

УДК 82-31

ЗАГЛАВИЕ-АНТРОПОНИМ И СИСТЕМА ИМЕН (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

ФОМЕНКО Игорь Владимирович,

доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы
Тверского государственного университета

МИНЬКО Ольга Николаевна,

Тверской государственный университет

АННОТАЦИЯ. В данной статье авторы обращаются к заглавию булгаковскому роману в поисках ответа на вопросы: каковы особенности его заглавия и как оно соотносится с антропонимической системой художественного текста?

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: имя в тексте, заглавие как имя текста, теория заглавия и имени, ономастические зоны.

FOMENKO I.V.,

Dr. Philology. Sci., Professor

MINKO O. N.,

Tver state University

THE TITLE-ANTHROPONYM AND THE SYSTEM OF NAMES

(on the material of the novel "The master and Margarita" by M. Bulgakov)

ABSTRACT. In this article, the authors turn to the title of Bulgakov's novel in search of an answer, what are the characteristics of his title and how it relates to anthroponymic system of a literary text.

KEY WORDS: name in the text, the title as the name of the text, the theory of the title and the name of onomastic zone.

Лет десять назад в филологию буквально ворвались две взаимообусловленные, но все-таки разные темы: имя в тексте и заглавие как имя текста. Появился целый ряд публикаций преимущественно о заглавии и отчасти о заголовочном комплексе [1], а проблема «Имя в жизни и литературе» [2] постепенно трансформировалась в мощный поток популярных брошюр об имени и судьбе. Теперь, когда обе проблемы постепенно отошли на периферию исследовательских интересов, можно попробовать спокойно проверить те основные положения, которые вошли в научный обиход.

Мысль о том, что заглавие как имя текста имеет опоры в самом тексте, вряд ли вызовет сомнения. Но почти аналогичное утверждение – «заглавие-антропоним опирается на систему имен в тексте» – требует проверки и доказательств хотя бы потому, что, насколько нам известно, пока описаны далеко не все особенности и заглавия-антропонима, и системных отношений имен в художественном произведении. А при их попытке описать возникает целый пучок проблем, решив или хотя бы осознав которые, можно будет говорить о том, как именно антропоним в заглавии соотносится с антропонимической системой произведения, если вообще такая система существует. С этой точки зрения роман Булгакова интересен и тем, что «многослоен», включает в себя четыре пространственно-временные континуума (так называемые «московский» и «ер-

шалаимский» тексты, «балу сатаны» и «последний полет»), и тем, что его заглавие и система именованный зачастую ставит перед необходимостью проверить основные положения теории заглавия и имени, которые зачастую принимаются безоговорочно.

Двойственность заглавия-антропонима

Заглавие – имя текста. Антропоним – имя персонажа, то есть одного из элементов этого текста. Заглавие-антропоним именуется одновременно и элемент, и целое. Здесь и возникает вопрос о том, каков механизм этого двойного именованья. Скорее всего, это вариант метонимического переноса. Но проблема в том, что пока не ясно, как описать эту двойственную природу заглавия-антропонима, не отделяясь общими словами о его метонимической основе. А описать этот механизм смыслообразования важно хотя бы потому, что это позволит понять, как именно такое заглавие формирует установку на предпонимание.

Заглавие как установка на предпонимание

Ясно, что установка на предпонимание рождается не столько словарными значениями вынесенных в заглавие слов (тем более, антропонимов), сколько коннотациями. Обычно, когда в заглавие-антропоним вынесены два слова, это два имени собственных (*Хорь и Калиныч*), имя собственное и именованье (имя нарицательное), определяющее социальный статус, родственные отношения и т.п. (*Анжелика и король, Иосиф и его братья*).

И как бы ни было причудливо сочетание имен и именованных, оно всякий раз образует за счет пересекающихся коннотаций одно смысловое поле, которое и становится основой предпонимания: пересекаясь, смысловые поля вынесенных в заглавие слов *Иосиф и его братья* или *Анжелика и король* создают единое смысловое поле и формируют совершенно определенное предпонимание даже сюжетной ситуации.

Казалось бы, то же самое должно быть и со словами *Мастер и Маргарита*. С одной стороны, это действительно так: модель «он и она» четко ориентирует на возможный сюжет. Но с другой стороны, если имя *Маргарита* через эпиграф из «Фауста» отсылает к культурному пласту, то именование «мастер» направляет читателя 30-х годов отчасти к футуризму и формализму¹, а отчасти к производственному роману. А сегодняшний читатель, интуитивно сопоставив существующие клише, прочтет его как «человек, умеющий хорошо делать свое дело». И такое предпонимание сохраняется во всей первой трети романа, пока в 13 главе не появляется эмблема: шапочка с буквой «М». За ней исторически закреплено значение «магистр ордена», но эта коннотация появляется только через 12 глав «московского» и «ершалаимского» текста. И здесь возникает еще одна проблема.

Романы с заглавием-антропонимом, как правило, представляя собой вариант жизнеописания («Анна Каренина», «Жизнь Клима Самгина», «Степан Разин»), и потому как нельзя лучше подтверждают тезис: заглавие в идеале есть свернутый текст, а основной корпус текста есть, соответственно, развернутое заглавие. Имена героя / героев, стоящие в заглавии, появляются с первых же страниц повествования, потому что это и есть повествование об этом / этих героях. У Булгакова же и имена, и сами герои появляются впервые в 13 (*мастер*) и 19 (*Маргарита*) главах. Это любопытно уже потому, что при желании может быть истолковано и как случайность, и как мистическая закономерность: в романе 32 главы, *мастер* появляется в 13 главе от начала, *Маргарита* - в 13 главе от конца, их разделяет 7 глав.

Но если оставить в стороне увлекательные, но недоказуемые рассуждения о случайности и бесовщине, символические числа, ремесле и наитии, то все-таки придется ответить на вопрос о заглавии булгаковского романа как свернутом тексте. Разумеется, вполне возможно, что ошибочной была посылка: сопоставление «Мастера и Маргариты» с жизнеописанием. Но если это и не жизнеописание, проблема все равно остается. Если любой текст можно свернуть до заглавия, непонятно, как можно свернуть до заглавия «Мастера и Маргариту», роман, в котором имена, вынесенные в заголовок, появляются только во второй трети повествования и не имеют опор в двенадцати начальных главах.

Заглавие имеет опоры в тексте

Разумно допустить, что если заглавие – антропоним, то одной из важных опор должна быть система имен в тексте. Но для того чтобы принять или отвергнуть такое утверждение, нужно договориться, о чем именно пойдет речь: о системе антропонимов и / или системе персонажей, именованных этими антропонимами. А это в свою очередь зависит от того, как рассмотреть проблему мотивации имени в жизни и в литературе.

Широко известное положение – мотивация имени в жизни может быть неслучайной и случайной, а в литературе имя всегда мотивировано, то есть не случайно, и, несмотря на свою очевидность, нуждается в комментарии.

То, что в жизни родившемуся ребенку могут дать имя по святым, назвать его именем модным или в честь родственника, не вызывает сомнений [3]. Сомнению, как правило, подвергается вторая часть утверждения: в отличие от жизни, в литературе мотивация не может быть случайной [4].

С одной стороны, это, действительно, так. Не вызывает сомнений сознательная мотивация имен персонажей, имеющих прототипов (напр., Бездомный – Безыменский, Латунский – Литовский, Ариман – Авербах [5]). Очевидны мотивы авторского именованного сатирических персонажей, независимо от механизма именованного. Это могут быть оксюморонные сочетания имени и фамилии (Алоизий Могагыч), соотношенность имени и псевдонима (Настасья Никитична Непременова, она же Штурман Жорж), имени и профессии (поэты Амвросий, Шпичкин, Павианов, Богохульский) и пр. Но все это только, с одной стороны. С другой стороны, в романе много имен, о мотивации которых трудно сказать что-то определенное и, тем более, убедительное.

Так, на первой же странице романа назван *Михаил Александрович Берлиоз*. Мотивация этого остается загадочной. Понятно, что фамилия «Берлиоз» для автора была чем-то мотивирована: Булгаков хотел заменить фамилию «Берлиоз» на «Чайковский», но потом опять вернулся к Берлиозу. Вероятно, у него не было сомнений в том, что председатель МАССОЛИТА должен носить фамилию композитора, но почему именно Берлиоз? И почему его фамилия упоминается преимущественно вместе с каким-то двусмысленным именем и отчеством «Михаил Александрович». Можно объяснить, почему литературный персонаж не «Гектор», как его прототип. Но как объяснить, почему его имя – «Михаил» – совпадает, а отчество Александрович – созвучно имени и отчеству автора (Михаил Александрович – Михаил Афанасьевич). Нельзя же всерьез на этом основании утверждать, что М.А. Булгаков – один из прототипов М.А. Берлиоза. Однако если Булгаков остановился именно на этом полном именовании, у него была некая (осознанная или нет – другое дело) мотивация. Именно это имя, отчество и фамилия являли для него сущность персонажа. Поэтому, когда мы говорим о том, что каждое имя в литературе мотивировано, речь идет об авторской мотивации, которая не всегда очевидна для читателя. Если это так, то имя есть, по крайней мере для автора, сублимация сущности персонажа, «свернутый персонаж». В этом случае предпосылкой для создания системы имен могут стать понятия «ономастическое пространство» [6] произведения (совокупность индивидуальных именованных) и «ономастическая зона» (имена, употребляемые персонажем

¹ Ср., напр., варианты понятия «мастер» в заглавии статей и стихах 1920-х гг.: Эйхенбаум В.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум В.М. О прозе. – Л., 1969; Маяковский В.В. Как делать стихи // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1961. – Т. 12.; «... У народа, / у языкотворца, / умер / звонкий / забулдыга подмастерье» (Маяковский В.В. Сергею Есенину // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1958. – Т. 7).

в прямой речи и употребляемые в авторской, но относящиеся к этому персонажу).

Центром ономастической зоны может стать имя любого персонажа. Поэтому ономастические зоны могут быть очень разными по наполненности и структуре. По наполненности минимальная ономастическая зона может быть равной одному (например, упомянутому) персонажу. Количество имен в максимально большой ономастической зоне может быть сколь угодно велико. По структуре ономастическая зона представляет собой центр (имя героя) и три иерархически соотнесенных пояса: имена персонажей, с которыми непосредственно общается герой, имена, опосредованно соотнесенные с героем, и упомянутые имена. Таким образом, ономастические зоны можно рассматривать как схемы, которые позволяют интерпретировать некоторые особенности персонажей по наполненности зоны именами, по количеству и разнообразию имен на разных уровнях (имена собственные, употребляемые в прямой речи; имена собственные, употребляемые автором; имена нарицательные в значении собственных, употребляемые автором и героем; упомянутые «внесюжетные» имена и т.д.). Каждая ономастическая зона может стать основанием для размышлений о персонаже.

Скажем, самая простая и ограниченная зона в «ершалаимском» тексте формируется вокруг *Иуды*. Его мир ограничен возлюбленной (*Низа*), упомянутыми *родственниками*, к которым он должен был пойти на трапезу, и двумя убийцами. А в ономастической зоне Афрания имена и именованья, представляющие не только разные, но все возможные социальные слои: *Пилат, Низа, Иуда, Кайфа, Иешуа, Варраван, караульные солдаты, коновод, пятнадцать человек в серых плащах, Левий Матвей, первый и второй человек, убившие Иуду, Толмай, прохожие и всадники*.

Однако, чтобы превратить такую схему в действующую модель, нужен некий «пусковой механизм», позволяющий увидеть отношения внутри ономастической зоны. «Запустить» такой механизм, если исходить из того, что имя есть эмблема персонажа, можно с помощью понятий «коммуникативная ситуация» и «коммуникативное событие», имея в виду под коммуникативной ситуацией «встречу сознаний», а под коммуникативным событием – их взаимодействие [7]. «Встреча сознаний» – это не только диалог, не только общение, включающее диалог как важную, но составную часть «встречи сознаний», но и сама возможность общения, которая может быть реализована. Однако далеко не каждая коммуникативная ситуация сопровождается или заканчивается коммуникативным событием. Разговор Берлиоза и Бездомного о Христе на первых страницах романа так и остается «глухим» диалогом: один говорит – другой слушает и что-то отвечает, их сознания «встречаются», но так и не «взаимодействуют». Коммуникативное событие происходит тогда, когда участники коммуникативной ситуации хотя бы частично понимают друг друга, начинают понимать или, понимая с самого начала диалога, соответственно строят общение. Поэтому диалог Пилата и Иешуа можно рассматривать как эту коммуникативную ситуацию, чреватую коммуникативным событием. Весь диалог Пилата и Кайфы – это коммуникативное событие, противоречащее вербальному ряду (внешнему проявлению коммуникативной ситуации); коммуникативная ситуация

«Иуда – Низа» сопровождается ложным коммуникативным событием (Иуда верит, что Низа идет на свидание, а Низа знает, что должна выполнить, при

• Проблемы поэтики художественного текста.

или поступки могут быть следствием как коммуникативной ситуации (отрезанная голова Берлиоза), так и коммуникативного события (смерть Иуды) или коммуникативной ситуации, неожиданно реализовавшейся в событии (история с оторванной головой Бенгальского).

Если рассмотреть ономастическую зону как систему частных коммуникативных ситуаций, она перестает быть схемой и превращается в систему диалогов. И вот здесь оказывается крайне важным, насколько «глухи» или продуктивны эти диалоги, насколько и какие из них сопровождаются или разрешаются коммуникативным событием: стремлением к пониманию или пониманием «другого». Такая «действующая модель» ономастической зоны с очевидностью выявляет некоторые существенные особенности персонажей. Так, ономастическая зона Иешуа достаточно наполнена и разнообразна: *Понтий Пилат, секретарь, Марк Крысобой, конвой, Иуда, легионеры, Левий Матвей, люди, которые повели в тюрьму, Кайфа, Дисмас, Гестас, Варраван, палач, начальник храмовой стражи, человек в капюшоне*. Но каждая из коммуникативных ситуаций либо так и не разрешается коммуникативным событием, либо сопровождается (*Иешуа – Левий Матвей*), либо завершается (*Иешуа – Иуда – люди*, которые повели в тюрьму) непредсказуемым и неожиданным для Иешуа событием. Единственная коммуникативная ситуация, чреватая коммуникативным событием, – «*Иешуа – Понтий Пилат*». Одиночество Понтий Пилата в этом мире пронзительно.

Зато в ономастической зоне Афрания (единственной в «ершалаимском» тексте) нет ни одной коммуникативной ситуации, которая не разрешилась бы коммуникативным событием. Коммуникация четко и жестко направлена: *Пилат* ставит задачу, *Афраний* решает ее (*Пилат* → *Афраний* → *пятнадцать человек в серых плащах Низа* → *Иуда* → *первый и второй человек, убившие Иуду*, → *коновод*). *Афраний* предвидит коммуникативные события и готов к ним (*Афраний* → *Левий Матвей* ← → *Пилат*). Ершалаимскую жизнь структурирует не *Кайфа* и даже не *Пилат*, но *Афраний*.

В «московском» тексте, в отличие от «ершалаимского», коммуникативные ситуации либо вообще не разрешаются коммуникативными событиями (*Берлиоз – Бездомный – Воланд*), либо разрешаются неожиданным и непредсказуемым событием (отбытие *Лиходеева* в Ялту, эпизод с головой *Бенгальского*). Зато в третьем («бал у сатаны») и четвертом («последний полет») текстах нет ни одной коммуникативной ситуации, которая не разрешилась бы коммуникативным событием. Все это дает основание для размышлений о философской основе романа, но пока еще не позволяет говорить об общей системе имен. Эта система складывается из пересечения разных ономастических зон внутри каждого текста и пересечения зон персонажей, соединяющих разные тексты (*Воланд, Иешуа, Пилат, Берлиоз, свита Воланда*), образуя то самое ономастическое пространство, которое в заглавии обозначено словами «мастер» и «Маргарита».

Ономастические зоны мастера и Маргариты

Если роман назван именами двух персонажей, мы вправе ожидать, что их ономастические зоны соотносимы. В булгаковском романе ономастическая зона *Маргариты* гораздо обширнее, полнее и насыщеннее зоны мастера. Зона *мастера* формируется тремя сферами: взгляд на прошлое из сумасшедшего дома, ономастическое пространство самого сумасшедшего дома и свита *Воланда*. Опосредованно входят сюда и имена «ершалаимского» текста (романа, написанного мастером). При этом только три коммуникативных ситуации разрешились желанным для него коммуникативным событием (встреча с *ней*, освобождение *Пилата*, прощание с *Воландом*). Зона *Маргариты* не только полнее и насыщеннее (хотя бы за счет бытовой Москвы и бала у сатаны), но, что не менее важно, в ее зоне нет ни одной коммуникативной ситуации, которая не разрешилась бы коммуникативным событием. Иными словами, сопоставление этих ономастиче-

ских зон позволяет говорить о том, что роман мог бы

• *Проблемы поэтики художественного текста* заглавие полнее отвечало бы структурным особенностям ономастической системы этой книги.

Хотя следует уточнить: «отвечало бы полнее» совсем не значит, что отвечало бы полностью, потому что самая обширная, самая наполненная, самая богатая по разнообразию имен ономастическая зона, которая распространяется на все пространства, в которой коммуникативные события не только неизбежно завершают все коммуникативные ситуации, но и прогнозируются, – это ономастическая зона *Воланда*. И с этой точки зрения роман должен был бы называться его именем.

Разумеется, все то, о чем шла речь, ни в коей мере не претендует на интерпретацию романа. Важно было лишь показать, что системный подход к ономастическому пространству произведения, во-первых, вполне осуществим и, во-вторых, может быть одной из основ анализа независимо от сложности текстопостроения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Веселова. – Тверь, 1998.
2. Виноградова Н.В. Имя персонажа в художественном тексте: функционально-семантическая типология : дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Виноградова. – Тверь, 2001.
3. Бондалетов В.Д. Русский именник, его состав, статистическая структура и особенности изменения (мужские и женские имена) / В.Д. Бондалетов // Ономастика и норма. – М., 1976.
4. Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении / А.Б. Пеньковский. – М., 1999.
5. Соколов Б. Булгаковская энциклопедия / Б. Соколов. – М, 1997.
6. Топоров В.Н. О палийской топономастике / В.Н. Топоров // Ономастика Востока. – М., 1969. – С. 30–42.
7. Тюпа В.И. Аналитика художественности: введение в литературоведческий анализ / В.И. Тюпа. – М., 2001.