

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СИНЕКДОХИ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В художественном пространстве романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» имеет место особая разновидность метонимии — синекдоха. Это троп, состоящий в замене множественного числа единственным, в употреблении названия части вместо целого, частного вместо общего и наоборот.

В исследуемом произведении синекдоха наиболее часто употребляется автором в связи с выдуманным литературным обществом МАССОЛИТ, фамилии членов которого переходят в категорию имен нарицательных в идейно-эстетическом пространстве романа.

Так, поэт Рюхин — «Сашка-бездарность». Иван Бездомный дает характеристику «брату по перу»: он и «первый среди идиотов», и «балбес», и «типичный кулачок по своей психологии», «притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария», а «вы загляните к нему внутрь — что он там думает, вы ахнете!» [1, с. 334].

МАССОЛИТ и «Грибоедов» являются символом мира «писателей-лакировщиков действительности». Литературная группировка МАССОЛИТ стала символом карательных функций по отношению к свободомыслящим художникам и синонимом такой организации литературного процесса, которая не оставляет места для какой-либо «самодеятельности».

Дом, в котором разместился МАССОЛИТ, называется «Домом Грибоедова», потому что им якобы владела тетка писателя Александра Сергеевича Грибоедова, и в этом доме он читал ей отрывки из комедии «Горе от ума». Главная достопримечательность «Грибоедова» — ресторан, которому дается нарочито восторженная характеристика:

*«Весь нижний этаж теткиного дома был занят рестораном! По справедливости он считался самым лучшим в Москве. И не только потому, что размещался он в двух больших залах со сводчатыми потолками, расписанными лиловыми лошадьми с ассирийскими гривами, не только потому, что на каждом столике помещалась лампа, накрытая шалью, не только потому, что туда не мог проникнуть первый попавшийся человек с улицы, а еще и потому, что качеством своей провизии Грибоедов бил любой ресторан в Москве, как хотел, и что эту провизию отпускали по самой сходной, отнюдь не обременительной цене.*

*Поэтому нет ничего удивительного в таком хотя бы разговоре, который однажды слышал автор этих правдивейших строк у чугунной решетки Грибоедова:*

*— Ты где сегодня ужинаешь, Амвросий?*

*— Что за вопрос, конечно, здесь, дорогой Фока! Арчибальд Арчибальдович шепнул мне сегодня, что будут порционные судачки а натюрель. Виртуозная штука!*

*Умеешь ты жить, Амвросий! — со вздохом отвечал тощий, запущенный, с карбункулом на шее Фока румяногубому гиганту, золотистоволосому, пышнощекому Амвросию-поэту»* [1, с. 323].

«Грибоедов» в романе — символ не пищи, а жующей братии, символ превращения литературы в источник удовлетворения неумеренных appetitov. В МАССОЛИТе озабочены получением путевок, квартир, по-

стоянными интригами, злобными разоблачениями, «перелыгинскими» дачами, всем, кроме искусства.

Среда писателей МАССОЛИТа отталкивает Мастера. Но она не просто отвратительна ему — именно эта писательская организация коренным образом изменила его судьбу. В диалоге пациентов психиатрической клиники звучат слова: *«Вы писатель?» Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал: «Я — Мастер...». «Мастер» [1, с. 334], потому что слово «писатель» на страницах романа скомпрометировано обладателями членских билетов МАССОЛИТа.*

Этот художественный мир в романе предается суду окончательному и бесповоротному. Наказанию подвергаются Берлиоз, Латунский, Варенуха, барон Майгель — все они так или иначе якобы связаны с культурной сферой.

Когда Варенуха решил нести телеграммы Степы Лиходеева из Ялты в милицию, свита Воланда его предупредила, чтобы он этого не делал. Варенуха, желая получить пост Степы Лиходеева, их не послушался и в результате поплатился, когда пошел в общественную уборную:

*«— Это вы, Иван Савельевич?»*

*Варенуха вздрогнул, обернулся и увидел за собою какого-то небольшого толстяка, как показалось с кошачьей физиономией.*

*— Ну я, — неприязненно ответил Варенуха.*

*— Очень, очень приятно, пискливым голосом отозвался котообразный толстяк, и вдруг, развернувшись, ударил Варенуху по уху так, что кепка слетела с головы администратора и бесследно исчезла в отверстии сидения.*

*От удара толстяка вся уборная осветилась на мгновение трепетным светом, и в небе отозвался громовой удар. Потом еще раз сверкнуло, и перед администратором возник второй — маленький, но с атлетическими плечами, рыжий, как огонь, один глаз с бельмом, рот с клыком. Этот второй, будучи, очевидно, левшой, съездил администратора по другому уху. В ответ опять-таки грохнуло в небе, и на деревянную крышку уборной обрушился ливень» [1, с. 379].*

Барон Майгель, который активно шпионил за Воландом и его свитой, тоже был наказан на балу у сатаны, куда сам и напросился:

*«— Да, кстати, барон, вдруг интимно понизив голос, проговорил Воланд, разнеслись слухи о чрезвычайной вашей любознательности. Говорят, что она, в соединении с вашей не менее развитой разговорчивостью, стала привлекать общее внимание. Более того, злые языки уже уронили слово — наушник и шпион. И еще более того, есть предположение, что это приведет вас к печальному концу не далее, чем через месяц. Так вот, чтобы избавить вас от этого томительного ожидания, мы решили прийти к вам на помощь, воспользовавшись тем обстоятельством, что вы напросились ко мне в гости именно с целью подсмотреть и подслушать все, что можно.*

*Барон стал бледнее, чем Абадонна, который был исключительно бледен по своей природе, а затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под*

*бьющуюся струю и передал наполнившуюся чашу Воланду. Безжизненное тело барона в это время уже было на полу»* [1, с. 544]

М.А. Булгаков в своем романе «Мастер и Маргарита» показывает истинное лицо этих «божков от литературы». В глубине души массолитовцы сознают, что никакие они не поэты и не писатели. Автор далее часто употребляет фамилии членов этого литературного общества в качестве имен нарицательных (и пишутся они при этом, само собой, со строчной буквы): лиходеевы, латунские.

Синекдоха используется и при описании поисков Воланда и его свиты Иваном Бездомным в Грибоедове:

*«— Товарищ Бездомный, — заговорило это лицо юбилейным голосом, — успокойтесь! Вы расстроены смертью всеми нами любимого Михаила Александровича... нет, просто Миши Берлиоза...»; «— Товарищ Бездомный, помилуйте. — ответило лицо, краснея, пятась и уже раскаиваясь, что ввязалось в это дело»; «Судорога исказила его лицо, он быстро переложил свечу из правой руки в левую, широко размахнулся и ударил участливое лицо по уху»; «Тут догадались броситься на Ивана — и бросились. Свеча погасла, и очки, соскочившие с лица, были мгновенно растоптаны»* [1, с. 331]

После «посещения дома скорби» Рюхиным овладевает тяжкое горе:

*«И горе не в том, что слова, брошенные Бездомным в лицо ему, обидные, а в том, что в них заключается правда»* [1, с. 339].

Председатель МАССОЛИТа, редактор толстого художественного журнала — Михаил Александрович Берлиоз — человек «начитанный» и «очень хитрый». Берлиозу, с его «громким» именем, положением, умом, познанием, многое дано, но он сознательно подлаживается под уровень презираемых им поэтов-рабочих. В одной связке с Берлиозом оказываются критики Латунский и Лаврович. Это литературные чиновники высокого ранга, «генералы» — так называют их в «Грибоедове» подчиненные и тайные завистники.

Лаврович — «один в шести (имеются в виду комнаты на даче), и столовая дубами обшита». Чтобы получить такую дачу, ее надо выслужить, т.е. писать не то, что хочешь, а то, что положено, что велют. Пять окон на восьмом этаже дома Драмлита принадлежат Латунскому. Этим критикам уже «уплачено». Вот почему *«что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон»* [1, с. 413]. *«Авторы этих статей — замечает Мастер, — говорят не то, что они хотят сказать, и их ярость вызывается именно этим»* [1, с. 413].

И многоученый Берлиоз, и Лаврович, и Латунский, и им подобные не только не препятствуют агрессивному невежеству, а, напротив, ему потакают, его используют и направляют. Эти люди, облеченные властью в литературном и журналистском мире, но обделенные нравственностью, циничные и прагматичные, равнодушные ко всему, кроме своей карьеры и прибыли. Они сознательно служат порочной, преступной идее, подлинный смысл которой они хорошо понимают. Но это только кажется, что берлиозы управляют «жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле».

Воланд объясняет самонадеянному Берлиозу и его юному сподвижнику Бездомному: *«Для того, чтобы управлять, нужно, как — никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь срок, лет скажем, в тысячу»* [1, с. 279]. Автор не скрывает своего торжества: новоявленных «чародеев» и «магов», управляющих общественной и культурной жизнью по своему усмотрению, по своим далеко идущим планам, кажущихся со стороны всемогущими и бессмертными, неуязвимыми и неостановимыми, поджидает «адова пасть», от которой нет спасения. Всех до одного берлиозов, кичащихся своей дьявольской властью и могуществом, поглотит «стихия черной магии», вызванная к действию ими самими:

Воланд на балу беседует отрезанной головой Берлиоза:

*«Михаил Александрович, — негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза. — Все сбылось, не правда ли? — продолжал Воланд, глядя в глаза головы, — голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это — факт. А факт — самая упрямая вещь в мире. ...Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие»* [1, с. 543].

Миру формализма, бездушной бюрократии, корысти, безнравственных дельцов и карьеристов противостоит у Булгакова мир вечных человеческих ценностей: историческая правда, творческий поиск, совесть. И, прежде всего, — любовь.

Синекдоха употребляется М. Булгаковым в гротескной сцене кошунственной панихиды по Берлиозу. Эффект усиливается стилистической иносказательностью («молодые люди, в стрижке боксом» — синекдоха, «пожилая девушка» — оксюморон) и интонационно-лексическим повтором глагола «плясали», подчеркивающими дьявольский характер происходящего веселья.

Вопиющая ненормальность происходящих событий, стремительно перемещающихся из одного места в другое, последовательно расширяет границы сюжетного действия. Увеличивается количество персонажей (всего их 155), из которых одни лихо гуляют и в кровь бьют друг другу морды, а другие, напротив, ведут «скромный» образ жизни в различных московских товариществах.

Например, много хлопот (хотя и не бескорыстных) доставляет «жилищный вопрос» управдому Никанору Ивановичу Босому, чью карьеру испортил наглый переводчик, подсунувший ему вместо отечественных рублей «не то синие, не то зеленые, с изображением какого-то старика» доллары, тут же конфискованные бдительными гражданами. Описывая внешность Босого в момент его умопомрачительного состояния, писатель через портретную деталь акцентирует внимание на его отвратительной физиономии: *«посинел лицом», «с глазами, налитыми кровью», «на Никаноре Ивановиче лица не было»*. Запоминающейся внешностью отличается директор ресторана Арчибальд Арчибальдович, хозяин *«порционных судачков... и раковых шеек»*.

Физиономическая портретность является характерной чертой всех сатирических персонажей Булгакова.

Патриаршие пруды, Арбат, Ваганьковский переулочек, Бронная и Садовая улицы — это места, где существуют «нехорошие квартиры» — коммуналки, переполненные безликими, ненавидящими друг друга жильцами и жиличками. И не удивительно, что в такой «до крайности запущенной» коммунальной жизни, «слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой под высоким черным от грязи потолком», темные коридоры неотвратимо ведут в общественные ванны, «в черных страшных пятнах от сбитой эмали», где можно соблазнить «голую гражданку», которая не закричит от страха, а лишь «тихо и весело», как давно искушенная «развратница», досадливо махнет мочалкой на соседа Кирюшку, несвоевременный визит которого может обнаружить не спящий муж Федор Иванович [2; 3].

Автор романа прибегает к использованию многозначных слов, давая имена своим героям. Такая форма комического, как юмористический смех в «Мастере и Маргарите» передается через индифферентную изобразительность персонажей и героев произведения: метафоро-метонимическую (Кот Бегемот с примусом под мышкой), гротескно-орнаментальную (рог Азazelло; структурно-метафизическая, постоянно меняющаяся, прозрачно-расплывчатая фигура Коровьева) и натуралистически-пугающую телесную плоть (изуродованная шрамом шея голой девицы Геллы).

Все вышеперечисленное воплощает не просто непривлекательную, деформированно-синтетическую внешность фантастических героев, а прежде всего утверждает их «реальную» способность изменить существующий порядок вещей. Тем самым юмористический смех Булгакова через экспрессивно-выразительную образность своих неправдоподобных существ достиг высокохудожественной эмоционально-эстетической правдивости.

Ироническое изображение героя Ивана Бездомного раскрывается через интонационно своеобразную манеру авторского повествования и эмоциональную выразительность разговорной речи комических персонажей. Бездомный, который по заказу Берлиоза пишет антирелигиозную поэму об Иисусе Христе «очень черными красками», вдруг обнаруживает «полное незнание с вопросом», так как, к досаде редактора журнала, не может понять, что «главное не в том, каков был Иисус, а что Иисуса-то... вовсе не существовало» [1, с. 276].

Лексико-синтаксическая бессмыслица этой фразы с исключительной друг друга морфологической значимостью глаголов «был» — «не существовал» (оксюморон) высмеивает очевидную безграмотность и умственную примитивность сочинителей.

Иронический смех Булгакова вместе с другими его комическими формами (сатирической и юмористической) создал художественную целостность разнообразных комических персонажей, в которых отразилась эстетическая концепция писателя, сумевшего через фантастическую мистику выразительно-эмоциональных сцен и эпизодов оригинального сю-

жета возвыситься над духовно-психологической абсурдностью изображенной жизни.

Активное использование многозначных слов, употребление синекдохи позволило М. Булгакову достичь яркой образности, выразительности и колоритности языка, а также гармонично вплести комическое в канву своего произведения, часто причисляемого исследователями его творчества к вершинным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков, М.А. Белая гвардия. Мастер и Маргарита. — Минск, 1988.
2. Бэлза, И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты». — М., 1978.
3. Лакшин, В.Я. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Новый мир. — 1968 — № 6.