липы как «божественного» дерева, дерева-защитника, а также контекст эпохи, о которой писал М.Булгаков, то пустующие места под липами можно рассматривать как отречение советских людей от веры, в связи с чем они не могут находиться под защитой божественных сил, не могут спрятаться в тени под липами. Однако Берлиозу и Бездомному легко удастся туда попасть. Можно предположить, что это связано с «проверкой», которую устраивает Воланд людям во время своего визита в Москву. Случается так, что Понырёв и Берлиоз оказываются первыми, кого он встречает и с кем заводит разговор. Именно с этого момента начинается путь преображения Бездомного, для которого еще есть надежда на духовное возрождение, и именно эта встреча приводит к смерти Берлиоза, которому, по словам Воланда на балу, «будет дано по его вере» [2, с.383].

Стоит отметить, что в первой главе липа упоминается четыре раза. Два из них уже были прокомментированы выше, но есть и еще два: липы появляются в тексте после того, как Воланд рассказывает Берлиозу об обстоятельствах его скорой смерти («Тут, как вполне понятно, под липами наступило молчание» [2, с.178]), а затем сам Воланд упоминает их в разговоре («...здесь так хорошо под липами, а я, кстати, никуда и не спешу» [2, с.179]). Постоянное возвращение автора к данному вегетативному образу указывает на его идейную значимость в тексте. Кроме того, само число четыре также обладает мощным полисемантическим зарядом в христианской культуре, что позволяет дополнить проанализированные ранее смыслы растительного образа «липа». Среди значений данного числа особенно важным в рамках выстраиваемой концепции представляется то, что в Библии оно символизирует всесторонность последствий нарушений Божьих Заповедей, полноту наказания Божьего («...четыре тяжкие казни Мои: меч, и голод, и лютых зверей, и моровую язву пошлю на Иерусалим...» (Иез.14:21,22)).

Таким образом, четырехкратное упоминание «божественного» дерева может рассматриваться как предзнаменование того наказания (уход в небытие),

которому подвергнется Берлиоз в результате своего собственного неверия, а также последствий (помутнение рассудка, безумие), с которыми придется столкнуться Ивану Бездомному, чтобы пройти свой путь к истине и в конце стать учеником, приемником Мастера («Прощай, ученик, – чуть слышно сказал мастер и стал таять в воздухе» [2, с.460]).

Еще раз липа упоминается в начале третьей главы романа, в которой Берлиоз и Бездомный заканчивают свой разговор с Воландом о существовании Христа: «Небо над Москвой как бы выщвело, и совершенно отчетливо была видна в высоте полная луна, но еще не золотая, а белая. Дышать стало гораздо легче, и голоса под липами теперь звучали мягче, по-вечернему» [2, с.198]. Вновь образ липы связан с описанием московского пейзажа, в котором обнаруживаются существенные изменения по сравнению с первой главой. Если раньше центральным являлся образ заходящего, «умирающего» солнца («солнце в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо»), то во втором случае появляется образ полной белой луны. Этот образ чрезвычайно важен в концепции произведения, но он не является объектом данного исследования, поэтому отметим лишь то, что луна еще упоминается в связи с Иваном Бездомным. Кроме того, именно по лунной дороге Понтий Пилат идет в конце романа, чтобы встретиться с Иешуа Га-Ноцри. Таким образом, образ луны в романе связан с потусторонними силами, луна освящает путь к Богу, путь к истине.

Если в первой главе указано, что «никто не пришел под липы», то во второй: «В аллеях на скамейках появилась публика, но опять-таки на всех трех сторонах квадрата, кроме той, где были наши собеседники» [2, с.198]. Заслуживает внимания тот факт, что пришедшие на скамейки названы именно «публика». Публика, сидящая на трех сторонах квадрата, порождает прямую ассоциативную связь с театральным залом, где на трех сторонах расположены зрительские места, а на четвертой – сцена. И словно на сцене происходит спор литераторов и Воланда. Так, выбор данной характеристики подчеркивает некую театральность, спланированность и, следовательно, predeterminedность произошедших далее событий. Кроме того, «публика», способная смотреть на

жизнь двоих людей как на представление, вероятно, подобно самому Воланду, состоит из потусторонних сил. Это подтверждает и то, что она появляется под липами именно с наступлением ночи, в полнолуние.

В связи с образом липы возникает и разворачиваемый далее мотив безумия: «Тут безумный расхохотался так, что из липы над головами сидящих выпорхнул воробей» [2, с.200]. В данном случае эпитет «безумный» отражает восприятие Воланда Иваном Бездомным. Однако, как известно, столкнувшись с потусторонними силами, Бездомный тоже начинает восприниматься московским обществом как безумец. Мотив безумия в произведении неразрывно связан с мотивом пророчества, возможностью видеть истину. Именно поэтому «безумие» Ивана Бездомного зарождается под липой, деревом Богородицы, что указывает на слияние двух этих мотивов на символическом, знаковом уровне текста.

И под липами же Иван Понырёв оказывается в последней главе романа, когда его путь уже пройден: «Каждый год лишь только наступает весеннее праздничное полнолуние, под вечер появляется под липами на Патриарших прудах человек лет тридцати ... Это – сотрудник Института истории и философии, профессор, Иван Николаевич Понырёв» [2, с. 473]. Тем самым, духовный путь героя начинается и заканчивается в полнолуние под липами. Христианская символика липы в данном случае может трактоваться как указание на духовный рост Бездомного. Не случайно в романе Мастер назвал Ивана своим учеником [2, с. 460]. Раз в год, в «весеннее праздничное полнолуние» [2, с.473], Понырёв видит финал романа Мастера. С. Кульбюс пишет об этом так: «Встреча Иешуа и Понтия Пилата во сне Бездомного может рассматриваться именно как продолжение романа и новое “угадывание”. Бездомный, таким образом, становится преемником и Мастера, автора написанного романа, и Мастера, находящегося уже в ином пространстве бытия. Ведь сон Бездомного представляет собой подлинное завершение судьбы Пилата, оставленного Мастером в тот момент, когда он бежит по лунному лучу на встречу с Иешуа» [4, с. 42–43].

Символическое значение липы в произведении было намечено М.Н. Капрусовой. В своей работе она развивает идею о том, что у Булгакова образ

дерева обычно сопряжен с пространством дома – обжитого (в том числе нечистой силой) пространства. Семантику липы исследователь связывает с Маргаритой, рассматривая липу как дерево-двойника героини. Кроме того, она пишет о том, что липа растет и возле дома Маргариты («Липы и акации разрисовывали землю в саду сложным узором пятен» [2, с. 350]), и возле дома Мастера («Напротив, в четырех шагах, под забором, сирень, липа и клен» [2, с. 271]), подчеркивая родство их душ [3, с. 50–79]. Как уже упоминалось выше, с липой связан культ Богородицы, этому дереву приписываются охранные функции, в связи с чем можно рассматривать наличие липы у домов Мастера и Маргариты как знак божественного покровительства, защищенности героев высшими силами, с помощью которых они обретут долгожданный покой в конце произведения [2, с. 466–467]. Следовательно, в символике рассматриваемого дерева можно проследить как некое предзнаменование последующих событий романа, так и некую характеристику отношений героев, знак истинности и святости их любви.

Таким образом, семантика липы в романе связана с христианской символикой, образом Богородицы. Липа выполняет сюжетно-композиционную функцию: предваряет последующий ход событий, символизирует духовный рост Ивана Бездомного, является знаком истинной любви Мастера и Маргариты, обозначает связь мотивов безумия и пророчества в романе.

Использованная литература

1. Агапкина Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки / Т.А. Агапкина. – М.: Индрик, 2019. – 653 с.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: Роман. Повести / М.А. Булгаков; сост. И. Белобровцева. – Таллин: Ээсти раамат, 2000. – 480 с.
3. Капрусова М.Н. Образы деревьев в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: генезис, функция, семантический ореол / М.Н. Капрусова // Грядущие перспективы: по материалам междунар. науч. конф., 21–22 ноября 2012 г. – М.: БФБ, 2013. – С. 50–79.
4. Кульяс С. «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и

Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе) / С. Кульюс. – Тарту, 1998. – 220 с.

5. Сивуда О. Символика «растительного кода» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / О. Сивуда. // *Anzeiger für Slavische Philologie*. – 2006. – XXXIV. – С. 115– 130.

6. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.

Д.А. Грубова
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: доктор филол. н.,
профессор кафедры Козубовская Г.П.

ПОЭТИКА ЗАПАХОВ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

Аннотация

В статье рассматривается ольфакторное пространство повести И.С. Тургенева «Первая любовь», функции, символический смысл обонятельной образности. Основное внимание уделено субъектной организации ситуаций обонятельного восприятия, роли языка запаха в нарративной структуре повести.

Ключевые слова: ольфакторика, запах, усадебный текст, ольфакторные мотивы, семантическое поле.

Цель работы – исследовать ольфакторную поэтику в повести И.С. Тургенева «Первая любовь»

Объектом исследования является повесть И.С. Тургенева «Первая любовь».

Предметом исследования является поэтика запахов в повести И.С. Тургенева «Первая любовь».

Методы исследования – историко-культурный; структурно-семиотический; мифопоэтический подход, элементы мотивного анализа.

Научная новизна заключается в системном исследовании поэтики запахов в