

На правах рукописи

ДРАЧЕВА Светлана Олеговна

**ТЕМПОРАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Тюмень 2007

Работа выполнена на кафедре общего языкознания ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
доцент
Белякова Светлана Михайловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Бабенко Людмила Григорьевна
доктор филологических наук,
профессор
Лютикова Вера Дмитриевна

Ведущая организация: Челябинский государственный педагогический университет

Защита состоится 27 марта 2007 г. в 13-30 на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003 г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «__» февраля 2007 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент*



С.М. Белякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая работа посвящена проблеме функционирования в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» темпоральной лексики и фразеологии, ее роли в организации сюжетно-композиционной стороны произведения и формировании целостного образа художественного времени.

Актуальность исследования обусловлена тем, что изучение времени и временных отношений является одним из приоритетных направлений в гуманитарных науках. Современное широкое понимание времени, ставшее возможным благодаря теории относительности А. Эйнштейна и произошедшим в связи с ней радикальным изменениям в области физики и философии, позволило рассматривать его не только как объект, но и как инструмент – метод – исследования, сделав его категорией, актуальной для различных сфер знания, в том числе – и для филологии, где в последние годы особое значение приобрела проблема изучения времени как одного из ведущих параметров онтологического измерения человека. Как следствие, отмечается появление множества работ, рассматривающих данную категорию в рамках языковой картины мира и раскрывающих особенности ее освоения социумом в процессе культурно-исторического развития. С ростом же популярности лингвистики текста на первый план стали выходить исследования, анализирующие индивидуальное преломление коллективных представлений о времени в сознании отдельной языковой личности, что повлекло актуализацию изучения языка художественной литературы с точки зрения моделирования им художественной действительности. Выполняя текстообразующую функцию «в организации системы образов персонажей, в установлении позиции автора по отношению к изображаемому миру» [Бабенко 2004: 102], художественное время опосредованно раскрывает специфику писательского мировидения; в этой связи особое значение приобретает исследование лексико-фразеологических способов его выражения, которые, обладая большим индивидуальным статусом, нежели грамматические средства, являются главным орудием создания и репрезентации условной реальности литературного произведения. Таким образом, реферируемое исследование

призвано вписаться в круг ставших весьма своевременными научных поисков путей и способов концептуализации индивидуально-авторских художественных систем.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» признан одним из самых спорных произведений мировой литературы, неоднозначность которого заставляет обращаться к нему все большее количество исследователей, при этом каждая последующая публикация может не только не снимать предшествовавший ей ряд вопросов, ставившихся в отношении этого произведения, но и, наоборот, порождать новые предположения и гипотезы. Основным научным посылом в выборе в качестве объекта научной интерпретации художественного времени романа «Мастер и Маргарита» явилась его сложность, открывающая широкие возможности для исследования. Несмотря на то, что в науке имеется серьезный задел, представленный работами П.Р. Абрагама, М.И. Андреевской, А. Баркова, И. Бэлзы, М.В. Гавриловой, И.Л. Галинской, К. Дульбе, Ю.Н. Земской, А.А. Кораблева, В. Лакшина, Г. Лескис, Ю.М. Лотмана, М.Ю. Матвеева, А.В. Минакова, В.Б. Петрова, Б.В. Соколова, Е.А. Яблокова и др., лингвистический аспект художественного времени романа остается окончательно не изученным.

Объектом исследования является категория художественного времени романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Предметом исследования избираются лексико-фразеологические способы его репрезентации в тексте.

Единицы анализа представлены словами и фразеологизмами, темпоральный компонент семантики которых является основным. В силу специфики обозначения времени мы исходим из широкого понимания фразеологизма, поэтому к изучению привлекаются устойчивые словосочетания с темпоральной семантикой вне зависимости от наличия / отсутствия у них образного значения. Из текста были выделены соответствующие 263 единицы; всего было проанализировано 2860 случаев употребления.

Цель исследования заключается в комплексном анализе лексической темпоральности в романе «Мастер и Маргарита» и ее взаимосвязей с

формальными категориями произведения – сюжетом и композицией, а также с уровнем персонажа.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым решение следующих *задач*:

- 1) выработать основные принципы выявления, отграничения и структурно-семантического описания лексико-фразеологических средств, репрезентирующих категорию художественного времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»;
- 2) проанализировать специфику функционирования в тексте лексических и фразеологических единиц с временным значением;
- 3) интерпретировать лексико-фразеологический уровень репрезентации художественного времени в «Мастере и Маргарите» в его связи с аксиологическим аспектом романа, соотносящимся с основными положениями философии П.А. Флоренского;
- 4) изучить особенности употребления слов и фразеологизмов с временным значением в ранних редакциях романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с целью реконструкции логики творческого поиска писателя.

Фактический материал извлекался из следующих *источников*: Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990; Булгаков М.А. Великий канцлер // Слово. 1991. № 4-9; Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 4: Князь тьмы: Редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита». СПб.: Азбука-классика, 2002; Булгаков М.А. Из первой редакции «Мастера и Маргариты»: Фрагменты реконструкции // Литературное обозрение. 1991. № 5; Неизвестный Булгаков. М.: Книжная палата, 1992; Булгаков М.А. Князь тьмы: Мастер и Маргарита. Ранние фрагменты // Наше Наследие. 1991. № 3; Булгаков М.А. Копыто инженера: Три отрывка из черновых редакций романа «Мастер и Маргарита» // Памир. 1984. №4; Булгаков М.А. Якобы деньги: Из черновых тетрадей романа «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1983. № 3.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые всестороннему анализу подвергаются лексико-фразеологические единицы, моделирующие и репрезентирующие образ художественного времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В работе предложена модель описания темпорального образа как основы интерпретации текста романа, отражающая связь с художественной аксиологией писателя. Новизна исследования заключается также в выявлении роли темпоральных обозначений в процессе моделирования художественной действительности: определена сюжетообразующая функция времени, его связь с уровнем персонажа. Обращение к ранним редакциям текста позволило реконструировать процесс формирования не только изобразительной, но и идейно-содержательной стороны категории времени, обнаружить усиление временной координаты текста, приобретение ею доминирующего начала в романе М.А. Булгакова.

Теоретическая значимость. Предпринятая в работе систематизация подходов к описанию лексической темпоральности русского языка, авторская классификация описываемых единиц, а также их анализ в соответствии с формальной организацией произведения, с одной стороны, учетом художественной аксиологии писателя, с другой, и в свете эволюции романа, с третьей, позволяют обогатить представление о контекстуальном потенциале темпоральных обозначений в художественном тексте.

Практическая значимость. Результаты исследования могут способствовать дальнейшей разработке принципов лингвистического анализа категории художественного времени в текстах М.А. Булгакова и других авторов, а представленный материал окажется полезным при составлении словаря языка писателя. Возможно также использование материала, приемов анализа и основных выводов в процессе преподавания в вузе дисциплин «Лингвистический анализ текста», «Стилистика русского языка», «Литературоведческий анализ текста», спецкурсов и спецсеминаров по стилистике художественного текста, а также общефилологических курсов, посвящённых творчеству М.А. Булгакова.

Основными *методами исследования* явились метод научного описания, реализованный в совокупности приемов компонентного, дистрибутивного, категориального и контекстного анализа, стилистический и сравнительно-сопоставительный методы. Из общенаучных способов исследования активно использовался статистический метод, позволяющий при помощи интерпретации количественных данных фактического материала повысить достоверность полученных результатов.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены в виде докладов и сообщений на VII межвузовской научной конференции студентов-филологов (Санкт-Петербург, 2004), всероссийских научно-практических конференциях «Славяно-русские духовные традиции в культурном сознании народов России» (Тюмень, 2005), «Этнокультурное пространство региона» (Тюмень, 2005), «Виноградовские чтения» (Тобольск, 2005), «Русский язык и методика его преподавания: традиции и современность» (Тюмень, 2006), «Духовная культура русской словесности» (Тюмень, 2006). В 2005 – 2007 гг. исследование проводилось при финансовой поддержке грантов для молодых ученых и аспирантов Тюменского государственного университета.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Основными средствами репрезентации художественного времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» являются лексико-фразеологические обозначения времени объективного и времени субъективного. Выбор каждого из данных типов лексико-фразеологических показателей дифференцирован в тексте и обуславливается рядом функций, присущих им вследствие принадлежности к той или иной лексико-семантической группе.

2. Основой художественной аксиологии писателя стала работа «Мнимости в геометрии» П.А. Флоренского, четкое следование космологии которого подтверждается результатами произведенного нами лингвистического анализа. Воплощенная в романе в виде трех повествовательных планов, философская теория обуславливает особенности функционирования лексико-фразеологических средств выражения времени, что заключается в тесной связи

лексической темпоральности с сюжетно-композиционной организацией произведения.

3. Реализация концепции триединства Вселенной наблюдается также при ее соотнесении с уровнем персонажа: принадлежность героя к тому или иному повествовательному плану (уровню бытия) определяет специфику его восприятия времени, которое становится в романе одним из главных средств его онтологической характеристики. Опосредованно отраженное в высказываниях героя его отношение ко времени прослеживается на примере образов мастера и Маргариты, в речи которых формируются оппозиционные модели времени: отнесенного в прошлое пассивного (мастер) и направленного в будущее активного (Маргарита).

4. Редакции романа «Мастер и Маргарита» отражают процесс создания образа условно-конкретного времени, с одной стороны, четко измеренного и сосчитанного, а с другой – наделенного чертами обобщенности. Эволюция сюжетно-композиционной организации способствовала значительному расширению функций темпоральной номинации в тексте, что обусловлено развитием художественного пространства-времени романа. В романе обнаруживается ряд временных отклонений, связанных с нарушениями в системе адекватной номинации временных отрезков, часть из которых можно объяснить как намеренный ход со стороны автора; другие же могут рассматриваться как недочеты, явившиеся результатом длительной работы писателя над текстом.

Структура диссертации. Общий объем диссертации составляет 206 страниц. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка научной литературы, использованных словарей и источников, двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы и новизна исследования, формулируются объект и предмет, ставятся цель и задачи, очерчивается круг источников, определяется теоретическая и практическая значимость работы, раскрывается теоретико-методологическая база исследования, приведены положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Особенности лексической темпоральности романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: структурно-семантический аспект»** посвящена выделению определенных лексико-семантических групп и интерпретации их в рамках основных лексико-фразеологических способов репрезентации в произведении художественного времени. Наиболее важным аспектом здесь становится определение таксономических и классификационных принципов. Теоретико-методологическую базу составили работы Н.Д. Арутюновой, Л.Г. Бабенко, Д.А. Катунина, Л.В. Михеевой, Н.А. Потаенко, Р.А. Семергей, З.Я. Тураевой, А.Д. Шмелева, Е.С. Яковлевой и др.

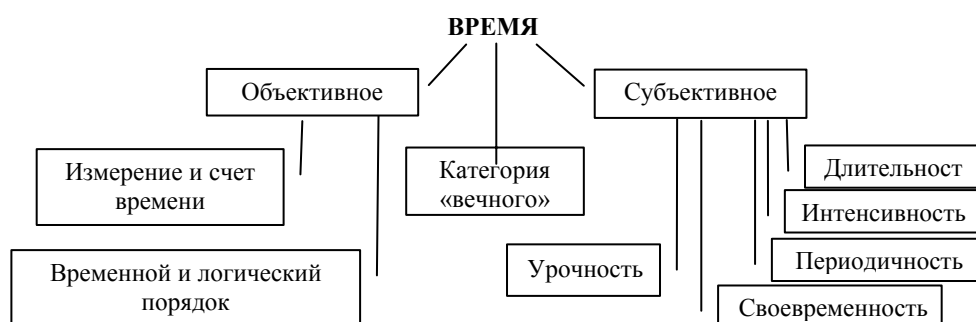
Структурно-семантическое описание лексической темпоральности начинается с установления в качестве таксономических следующих принципов при отборе аналитического материала: 1) наличие у единиц архисемы «время» и 2) выражение ими либо собственно временного значения, либо соотнесенного с действием и/или моментом речи, – при этом к изучению привлекается ряд слов, не обладающих общеязыковой темпоральной семантикой, однако играющих важную роль в формировании художественного времени романа «Мастер и Маргарита».

Группировка аналитического материала осуществляется с учетом семасиологического подхода. Исходным моментом в выделении лексико-семантических групп стало традиционное (см. работы В.В. Морковкина, С.М. Беляковой, Д.А. Щукиной) разграничение объективного и субъективного аспектов времени в семантической структуре слов и фразеологизмов. Объективный аспект включает: 1) способность времени быть сосчитанным и измеренным (номенклатурные наименования временных отрезков: *минута, вечер, пятница, январь, лето, полнолуние*, – а также слова, выражающие объективную направленность времени: *светать, предпраздничный, пасха, темнеть*); 2) возможность установления на временной оси отношения плана прошедшего и плана будущего к настоящему моменту (*вчера, бывший, некогда, давным-давно, предыдущий – сегодня, теперешний, современный, теперь, сейчас – завтра,*

когда-нибудь, потом, затем, на днях). Субъективный аспект времени реализуется в семантике посредством дифференциальных сем – длительность (мгновенье, немного, долго, всю жизнь), интенсивность (медленно, стремительно, тотчас (же), в мгновенье ока), повторяемость (постоянно, ежегодно, поминутно, время от времени), своевременность (предварительно, поздно), урочность (час настал, до поры до времени). Выделение в качестве самостоятельной группы «категории вечного», на первый взгляд, полемично вследствие ее формирования, во-первых, словами со значением временной безграничности (навек, вечно, никогда), семантически относящимися к лексико-фразеологическим обозначениям субъективного времени, а во-вторых – рядом слов (бытие, бессмертие), не обладающих темпоральным значением. Однако объединение и вычленение данных лексем в отдельную группу представляется оправданным из-за их тесной функциональной близости, связанной с выражением аксиологического аспекта времени в романе «Мастер и Маргарита». Схематически группировку фактического материала можно представить следующим образом (см. сх. 1):

Схема 1

Лексико-семантическая группировка темпоральных номинаций



Формируя функционально-понятийный центр лексической темпоральности произведения, данные слова и фразеологизмы выступают основными лексико-семантическими способами репрезентации временных соотношений в романе.

Основная задача лексико-фразеологических показателей объективного времени заключается в указании на временную приуроченность действия; с этой целью в романе «Мастер и Маргарита» активно используются обозначения единиц счета и измерения времени, наименования частей суточного, недельного,

годового циклов. Выполняя в первую очередь сюжетобразующую функцию, они локализуют события во времени (*вернулся после безвестного отсутствия в течение почти двух суток*), приурочивают их к определенному часу (*в десять часов вечера в Массолите состоится заседание*), частям суток (*так продолжалось до вечера*), дням недели (*днем в четверг... в одиночку напился пьяным*) и т.п., выстраивая естественную хронологию событий. В тексте их рассредоточение обусловлено композицией произведения: значительное преобладание данных единиц отмечается в московских главах, где действие может определяться не только часом, но и минутой и даже получать посекундное измерение (*не через секунду, но даже не через минуту, а через четверть минуты*); в свою очередь, для библейских глав подчеркнутый хронометраж не характерен. Как показывает анализ данной группы лексики, время в романе «Мастер и Маргарита» представлено в виде статической модели, в связи с чем наблюдается развитие у него пространственных характеристик, находящих выражение также в сочетаниях структуры «короткий + обозначение временного интервала» (*очень короткий срок, в самое короткое время*) (вместо краткий как более адекватного при выражении временных характеристик) и «половина + наименование части годового цикла» (*в половине октября, в половине июля*) (вместо середина; по форме близко к архаической *въ половине дни*).

Первостепенная функция лексико-фразеологических показателей субъективного времени заключается в динамизации сюжета: посредством дейктических наречий *тотчас (же), сейчас (же), тут (же)*, именных групп *в тот же момент, через несколько мгновений*, производных наречий *мгновенно, мигом, моментально, вмиг, миг, вскоре, вскорости*, фразеологизмов *в мгновение ока, на глазах, сию минуту, сию секунду, только что, вот-вот* событие характеризуется как свершившееся очень быстро, безотлагательно следующее за другим. В зависимости от концентрации данных единиц в тексте действие получает ту или иную степень интенсивности, что создаёт ощущение напряжённости его развития. В этом плане отмечается интересная особенность временной организации событий в булгаковском тексте: стремительность

развития действия и сопровождающий ее хаос приводят к трагическим последствиям, демонстрируя ошибочность в поступках героев (например, эпизод гибели Берлиоза, сцена преследования Иванушкой Воланда). По сравнению с лексикой, темпоральная фразеология реализуется в «Мастере и Маргарите» ограниченным числом единиц (25) и представляет явление достаточно редкое (0,2% от всего материала) для романа в целом: в повествовании активно участвуют только адвербиальные фразеологизмы со значением сверхинтенсивности. Как показал анализ, в тексте их функционирование имеет, главным образом, стилистическую обусловленность; однако, выражая более субъективную, нежели слова, оценку, фразеологизмы более ориентированы на передачу перцептуального времени героя, что обосновывает их семантическое предпочтение, ср. редакции: *Второй час. Я – Левий Матвей нахожусь на Лысой Горе. Ничего* (4, с. 317) и *Бегут минуты, и я, Левий Матвей, нахожусь на Лысой Горе, а смерти всё нет!* (5, с. 181). В силу экспрессивности значений, фразеологизмы также нередко более чётко, чем слова, реализуют смысловые нюансы (*только что, сию минуту приехал в Москву* (5, с. 44) = непосредственно тут же появился на Патриарших прудах).

Помимо означенных выше функций, единицы обеих лексико-семантических групп выполняют и ряд дополнительных. Во-первых, они реализуют одну из центральных временных особенностей романа «Мастер и Маргарита», которая заключается в противопоставлении плана настоящего относительно планов прошлого или будущего. В сатирическом модусе это противопоставление раскрывается в мотиве оборотничества, реализующегося посредством сочетания прилагательного «бывший + N»: *бывший* барон Майгель, *бывший* регент Коровьев, *бывшие* ювелиршины апартаменты и кровати. Соединение планов прошлое-настоящее задается в романе также посредством слов с семантикой несвоевременности (*поздно, опоздать, опоздавший*), соотносящихся с Маргаритой и Левием Матвеем и выстраивающих в тексте мотив опоздания. Во-вторых, эти слова выступают средством онтологической и социальной характеристики персонажа. Лексемы, обозначающие темную часть суток (*вечер,*

закат, ночь) и рубежи суточного цикла (полночь, полдень), отмечают потусторонность образов Воланда и его спутников; inferнальность образа Маргариты устанавливается в романе через определение в качестве ее времени полудня. Просторечное *таперича* маркирует речь Коровьева, причем его дифференциация тесно связана с адресатом – Воландом (*теперь*) или московскими обывателями (*таперича*), а разговорное *зайти на минуточку* типично для «корректных» милиционеров, доставляющих валютчиков в ГПУ.

Рассмотрение самой регулярной в романе лексемы *время* в реферируемом исследовании выносится за рамки лексико-семантической классификации вследствие ее таксономического характера: она «как наиболее общее и широкое обозначение времени многообразием своих значений как бы составляет канву» [Клименко 1965: 50] для всех темпоральных слов и фразеологизмов, мотивируя и координируя их как класс. Функционирование данной лексемы в романе «Мастер и Маргарита» отмечается, как правило, в составе обстоятельств времени, выраженных нечленимыми словосочетаниями с различными типами синтаксической (подчинительной) связи. Наиболее регулярными являются сочетания слова *время* с именами существительными, строящиеся по схеме «*во время* + N₂ с дифференциальной или имплицитной семой временной отрезок / длительность» и обозначающие «динамически протекающий интервал, задаваемый на временной оси конкретным событием, процессом или состоянием» [Яковлева 1990: 50]: *во время сеанса, во время катастрофы, во время грохота и воя грозы*. Именная группа «*время* + согласованное определение, выраженное прилагательным или местоимением» дает количественную (*через самое короткое время; некоторое время.., как баран, смотрел*), качественную (*службу в Варьете вынужден был покинуть, и в самое горячее время*) и качественно-количественную (*в летнее время она превращалась в великолепнейшее отделение летнего ресторана*) характеристику временному отрезку. Не менее характерно позиционирование лексемы *время* в качестве определяющего члена в составе ряда связных сочетаний с семантикой: регулярной (*всё время*) и нерегулярной периодичности (*по временам, время от времени*), своевременности

(одномоментности – *в это (же) время, в (то) же время, тем временем*), урочности (до определенного момента – *в последнее время, в это (же) время*); из данных групп сочетания *в это (же) время, в то (же) время и тем временем* образуют самый частотный в «Мастере и Маргарите» темпоральный синонимический ряд, функциональная значимость которого проявляется в создании событийного параллелизма: *Как раз в то время, когда сознание покинуло Степу в Ялте, то есть около половины двенадцатого дня, оно вернулось к Ивану Николаевичу Бездомному, проснувшись после глубокого и продолжительного сна* (5, с. 84).

Анализ лексической темпоральности демонстрирует, что роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» обладает развитой системой временной номинации, однако ведущая роль в темпоральной организации принадлежит словам, презентующим в произведении время объективное, поскольку именно с их помощью происходит формирование «внешней реальности», или «объективированного фона художественных событий» [Зобов, А.М. Мостепаненко 1974: 15].

Во второй главе ***«Категория темпоральности и принципы временной организации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*** раскрывается особая роль темпоральных лексико-фразеологических средств в формировании образа художественного времени, прослеживаются пути лингвистической реализации и интерпретации в романе идеи трехуровневого мироздания, почерпнутой М.А. Булгаковым из концепции П.А. Флоренского.

Изучение художественно-эстетических предпосылок романа «Мастер и Маргарита» является темой достаточно разработанной в булгаковедении; в разное время к этой проблеме обращались П.Р. Абрагам, А. Барков, И. Бэлза, И.Л. Галинская, М. Йованович, С.А. Комаров, В. Лакшин, Г. Лесскис, А.В. Минаков, В.И. Немцев, В.Б. Петров, Г. Ребель, Н.Р. Скалон, Б.В. Соколов, В.В. Химич, М.О. Чудакова, Е.А. Яблоков, Э. Проффер, Б. Бити, Ф. Пауэлл, М. Глени, Л. Викс и др. В качестве одного из первостепенных источников «Мастера и Маргариты», под значительным воздействием которого происходило формирование хронотопа

романа, называется работа П.А. Флоренского «Мнимости в геометрии». В ее основе лежит концепция триединства Вселенной, раскрывающаяся в математическом обосновании существования трех уровней Бытия – области земных движений и земных явлений, границы Земли и Неба, области небесных движений и небесных явлений, – обладающих индивидуальными физическими параметрами. В романе М.А. Булгакова на уровне сюжетно-композиционной организации они находят свое художественное воплощение в виде трех повествовательных планов – реалистического, мистического и библейского (см. табл. 1).

Таблица 1.

Соотношение уровней бытия концепции триединства Вселенной (П.А. Флоренский) и повествовательных планов романа «Мастер и Маргарита» (М.А. Булгаков)

«Мнимости в геометрии»	«Мастер и Маргарита»
<i>Область земных явлений и земных движений – зримый мир причинно-следственных связей</i>	<i>Реалистический план – Москва конца 1920-х – начала 1930-х гг.</i>
<i>Граница Земли и Неба – темное царство сатаны, где время, наблюдаемое со стороны, кажется вечным</i>	<i>Мистический план – «пятое измерение» (весенний бал полнолуния и последний полет мастера и Маргариты)</i>
<i>Область небесных явлений и небесных движений – Божественное бытие, мир конечной причинности, где время течёт в обратном смысле</i>	<i>Библейский план – Ершалаим, начало I в. н.э.</i>

Каждый из трех планов репрезентирует свой собственный образ времени. Формирование единого художественного континуума осуществляется за счет моделирования циклического времени посредством пересечения в одной темпоральной данности – *полночь с пятницы на субботу* – всех трех повествовательных планов. Проблема их органичного соединения (у каждого плана своё временное расстояние – три дня, сутки и один миг) преодолевается в романе «Мастер и Маргарита» за счет разности в характере их времятечения, выраженного конкретными комплексами темпоральных лексико-фразеологических средств.

Будучи параметром «действительной» реальности, московское время реализуется через посредство развитой системы единиц счета и измерения (*принимает с двух до четырех, ровно в полдень придет, исчез в понедельник*), которые координируют движение сюжета от *вечера среды до заката субботы*, и в этой связи характеризуется прямой направленностью. Задаваясь рамками человеческой жизни (фразеологизмы *в расцвете лет, в жизни, всю жизнь, по гроб жизни* др.) и осмысляясь сквозь призму человеческого сознания, московское время антропомерно, в связи с чем оно получает субъективную характеристику, как правило – негативную: *отчаянные дни, страшный майский вечер, судачки третьеднебочные, неудержимо наваливался день*. Экзистенциальное время имеет высокую степень динамичности, что обеспечивается в тексте высокой концентрацией слов, именных групп и фразеологизмов *тотчас (же), сейчас (же), тут (же), в мгновение ока, вмиг, в то же мгновение, в тот же момент, в ту же минуту, в ту же секунду, немедленно* и т.д. Ритмичность сцен достигается также за счет того, что события второстепенной важности даются в почасовом и поминутном измерении. Московское время, кроме того, компактно, что выражается во временном параллелизме событий, синхронизация которых наиболее регулярно обеспечивается в тексте посредством конструкций: *в то (же) время... как, в то (же) время... когда, в это (же) время... когда, тем временем... как, в то самое время... как, в тот самый день... когда, в тот час... когда*. Сочетание предельной компактности с антропомерностью и высокой динамичностью способствует формированию образа сконцентрированного и стремительно развивающегося времени.

Отличительной особенностью времени мистического плана является его предельная ориентация на настоящий момент, выраженная актуализацией лексемы *теперь*, обозначающей результативное настоящее. Её нагнетание в тексте замыкает временной поток, формируя тем самым непрерывное следование настоящих моментов: *Теперь уже на каждой ступеньке оказались... фрячки, и нагие женщины с ними. <...> Теперь по лестнице снизу*

вверх поднимался поток. <...> Теперь снизу уже стеною шел народ, как бы штурмуя площадку, на которой стояла Маргарита (5, с. 258 – 260). Таким образом, мистическое время имеет нулевую направленность (причина тождественна следствию) и представляет собой по сути «голое *“теперь”*», которое «есть чистый нуль содержания...» [Флоренский 1990: 28]. Вместе с тем его сверхдинамичность подчеркивается в эпизодах, связанных с балом у сатаны, где слова и фразеологизмы с семантикой безотлагательности создают иллюзию несущегося вскачь времени, что формирует диспропорцию между адекватной протяженностью временного отрезка и его номинацией вследствие его неадекватного восприятия героями-людьми: *один миг – три часа, полночь – шесть утра, начало первого – вчера, предыдущая ночь*). Таким образом, мистическое время характеризуется значительными искажениями, лишено развития и замкнуто в самом себе.

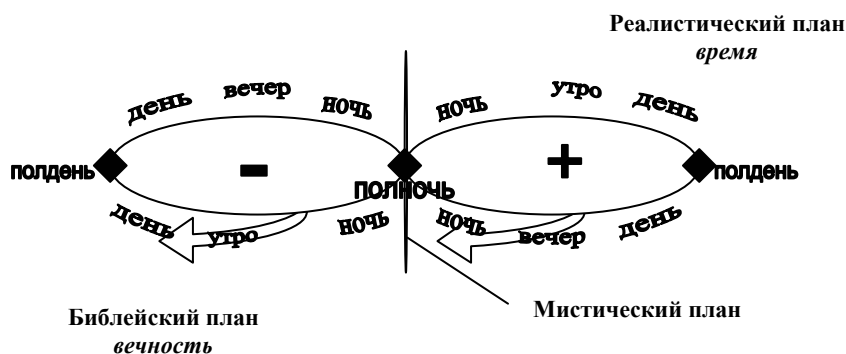
Ершалаимское время позиционируется как объективная физическая категория посредством единиц измерения и счета (*утро, час, полдень, сумерки, ночь* и т.п.), а также обозначений временного порядка (*потом, затем*), хронологизирующих события. В тот же момент реализация аспекта вечности выявляет его обратную (отрицательную) направленность: темпоральная организация библейского плана выстраивает движение от следствия к причине через обращенный временной ряд – от *полудня* (*Дело идет к полудню* (5, с. 39)) к *десяти часам утра* (*Было около десяти часов утра* (5, с. 43)). Лексическая темпоральность репрезентирует неспешную поступательность ершалаимского времени, противопоставляя его тем самым московскому и мистическому, а немногочисленные события представляются в хронологической последовательности. В этой связи комплекс лексико-фразеологических средств с темпоральным значением, формирующий образ ершалаимского времени, в сочетании с конкретными датами – *14* и *15 нисана* – становится одним из способов актуализации исторической достоверности изображаемых событий.

Таким образом, за «эталон» в романе «Мастер и Маргарита» принимается размеренный библейский план, относительно которого определяется время двух

других: мистическое время его ждёт, а реалистическое стремится нагнать. Формируемая тремя континуумами модель целостного художественного времени может быть представлена следующим образом (см. сх. 2):

Схема 2

Модель художественного времени романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»



Однако соединение в общей темпоральной данности всех трех планов не смогло бы вполне органично преодолеть дискретность отдельных континуумов и сформировать единое художественное время романа. Наиболее очевидным способом преодоления дискретности является «выворачивание» ершалаимского времени в московскую реальность («Было около десяти часов утра» ~ «Да, было около десяти часов утра, досточтимый Иван Николаевич», – сказал профессор (5, с. 43)), а также приуроченности действий обоих планов к одним и тем же дням недели (*среде, четвергу*, ретроспективных для ершалаимских глав, и *пятнице*) и происходящих в них параллельных событий к определенному моменту (*полночь*: «бал» в Грибоедове – бал у сатаны).

Особое значение имеет вынесение в романе событий первостепенной важности на середину фиксированного временного отрезка, что символизирует переломный момент, определяющий дальнейший ход событий и судьбу героев: середина **октября** – уничтожен роман о Понтии Пилате; **полдень** – Иешуа покидает Левия и идёт в Ершалаим, Пилат выносит приговор Иешуа; **среда** – появление Воланда и его свиты в Москве; **14 нисана** – казнь Иешуа; **полгода** длится роман Маргариты и мастера; **полдесятого вечера** Маргарита становится ведьмой. Существенную роль также играет циклическая организация основной сюжетной линии «мастер – Маргарита»: **май** (встреча мастера и Маргариты) –

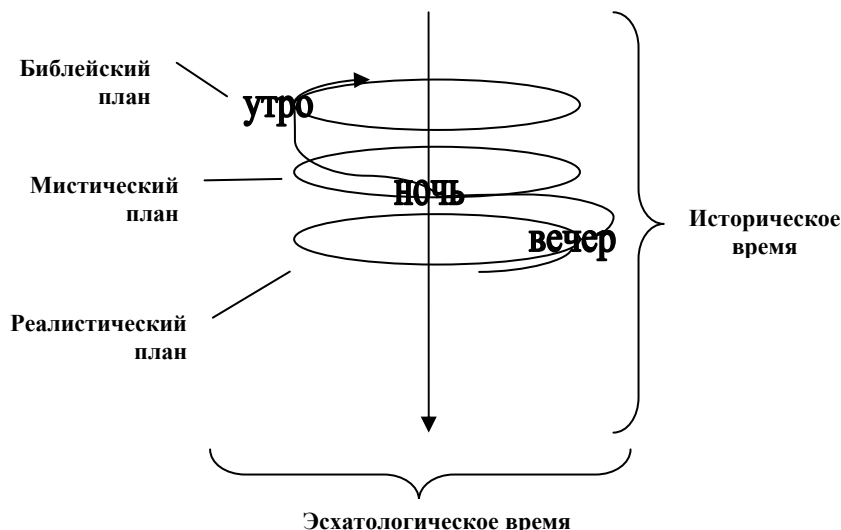
август (закончен роман о Пилате) – *октябрь* (уничтожен роман) – *январь* (мастер оказывается в лечебнице Стравинского) – *май* (воссоединение мастера и Маргариты).

Лексическая темпоральность обуславливает присущую каждому плану собственную временную ориентацию. Слова *вчера* (45), *вчерашний* (21), *бывший* (10), *позавчера* (2) и структуры «временной отрезок + *тому назад*» (*два года тому назад*) свидетельствуют о перцептуальной обращенности московского времени к фактам минувшего. Библейское время ориентировано на план будущего, репрезентируемого лексемами *отныне* (3) и *бессмертие* (6); мистическое же время сфокусировано на настоящем моменте, что позиционируется словом *теперь* (36). Таким образом, в своем сочетании континуумы выстраивают целостное направленное движение от прошлого (реалистический план) через настоящее (мистический план) к будущему (библейский план). В этой связи особое сюжетно и композиционно обусловленное значение получают и наименования частей суток, поскольку время действия каждого плана – это цикл. Начало действия на реалистическом плане задается появлением Воланда на Патриарших прудах «*в час жаркого весеннего заката*» и заканчивается его исчезновением с Воробьевых гор «*в субботний вечер на закате*»; библейский план строится движением от «*раннего утра четырнадцатого числа весеннего месяца нисана*» к «*рассвету пятнадцатого нисана*»; мистический же план развивается от праздничной «*ночи полнолуния*» на субботу до прощенной «*ночи на воскресенье*». Соотнесение каждого повествовательного плана с определенной частью суточного цикла: московского – *закатом*, библейского – *утром / рассветом*, мистического – *ночью* – способствует формированию эсхатологического времени, движущегося от обманчивого *заката* (прошлое – земля) через страшную *ночь* (настоящее – ад) к прощеному *утру* (будущее – рай). Отождествление М.А. Булгаковым исторического прошлого с онтологическим будущим – вечностью – являет в произведении трагедию бытия: время непреклонно движется вперед, а человечество «от эпохи к эпохе расширяя

горизонт своего сознания,... стремится к истине, однако последняя всегда остаётся в прошлом» [Яблоков 1992: 107] (см. сх. 3).

Схема 3

Временная направленность повествовательных планов в романе «Мастер и Маргарита»



В романе «Мастер и Маргарита» идея времени, почерпнутая М.А. Булгаковым из концепции П.А. Флоренского, четко соотносится не только с сюжетом и композицией, но и с уровнем персонажа, причем основная нагрузка здесь приходится на группу «категории вечного», которая непосредственно связана с художественной аксиологией писателя и которая формируется лексемами с семантикой временной безграничности *навек, навсегда, вечно, вечный, всегда, навеки, никогда*, а также нетемпоральными словами *бессмертие, бытие, покой, небытие*. Принадлежность персонажа к одному из трех уровней бытия обуславливает детерминированность их употребления. В этой связи посредством данных лексем в романе позиционируются следующие типы времени. Во-первых, экзистенциальное время, соотносимое с персонажами-людьми и репрезентируемое лексемами *никогда, всегда, навсегда, навек*. В романе *навсегда* и *навек* употребляются применительно к героям, изменяющим свой бытийный статус (Берлиозу, мастеру, Маргарите, Иешуа), и маркируют в произведении тех персонажей, которые в конечном счете умирают; *всегда* и *никогда* же такой дифференцированности в тексте не имеют. Во-вторых, относительное, связанное только с образами мастера и Маргариты (*вечно,*

вечный, покой), и абсолютное (*бытие*) онтологическое время. *Вечно* и *вечный* в художественной аксиологии романа не совпадают с *бытием*, отождествляемым с Вечностью, поскольку мир, куда попадают мастер и Маргарита, временной (хотя темпорально асимметричный: рассвет, начинающийся *тут же, непосредственно после полуночной луны*), только существующий в аспекте вечности: «герои выпадают из художественного конкретно-исторического времени-пространства в особое эволюционное время-пространство, образующееся между «иудейским» и «московским» хронотопами и скрепляющее их» [Комаров 1983: 34]. Грань бытия и небытия, на которой находится Пилат, реализуется посредством лексемы *бессмертие*, которая, обладая семантикой онтологичности, позиционирует временность и тем самым противопоставляется *небытию* (Берлиоз), прекращающему всякий синтез времени. На границе же мироздания, куда М.А. Булгаков, вслед за П.А. Флоренским, помещает дьявольские силы, тело замыкается в абсолютной неизменности, происходит нивелировка темпоральных характеристик области Неба и области Земли*: зло не принадлежит вечности, но существует в каждом настоящем моменте, то есть его время определяется посредством слов *всегда* и *никогда*, формализуя тем самым единицы счета и измерения (*тридцать лет кладет на ночь на столик носовой платок*).

Относительно устойчивое восприятие физических параметров своего мира сохраняется при изменении героями бытийного статуса, о чем свидетельствует анализ динамики темпоральных номинаций в речевых высказывания мастера и Маргариты.

Перцептуальное время мастера представлено двумя видами – циклическим и линейным. Циклическое время связано с прошлой жизнью героя (до краха романа) и ощущается как эпохальность, или, по определению самого героя, *золотой век*. Оно формируется структурами «временной отрезок + *тому назад*» (*год тому назад, два года тому назад*) и «период + V в форме прошедшего продолженного», семантически близкой к грамматическому имперфекту (*знали много лет, всю*

* Приводится в авторской орфографии.

*жизнь любил, любили давным-давно), а также лексической оппозицией *тогда – теперь*, противопоставляющей план прошедшего и план настоящего (... *Она жила с другим человеком... и я там, тогда... с этой, как ее...* (5, с. 137); *Я теперь никто* (5, с. 277)). Переход в восприятии героя от времени циклического ко времени линейному задается посредством фразеологизма *настал час* (*И, наконец, настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь* (5, с. 139)), маркирующего событие, разбивающее жизнь мастера на два отрезка. Об этом свидетельствует изменение в характере времяисчисления: если до этого из общего временного цикла выделялись только три темпоральные данности – *утро*, проходящее у мастера в ожидании, *полдень* как время Маргариты и *десять минут* до ее прихода, - то теперь впервые отмечается дробление времени (ср.: *душиное лето – безрадостные осенние дни, в половине октября, в половине января; часы показывали два часа ночи; через четверть часа... в окно постучали*). Таким образом, в речи мастера формируется двойной образ времени – «позитивного» циклического, обращенного в идеализированное прошлое, и «отрицательного» линейного, отнесенного в бесперспективное будущее. Последний способ восприятия времени свидетельствует об утрате героем знания, некогда полученного в ходе творческого акта познания и влекущего в будущее.*

В свою очередь, перцептуальное время Маргариты характеризуется повышенной стремительностью, вследствие которой возникает своего рода психологическое нетерпение «статичного» объективного времени, реализующееся в постоянном желании его подгонять (*Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули мне моего любовника, мастера* (5, с. 276)). В связи с этим в речи Маргариты регулярным является слово *пора*, семантика назревшей своевременности которого формулирует активную временную позицию героини и противопоставляет ее тем самым пассивной позиции героя. Перспектива – ориентация сознания на будущее, являющаяся отличительной особенностью Маргариты и обуславливающая в ее сознании положительную направленность линейного времени, находит свое выражение посредством лексики *завтра*, структуры «V_f + наименование отрезка ограниченной / неограниченной

длительности» (*объяснюсь с ним завтра, навсегда вернусь*), а также проявляется в специфике фигурирования в ее речи слов «категории вечного», отмечающих временную переориентацию Маргариты после смерти. В ее речи это отражается через изменение смыслового наполнения слов *вечно* и *вечный*, становящихся понятиями онтологического времени (*вечный дом*). В речи же мастера данного перехода не наблюдается: в сцене прощания с Иванушкой, перед последним полетом, он продолжает пользоваться временными понятиями, определяющими земное бытие: *Я улетаю навсегда и пришел к вам лишь с тем, чтобы попроситься* (5, с. 362). Таким образом, онтологизация времени не характерна для мастера – это становится привилегией Маргариты, хотя она выступает лицом, только сопровождающим того, кому был дарован «вечный покой».

Произведенный анализ лексической темпоральности демонстрирует ее подчиненность формальной организации произведения и тесную связь с сюжетом, композицией и уровнем персонажа. Это способствует тому, что представленное не только как художественная, но и как философская категория, опосредованно отражающая взгляд писателя на устройство Бытия, время в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» адекватно воспроизводит основные положения концепции триединства П.А. Флоренского.

В третьей главе *«Эволюция художественного времени в редакциях романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* на основе исследования слов и фразеологизмов с темпоральным значением, извлеченных из ранних и окончательной редакций произведения, производится анализ специфики формирования лексической темпоральности и ее роли в процессе моделирования художественной действительности. Исследование базируется на традиционном для булгаковедения (М.О. Чудакова, В.И. Лосев) выделении восьми редакций «Мастера и Маргариты»: **Р. I** – 1928 – 1929 гг. («Черный маг»); **Р. II** – 1928 – 1929 гг. («Копыто инженера»); **Р. III** – 1932 – 1934 гг. («Великий канцлер»); **Р. IV** – 1934 – 1936 гг.; **Р. V** – 1937 г. («Князь тьмы»); **Р. VI** – 1937 – 1938 гг. («Мастер и Маргарит»); **Р. VII** – 1938 г.; **Р. VIII** – 1939 – 1940 гг.

Как свидетельствует анализ редакций, эволюция романа «Мастер и Маргарита» в соответствии с разработкой и внедрением М.А. Булгаковым в текст концепции П.А. Флоренского привела к усложнению художественного пространства и времени и, как следствие, изменению состава и функций лексической темпоральности. Существенные изменения коснулись выстраивания отношений между двумя реальностями – Ершалаимом и Москвой, прослеживающиеся, в частности, в переносе смыслового акцента с современной действительности на библейскую, заключающегося в первом случае – в устранении точной календарной датировки: *12 июня (Р. I), в 1933 году (Р. II) → 14 июня 1943 года, второго июля (черновики к Р. III) → с 7 на 8 мая (Р. III) → май, со среды на четверг (Р. VIII)*; а во втором – в ее введении: *утро (Р. II) → десять часов утра (Р. IV) → десять часов утра / девять часов утра (Р. VI) → ранним утром 14 нисана (Р. VIII)*. Эксперименты М.А. Булгакова с датой не прошли бесследно, став в романе причиной соединения примет, характерных не только для разных времён года, но и для разных эпох; в этой связи в «Мастере и Маргарите» отмечается создание условного, обобщенного художественного времени, вобравшего впечатления автора от разных лет [Соколов 1991: 20].

Введение даты *14 нисана*, кроме того, было обусловлено процессом усложнения содержательной стороны произведения, потребовавшим создания временной параллельности московских и ершалаимских сцен, в связи с чем в тексте **Р. VIII** появляется библейская трактовка («Служители священников связали Иисуса и отвели его в преторию, бывший дворец Ирода... Все это случилось утром того дня, когда должны были вкушать пасхального агнца (в пятницу, 14-го нисана – 3 апреля)» [Ренан 1990: 182]), что позволило писателю окончательно композиционно скоординировать два повествовательных плана (см. сх. 4).

Временная координация реалистического и библейского планов в романе «Мастер и Маргарита» (редакция 1939 – 1940 гг.)

Реалистический план	Страстная неделя (христианская пасха)	Среда Четверг	Пятница Суббота (утро)
Библейский план	пасхальная неделя (иудейская пасха)	<Среда Четверг>*	

Достижение более полной композиционной слитности было достигнуто в «Мастере и Маргарите» также посредством «выворачивания» времени ершалаимского в московское, начало которой было положено еще в редакции **Р. II**: *И был, достоуважаемый Иван Николаевич, час восьмой!* (4, с. 71) ~ *И был на Патриарших Прудах час восьмой* (4, с. 71) – и которая прослеживается на протяжении всех редакций.

Анализ эволюции основных принципов в реализации художественного времени и развитие его сюжетобразующей функции подтверждается отсутствием случайности в выборе М.А. Булгаковым темпоральных обозначений, способствующих: 1) выстраиванию временных параллелей повествовательных планов, в основе которых лежит приуроченность событий к конкретным дням недели (*среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье*), что позволяет произвести слияние трех временных линий в Вечности; 2) установлению принципа единичной циклизации повествовательных планов, при котором разновременные московская (*два года, год и четыре месяца*), библейская (*сутки*), мистическая реальности (*шесть часов*) сводятся к одному, минимальному для своего сюжета замкнутому временному витку – годовому / суточному / одномоментному; 3) сопряжению фабулы романа с мифологией времени (*весна – начало / возрождение; полночь, полдень* – граница между жизнью и смертью).

Особое развитие (в редакции 1939 – 1940-х гг.) получает «категория вечного», не имевшая ранее строгой дифференциации; в частности, слово *вечный* в первых пяти вариантах романа использовалось при описании бытовых явлений, а также в контекстах, обладающих сатирическим подтекстом, где оно

* Ретроспекция.

приобретало сниженный характер: *Воспалённо глядя, он [поэт Рюхин – С.Д.] предложил спеть «Вечную память». Уняли, и справедливо. Вечная память дело благое, но не в «Шалаше» её петь, согласитесь сами!** (4, с. 90).

Из трех повествовательных планов наибольшей реорганизации комплекса темпоральных лексико-фразеологических средств подвергся план мистический (редакции **Р. III**, **Р. VI** и **Р. VIII**). Анализ демонстрирует, что данные изменения явились следствием развития мистического плана как самостоятельного пространственно-временного континуума. В **Р. III** имело место обособление только двух реальностей – московской и ершалаимской, а события, происходившие в мире Воланда и Ко, не вычленялись М.А. Булгаковым из общего временного потока (и пространственной системы координат соответственно): они разворачивались линейно в привычном, объективно воспринимаемом времени реальной действительности и служили логичным продолжением «странных» происшествий на Патриарших прудах, в Шалаше (Доме) Грибоедова, в Варьете и т.п. Праздник полнолуния датируется примерно одиннадцатью часами (приезд гостей) и завершается возвращением мастера к Маргарите и словами Воланда: *Вечер наш окончен... светает, я хочу отдохнуть* (4, с. 239). Комплекс темпоральных номинаций репрезентирует мистическое время как сравнительно ровное, ненапряженное: автором преимущественно используются слова и словосочетания, определяющие время как длительность: *долго, через минуту, несколько секунд*; наречия и наречные словосочетания со значением безотлагательности: *тут (же), сию минуту, сейчас (же), в ту же минуту, сразу, тотчас (же), через мгновение* – сосредотачиваются только к концу главы.

В редакциях же **Р. VI** и **Р. VIII** мистический план обретает индивидуальные пространственно-временные параметры, получает разметку глав, в соответствии с чем распределение темпоральных слов и фразеологизмов осуществляется таким образом, что менее динамичные эпизоды (приезд Маргариты в квартиру № 50 и

* Приводится в авторской пунктуации.

праздничный ужин) отграничены от более динамичного бала у сатаны. Особое значение сначала в редакции **Р. VI**, а затем – и в **Р. VIII** получает смысловое столкновение лексико-фразеологических показателей объективного времени, передающих его субъективное восприятие, и лексико-фразеологических показателей субъективного времени, репрезентирующих его объективные характеристики: парадокс здесь заключается в том, что последние «десять минут» до бала, прошедшие в страшной суете, воспринимаются Маргаритой как очень краткий период времени: динамичность эпизода задается словами и словосочетаниями *в несколько секунд, мгновение, во мгновение ока, на минуту, в то же мгновение, на секунду*; в свою очередь вместившийся в один миг бал оказывается весьма длительным, для его временной характеристики используются слова и словосочетания: *иногда, час, теперь, ежесекундно, по временам, с каждой минутой, ненадолго, последние минуты, несколько времени, три минуты, в начале третьего часа, через несколько секунд*. То есть характер лексико-фразеологических средств в главе «Великий бал у сатаны» в редакциях **Р. VI** и **Р. VIII** позволяет говорить о том, что время проявляется здесь посредством восприятия его Маргаритой, мыслящей и переживающей эту объективную мгновенность как субъективную длительность.

Изучение романа «Мастер и Маргарита» в совокупности со всеми его редакциями и вариантами также является необходимым при толковании обнаруживаемого в ходе анализа лексико-фразеологического уровня темпоральности ряда сдвигов, представляющих собой случайные или преднамеренные нарушения в системе временной номинации и/или логики. Примером сдвига, явившегося результатом планомерной работы писателя над временной структурой «Мастера и Маргариты», является выстраивание временной логики библейского плана от *полудня к утру*, о чем свидетельствуют, во-первых, двукратное повторение соответствующих лексем в главах 2 и 3, 2 и 16, а также редакциях **Р. V**, **Р. VI** и **Р. VIII**. Собственно же противоречия в логике художественного времени романа представляют ахронии, обнаруживаемые в главе 24 («Извлечение мастера»). Будучи тесно связанным с определением

полуночи как краткого временного отрезка, с одной стороны, и спецификой изображения в произведении мистического времени, с другой, данный темпоральный сдвиг реализуется в том, что Чума-Аннушка, проснувшись «*ни свет ни заря, в начале первого*» (5, с. 306), последовательно становится невольной свидетельницей изгнания из квартиры № 50 Алоизия Могарыча и Варенухи, а также отъезда Маргариты, то есть событий, имевших место в *полночь*. Кроме того, в данном эпизоде отмечается не совсем адекватное употребление писателем фразеологизма *ни свет ни заря*, обозначающего раннюю, утреннюю (а не ночную, как у М.А. Булгакова!) пору. Обоснование природы данного темпорального сдвига представляется нам возможным только при обращении к редакции **Р. III**, где разрешение настоящей проблемы заключается в самом процессе эволюции параметров мистического времени: ранее имевшие место эпизоды на лестничной площадке дома № 302-бис по Садовой улице были датированы не *полуночью*, а иным темпоральным определителем – *рассветом*, что обуславливало как последовательное для Аннушки появление Варенухи, Алоизия и Маргариты, так и узуальность фразеологизма *ни свет ни заря*, семантически соотносимого с лексемой *рассвет*.

Третий из темпоральных сдвигов касается судьбы Пилата, который, отправив Иешуа на смерть, был обречен в одиночестве одну ночь в году искупать «*двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то*» (5, с. 370) в безлюдных скалах. В то же время мастер встречает своего героя *в ночь с субботы на воскресенье*, заставая его именно в тот момент, когда тот бодрствует, хотя это должно было быть накануне, то есть *в ночь с пятницы на субботу*. Объяснение такому расхождению во временных данностях можно обнаружить в следующем: М.А. Булгакову необходимо было соединить в сакрализованных представлениях о полнолунии, с одной стороны, языческое поверье о ведьминском шабаше и разгуле нечистой силы в пятницу, а с другой – библейскую легенду о Воскресении и искуплении грехов. В то же время в редакции **Р. VI** отмечается, что данная проблема изначально разрешалась автором через определение *ночи с пятницы на субботу*, к которой были приурочены основные события библейских

и московских сцен, не как «праздничной» (Р. VIII), а как «предпраздничной». Однако, вероятно, желание сопрячь идею праздничной ночи (еврейской Пасхи и весеннего полнолуния) в одной темпоральной данности (*с пятницы на субботу*) в двух пространственно-временных реальностях заставило автора отказаться от первоначального замысла.

Таким образом, анализ редакций романа «Мастер и Маргарита» позволяет не только проследить эволюцию системы лексической темпоральности в аспекте связей с авторской мыслью, но и раскрыть основные механизмы создания художественной действительности произведения.

В *Заключении* подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы, определяется научная перспектива исследования.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Драчева С.О.* Лексическая темпоральность и сюжетно-композиционная организация романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Тюменского государственного университета. – 2006. – № 7. – С. 128-134.

Другие публикации:

2. *Драчева С.О.* Темпоральная организация романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Традиции славяно-русской культуры в Сибири: Мат-лы Всероссийской научно-практической конференции. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2004. – С. 47-50.
3. *Драчева С.О.* Темпоральная организация романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: лингвистический аспект (на примере анализа лексико-фразеологических средств) // VII межвузовская научная конференция студентов-филологов: Тезисы (Санкт-Петербург, 12-16 апреля 2004 г.). – СПб.: СПбГУ, 2004. – С. 80-81.
4. *Драчева С.О.* Особенности функционирования темпоральной лексики и фразеологии в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Лучшие выпускные квалификационные работы 2004 года (сборник статей на основе лучших выпускных квалификационных работ). В 4 ч. Ч. III. Гуманитарное направление. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. – С. 3-11.
5. *Драчева С.О.* Лексема «время» и принципы ее употребления в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Пространство и время в языке, язык в пространстве и времени: Сб. ст. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. – С. 184-191.

6. *Драчева С.О.* Лингвистические средства репрезентации «категории вечного» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Виноградовские чтения – 2005: Мат-лы Всероссийской научно-практической конференции 23-24 ноября 2005 г. – Тобольск: ТГПИ им. Д.И. Менделеева, 2005. – С. 60-62.
7. *Драчева С.О.* К вопросу о темпоральных сдвигах в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Славяно-русские духовные традиции в культурном сознании народов России: Мат-лы всероссийской научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. 24 мая 2005 года: В 2 ч. Ч. I. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. – С. 63-67.
8. *Драчева С.О.* Модель времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Этнокультурное пространство региона и языковое сознание: Мат-лы научно-практической конференции. Тюмень, 11 октября 2005 г.: В 2 ч. Ч. I. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2006. – С. 59-64.
9. *Драчева С.О.* Литературный герой и его представления о времени: на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // LINGUISTICA JUVENIS. Проблемы интерпретации единиц языка и текста: Сб. науч. трудов молодых ученых. Вып. 8. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2006. – С. 23-33.
10. *Драчева С.О.* «Образ» времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (на примере ранних и окончательной редакций) // Русский язык и методика его преподавания: традиции и современность: Мат-лы Всероссийской научно-практической конференции. 29-30 марта 2006 г. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2006. – С. 146-150.