

УДК 81.161.1'37

Ю. В. Степанова, Е. Н. Соколова

Тюменский государственный университет

**К вопросу о языковой репрезентации
авторской концептосферы
в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

Рассматривается комплекс концептуальных признаков образа автора романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» посредством когнитивного анализа лексико-грамматических и контекстных языковых средств его материализации с учетом коннотативного наполнения интерпретируемых вербальных компонентов. Описываются механизмы формирования семантических макро- и микрополей, формирующих цельность и завершенность системы образов булгаковского текста, представляющих картину художественного мира. Когнитивное пространство концептосферы «образ автора», мир, изображенный в романе «Мастер и Маргарита», образует речевую действительность, которая втягивает в себя читательское сознание и кладется в основу теории авторства. Значительное внимание уделяется автору-рассказчику, который позиционируется в произведении как самостоятельный персонаж, ведущий повествование, человек с собственным жизненным опытом, мировоззрением, чувствами, глубоко переживающий драму, происходящую на страницах романа. Факты, подвергнутые анализу, говорят об индивидуальной авторской картине мира, проектируемой на страницы произведения.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, художественный текст, образ автора, лексико-семантическое поле, макрополе, микрополе.

Сочетание когнитивного и этнолингвокультурного подходов при описании процесса концептуализации образа автора и образов персонажей в художественном произведении весьма перспективно, поскольку дает возможность «оценить роль человека и его этнический опыт в восприятии и интерпретации окружающей действительности» [Маслова, 1997, с. 34]. Актуальность данной статьи определяется общими задачами анализа концептов и установлением набора компетенций

Степанова Юлия Викторовна – старший преподаватель Института истории и политических наук Тюменского государственного университета (ул. Ленина, 23, Тюмень, 625003, Россия; Stepanova_j_v@mail.ru)

Соколова Елена Николаевна – доктор филологических наук, преподаватель Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета (ул. Республики, 9, Тюмень, 625003, Россия; ensokolova2009@yandex.ru)

Сибирский филологический журнал. 2015. № 1
© Ю. В. Степанова, Е. Н. Соколова, 2015

образа автора на материале романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, чей индиостиль отличается выраженной национальной спецификой.

Роман «Мастер и Маргарита» представляет собой неоднозначное явление в мировой литературе, в том числе благодаря многогранности и универсальности индивидуально-авторской картины мира. Обращение к нему открывает широкие возможности для исследования, в том числе и нарратологического характера, когда посредством компонентов коммуникативной цепи осуществляется передача художественной информации от писателя к читателю, находящихся на разных полюсах процесса художественной коммуникации. В этой связи недостаточно изученными представляются проблемы галереи образов романа «Мастер и Маргарита» с точки зрения когнитивного и культурологического подходов, комплекс вербальных и грамматических средств, формирующих микрополя образов персонажей.

Интерпретация специфики авторской концептосферы способствует систематизации сведений о социально значимых ситуациях моделирования языковой картины мира.

Ситуация, касающаяся проблемы автора, в настоящий момент представляет собой теоретический парадокс. С одной стороны, литературоведы утверждают, что автор почти бесправен в созданном им художественном мире: герои живут собственной жизнью; у автора нет своего языка, он безволен в акте творчества. С другой стороны, нельзя не принять во внимание тот элементарный факт, что «все в произведении приходит и изливается в читательское сознание из глубины авторской личности» [Бонцекая, 1986, с. 245].

Комплекс когнитивно ориентированных подходов предоставляет очевидную возможность исследовать соотношение онтологической, когнитивной и языковой структур, а также представить различные средства реализации образа автора посредством анализа лексико-грамматических и контекстных языковых средств его материализации как единое ментальное поле. «Модель мира, лежащая в основе менталитета русского человека, связана с пространственно-временными, количественными, этническими и прочими характеристиками окружающей среды» [Сokolova, 2013, с. 68].

Ассоциативное поле авторской концептосферы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» состоит из ряда макро- и микрополей, между которыми существуют парадигматические отношения на основании ассоциативных связей.

Когнитивное пространство концептосферы «образ автора», мир, изображенный в романе «Мастер и Маргарита», словно бы образует речевую действительность, которая втягивает в себя читательское сознание и кладется в основу теории авторства.

М. А. Булгаков как автор резонирует те или иные подробности деятельности своих героев и черт их характера. Эти проявления выражают жизненно практическую позицию и не столько определяют человека, сколько дают некоторый прогноз того, что можно и чего нельзя от него ожидать.

Писатель не сразу находит неслучайное, творчески принципиальное видение персонажа. Принципиальной и продуктивной становится позиция читателя, когда из единого ценностного отношения разворачивается «целое» героя: много гримас, случайных личин, фальшивых жестов, неожиданных поступков. Автор отчетливо демонстрирует устойчивый избыток видения и знания о героях. Сознание персонажа, его чувства и желания, предметная эмоционально-волевая установка охвачена завершающим сознанием Булгакова-автора о нем и его мире.

Довольно часто в произведении создается и особый образ «рассказчика», который выступает как отдельное от автора лицо. Образ рассказчика у М. А. Булгакова – основное средство композиции.

Представленный в романе неперсонифицированный повествователь, не входит во внутренний мир текста, проявляя себя лишь как субъект оценок, диалогических реакций, иногда в лирических отступлениях: *За мной, читатель!* (с. 538) ¹.

Макрополе «Явное проявление автора»

«Явное проявление автора» представляет собой макрополе, где речь автора реализуется в «чистом» виде. Авторская речь – «один из видов синтаксического построения высказывания. Это части литературных произведений, в которых автор обращается к читателю от себя, а не через посредство речевых характеристик выводимых персонажей» [СЛТ, 1974, с. 387]. Данное макрополе состоит из двух микрополей: «Авторские отступления» и «Особенности автора». Выделенные поля расположены ближе к ядру, следовательно, характеризуют лексико-семантическое поле «Образ автора» наиболее точно. Для того чтобы микрополя выглядели автономными и конкретными, целесообразно разделить их на этапы: этап 1 – «Автор-рассказчик»; этап 2 – «Вводные фразы / Короткие реплики»; этап 3 – «Обращение автора к героям и читателю». Рассмотрим некоторые из них.

«Авторские отступления» – наиболее часто встречающиеся внесюжетные компоненты повествовательных произведений. Структурно они не отделены от повествования, однако содержание, а нередко и «внутренняя форма» (композиция, стиль) этих фрагментов текста резко выделяют их в речи повествователя. В авторских отступлениях меняется не принадлежность речи, которая остается речью писателя, а сам объект авторского высказывания. Если в обычном повествовании (от третьего или от первого лица) объектами высказывания являются события, поступки людей, их внешность, внутренний мир, то в авторских отступлениях объектом высказывания становится сам автор. Он говорит о себе, выражает свои представления о мире, передает свои настроения и переживания» [БЛЭ, 2006, с. 6].

«Автор-рассказчик». Если обратиться к классическим источникам, определяющим понятие «рассказчик», то становится очевидным, что оно шире, чем просто «автор-рассказчик». «Рассказчик» – это «условный образ человека, от лица которого ведется повествование в литературном произведении» [СЛТ, 1974, с. 215]. Понятие «рассказчик» очень важно при анализе художественного содержания и формы; в последнее время проблема «рассказчика» привлекает все более активное внимание литературоведов. Это одна из ключевых проблем изучения художественной прозы.

Образ «рассказчика» (в отличие от образа повествователя) в собственном смысле слова присутствует в эпосе не всегда. Так, возможно «нейтральное», «объективное» повествование, при котором сам автор как бы отступает в сторону и непосредственно создает перед нами картину жизни (хотя автор незримо присутствует в каждом фрагменте произведения, выражая свое понимание и оценку совершающегося). Это способ внешне «безличного» повествователя. Но чаще повествование ведется от определенного лица; в произведении, помимо других человеческих образов выступает еще и образ «рассказчика». Это может быть, прежде всего, *образ самого автора*, который непосредственно обращается к читателю. Не следует, однако, думать, что данный образ совершенно тождествен автору, – это именно художественный образ автора, который создается в процессе творчества, как и все другие образы произведения. В тексте может находиться не только образ автора, – в нем может незримо присутствовать и сам автор, создав-

¹ Здесь и далее текст цитируется по: [Булгаков, 2008], в круглых скобках указаны страницы.

ший свой образ; следовательно, автор и образ автора (рассказчика) находятся в достаточно сложных отношениях.

Рассказчик может быть близок автору, родственен ему, может являть собой другое «я» автора и может быть, напротив, очень далек от него по своему характеру и общественному положению. «Рассказчик» может выступать и как всего лишь повествователь, знающий ту или иную историю; и как действующий герой (или даже главный герой) произведения. Наконец, в произведении подчас предстает не один, а несколько рассказчиков, по-разному освещающих одни и те же события.

Сказанное имеет очень существенное когнитивное значение. Сложные соотношения автора, рассказчика и созданного в произведении его жизненного мира определяют глубокие и богатые оттенки художественного смысла. Так, «образ “рассказчика” всегда вносит в произведение дополнительную оценку происходящего, которая взаимодействует с авторской оценкой» [СЛТ, 1974, с. 310–311].

В романе «Мастер и Маргарита» одной из особенностей проявления автора в тексте является лирическое отступление, когда автор вмешивается в повествование, очевидно излагая (проявляя) свою позицию: «*Нет ничего, и ничего не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар... и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно...*» (с. 370) Автор позиционирует себя как знатока, который все доподлинно излагает – что было, а чего не было. Используя такие прилагательные как *чахлая липа*, *чугунная решетка*, *бычьи глаза*, а также причастия типа *налитые кровью*, автор создает впечатление присутствия на месте событий.

«*...эта сухонькая и набожная Анфиса будто бы носила на своей иссохшей груди в замшевом мешочке двадцать пять крупных бриллиантов, принадлежащих Анне Францевне. <...> Ну, чего не знаем, за то не ручаемся*» (с. 386). В данном отрывке писатель представлен опять-таки как рассказчик (лицо, которое непосредственно слышало данные сплетни), а не как творец. Снабжая Анфису такими живописными прилагательными как *сухонькая* и *набожная*, *иссохшей груди*, а также присовокупив указательное местоимение *эта*, повествователь дает понять читателю, что не понаслышке знаком с теми, о ком идет речь. Последнее предложение фрагмента *Ну, чего не знаем, за то не ручаемся* со всей очевидностью проявляет личность автора-рассказчика, который строит свое повествование в виде фамильярной беседы с читателем. Об этом же свидетельствует следующий пример: «– *Вчера в этом Варьете (непечатные слова) какая-то гадюка фокусник сеанс с червонцами сделал (непечатные слова)...*» (с. 507). Создается впечатление, что автор-рассказчик руководит действиями героев, позволяя им что-либо озвучить или не позволяя, редактирует их речь. Используя разговорную лексику, М. А. Булгаков доверительно общается с читателем. «*Разве она спасла бы его? Смешно! – воскликнули бы мы, но мы этого не сделаем перед доведенной до отчаяния женщиной*» (с. 540). «*Что дальше происходило в Москве в ту ночь, мы не знаем и доискиваться, конечно, не станем, – тем более что настает пора переходить нам ко второй части этого правдивого повествования. За мной, читатель!*» (с. 537). Такие выражения, как *воскликнули бы мы*, *мы этого не сделаем*, *настает пора переходить нам*, создают у читателя иллюзию полного присутствия в тексте вместе с рассказчиком. «*...ничего нет удивительного в таком хотя бы разговоре, который однажды слышал автор этих правдивейших строк у чугунной решетки Грибоедова...*» (с. 365). В данном примере автор в открытую говорит о себе в третьем лице. В следующем примере автор показывает себя не как лицо, участвующее в действии, а как человека, наблюдающего за процессом со стороны: «*Куда направились двое, зарезавших Иуду, не знает никто, но путь третьего человека в капюшоне известен*» (с. 649).

«Вводные фразы / Короткие реплики». Когнитолог может обнаруживать присутствие автора в художественном произведении не только на основе многословных лирических отступлений, но и на основе коротких фраз и реплик (от себя), отраженных непосредственно в тексте повествования.

Под вводными фразами (короткими репликами автора), мы понимаем вводные слова, посредством которых осуществляется модальная, экспрессивная и эмоциональная оценка сообщения.

В романе «Мастер и Маргарита» автор следующим образом проявляет себя в тексте, используя вводные фразы и реплики: «...с точностью сказать нельзя» (с. 681); «...мы также не можем сказать, но мы знаем» (с. 681). Складывается впечатление, что автор-творец и автор-рассказчик – разные люди, поскольку указанные фразы демонстрируют, что повествователь не так сведущ в происходящем, как следовало бы автору. Употребляя фразы «...забегая вперед, скажем» (с. 691); «Всем известно...» (с. 515); «...как мы уже знаем» (с. 405) и т. п., автор очевидно проявляет себя и заостряет внимание читателя на некоторых фактах повествования, обозначая тем самым свое отношение к ним.

Использование личного местоимения *я*, указывает на незавуалированное проявление автора: «Воробушек же тем временем, сел на подаренную чернильницу, нагадил в нее (**я не шучу!**), затем взлетел вверх...» (с. 536).

«Обращение автора к герою и читателю». Обращение писателя к персонажам или читателям представляет собой ценный пласт «концептуализации» самого автора. Обращение является носителем двух, обычно совместно реализующихся функций: призывной (апеллятивной) и оценочно-характеризующей (экспрессивной). В обиходно-бытовой сфере, в художественно-изобразительной речи обращение, как правило, выражает не просто призыв к адресату, но и отношение к нему со стороны говорящего» [БЭС, 1998, с. 340–341].

«Помните, Амвросий? Ну что же спрашивать? По губам вашим вижу, что помните» (с. 366). В данном литературном отступлении автор-рассказчик непосредственно обращается к герою произведения. Причем делает это в такой форме, как будто лично стоит перед ним и видит реакцию героя на свои слова. Создается впечатление, что повествователь близко знаком с Амвросием, так как не стесняется в выражениях. Читателю становится очевидным, что рассказчик и сам не раз бывал в этом заведении, имеет свое суждение о нем, и относит себя именно к старожилам, которые еще помнят знаменитого Грибоедова.

Читатель – «участник литературного процесса, диалога, который ведет с ним писатель в своих произведениях. В зависимости от предмета изучения (генезис, структура, функционирование произведения) содержание концепта “Читатель” видоизменяется; основных значений – два: 1) адресат (воображаемый, имплицитный читатель) – авторское представление о читателе, влияющее на *содержание* и *стиль* создаваемого произведения. <...> Понятие адресата, подчеркивающее диалогическое начало в творчестве, позволяет рассматривать текст как воплощение определенной авторской программы воздействия, которое следует отличать от восприятия, где активной стороной выступает реальный читатель; 2) концептуальный образ читателя в произведении» [ЛЭТП, 2001, с. 1205–1206].

В рамках текста автор романа периодически обращается к читателю: «**За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?**» (с. 538). На наш взгляд, эти отступления-обращения служат для того, чтобы читатель чувствовал, как автор ведет его по сюжету повествования и подсказывает ему, на что следует отвлечься, а на что не стоит: «**Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!**» (с. 366). К тому же использование притяжательных местоимений *тебе* и *мой* полностью располагают читателя к автору. В данном случае автор присутствует непосредственно в тексте – об этом говорит личное местоимение *я*.

В следующем примере автор не позиционирует себя отдельно от читателя, он сливается с ним, образуя единое *мы*: «*Но какую телеграмму, спросим мы, и куда? <...> Все кончено, не будем больше загружать телеграф*» (с. 370).

Макрополе «Творчество»

Категория творчества в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» является, пожалуй, одной из ключевых сфер, которую следует рассматривать в совокупности с характеристикой героев. основополагающей фигурой здесь будет мастер и его роман. Мир литературы и литераторов в произведении является совершенным антиподом области прекрасного, и именно поэтому данный феномен будет рассмотрен как противопоставление мастера и его работы. В это макрополе включены следующие микрополя: «Высказывания о романе», «Мир литературы», «Творческая личность». Обратимся к одному из них.

Микрополе «Высказывание о романе». Есть мнение, что Мастер – фигура автобиографичная. Критика его романа о Понтии Пилате почти дословно повторяет критику «Дней Турбиных» и «Белой гвардии» М. А. Булгакова.

«Однажды герой развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась “Вылазка врага” и где Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа» (с. 460).

«Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать».

«Остолбнев от этого неслыханного слова “пилатчина”, я развернул третью газету. <...> называлась статья Латунского “Воинствующий старообрядец”» (с. 460).

Ощущения героя от газетной критики передают, по всей видимости, ощущения автора, который сам пережил подобную ситуацию. Это очевидный пример проявления автора. На примере судьбы Мастера М. А. Булгаков выражает в романе важнейшие для него мысли, суждения и размышления о месте художника, творческой личности в обществе, в мире, о его взаимоотношениях с властью и со своей совестью.

В произведении имеется еще один эпизод, когда мастер упоминает о своем романе. Доведенный до отчаяния, главный герой решает сжечь причину своей неудавшейся жизни: *«Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа и черновые тетради и начал их жечь. Это страшно трудно делать, потому что испанская бумага горит неохотно... Пепел по временам одолевал меня, душил пламя, но я боролся с ним, и роман, упорно сопротивляясь, все же погибал»* (с. 462).

Макрополе «Творчество» во многом автобиографично. Именно этим определяется его ценность в раскрытии автора произведения как личности. Множество фактов, представленных в этом уровне, являются неотъемлемой частью жизни самого автора.

Макрополе лексико-стилистических и синтаксических средств реализации концептов «Образ автора» и «Образы персонажей»

В макрополе лексико-стилистических и синтаксических средств следует объединить ряд концептуальных микрополей.

Микрополе «Ирония». Прием иронии весьма характерен для романа «Мастер и Маргарита». У читателя этого мистического произведения складывается ощущение, что все не то, чем кажется, и ирония – это как раз то средство, которое помогает скрыть истинный смысл.

Следует отметить особый вид иронии, свойственный автору-творцу – ирония, стилизованная под сочувствие, дружеское участие. Воланд в своих разоблачениях пользуется именно этим приемом:

«– *Ведь вы – человек бедный?*

Буфетчик стянул голову в плечи, так, что стало видно, что он человек бедный...» (с. 530).

Ироничные замечания оставляет и автор-рассказчик, участвующий во всех событиях романа. Для этого он использует лирические отступления: «...*очевидно, вследствие потрясения, внезапно овладев до тех пор неизвестным ему языком*» (с. 686).

Пример явной иронии, выражен в форме легкой насмешки: «*Паскудный воробушек припал на левую лапку, явно кривлялся, волоча ее, работал синкопами, одним словом, – приплясывал фокстрот под звуки патефона, как пьяный у стойки...*» (с. 356).

Микрополе «Метафора / метонимия». В романе «Мастер и Маргарита» среди стилистических приемов метафора и метонимия наиболее частотны. При этом случаи их использования не дифференцируются, а лишь выделяются как единицы микрополя: этап 1 – «Гроза / погодные или природные явления»; этап 2 – «Эмоции / чувства / образ мыслей»; этап 3 – «Музыка»; этап 4 – «Герои»; этап 5 – «Неодушевленные предметы». Рассмотрим некоторые из них.

«*Гроза*». Данный этап условно поделен на «Грозу» и «Прочие погодные и природные явления» в связи с тем, что Гроза в романе «Мастер и Маргарита», которая случается в Ершалаиме и в Москве, является самостоятельным действующим персонажем. Это воплощение эмоциональной напряженности, трагизма; стихия, неподвластная никому, даже автору. Лучшим средством для передачи силы грозы является метафора: «*В небе то и дело вспыхивали нити, небо лопалось, комнату больного заливало трепетным пугающим светом* (с. 427). *Туча залила уже полнеба, стремясь к Ершалаиму, белые кипящие облака неслись впереди напоенной черной влагой и огнем тучи*» (с. 501).

«*Музыка*». Описание звуков музыки усиливает общее впечатление, производимое на читателя, подчеркивая обстановку, атмосферу, чувства персонажей. М. А. Булгаков намеренно не использует такие стандартные выражения, как «пела скрипка» или «играла труба», а применяет необычные метафоры и ими словно «взрывает» текст. Например: «...*взрыв скрипок окатил ее тело*» (с. 588); «...*оркестр, стоя, окатывал Маргариту звуками*» (с. 588).

Автор наделяет музыкальные инструменты человеческими чувствами и эмоциями – «*Истукленно кричал ни в чем не повинный беккеровский кабинетный инструмент*» (с. 561). Обращают на себя внимание глаголы, причастия и прилагательные, которые автор использует вместе с «музыкальными» существительными: «*песня загремела*» (с. 511); «*слушая сыплющийся в переулке вальс*» (с. 555); «*зудящая веселенькая музыка*» (с. 569) и др.

«*Герои*». Метафоры, которые использует М. А. Булгаков, описывая своих героев, относятся, скорее, к их физическому состоянию. Например, Понтий Пилат – заложник обстоятельств: жары, окружения, ненавистного города. Постоянная внутренняя борьба, бескомпромиссность решений – все это М. А. Булгаков художественно отобразил следующим образом: «*Тут в уши ему ударил несколько раз железный рубленый крик...*» (с. 347). «...*солнце, зазвев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши*» (с. 348) и т. п.

Микрополе «Обращение» включает в романе обращение к женщине. Синонимический ряд лексем, которые использует М. А. Булгаков, для того чтобы обратиться к Маргарите, чрезвычайно обширен. Довольно редко к ней обращаются по имени, свита Воланда любезно именуется *алмазной донной* (с. 613), *богиней* (с. 567), *светлой королевой Марго* (с. 567) и т. п.

В романе есть несколько обращений, связанных с Аннушкой: *Чума-Аннушка* (с. 624) и *старая ведьма* (с. 627).

Одно обращение касается Софьи Павловны – гражданки, которая неизвестно зачем записывала всех, входящих в ресторан Грибоедова: *Прелесть моя* (с. 688).

Микрополе «Описательные обороты». Под описательными оборотами нами подразумеваются описательные предложения, характеризующие персонаж, ситуацию, лирическое отступление. Данный прием представляет собой своего рода размышление, выражающее отношение и автора-творца и автора-рассказчика: этап 1 – «Негативный / пренебрежительный оттенок»; этап 2 – «Ироничный оттенок».

«Негативный / пренебрежительный оттенок». Выражая свою антипатию к чему-либо, М. А. Булгаков четко дает понять, что существуют две позиции: позиция автора и позиция рассказчика. Позиция автора служит для передачи сведений общего, созерцательного характера. Например: *«Этот заплятанный, заштопаный, кривой и длинный переулочек с покосившейся дверью нефтелавки...»* (с. 558) и др.

Точка зрения рассказчика максимально приближена к позиции читателя: повествователь обнаруживает те эмоции, которые он бы испытывал в роли читателя. Его позиция обозначается повествовательным фоном: *«В трижды проклятой квартире...»* (с. 671); *«...совершилось еще что-то скандальное и пакостное»* (с. 467) и др.

Микрополе «Сказочные описания». Сказочные фантастические описания, которыми изобилует глава «Полет», выходят за грань понимания. При этом фантастически ведут себя не только существа, но и предметы: *«...сидели в два ряда толстомордые лягушки и, раздуваясь как резиновые, играли на деревянных дудочках бравадный марш...»* (с. 571); *«На остров обрушилась буланая открытая машина...»* (с. 572) и др.

В такие моменты у читателя создается впечатление, будто нет автора-творца, а есть лишь автор-повествователь, есть некто третий, передающий читателю то, что он видит собственными глазами.

Анализ семантических макрополей позволяет сделать вывод, что образ автора, а также образы персонажей рассматриваются через призму авторского восприятия творчества, творческой личности, рассказчика, окружающей действительности, через дихотомию добра и зла. Рассказчик позиционируется в произведении как самостоятельный персонаж, ведущий повествование, человек с собственным жизненным опытом, мировоззрением, чувствами, глубоко переживающий драму, происходящую на страницах романа. Все это говорит об индивидуальности авторского сознания, т. е. о личном восприятии и трансформации ввне собственной картины мира.

Данные когнитивно-семантического анализа, следствием которого явилась иерархия макрополей, микрополей и этапов, позволяют судить об индивидуальной картине мира творца, о факте присутствия авторского сознания в структуре произведения. Концептосфера автора существует как в очевидных ее проявлениях, так и в «зашифрованных» смысловых и языковых структурах (в образах персонажей произведения).

Явное проявление автора является наиболее объективной информацией, позволяющей с уверенностью сказать, что в тексте присутствует не только автор-рассказчик, но и автор-творец. У М. А. Булгакова автор-рассказчик, вмешиваю-

щийся в повествование, представлен отдельными лирическими отступлениями автора-творца. Автор-рассказчик не находится в прямом знакомстве со всеми, о ком пишет, это лишь посредник между читателем и автором. М. А. Булгаков очевидно предстает перед читателем лишь в лирических отступлениях, косвенными намеками давая понять, что ему на личном опыте известно все то, о чем говорит автор-рассказчик.

Таким образом, концептосфера «Образ автора» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» представляет собой иерархическую систему семантических полей, отражающих индивидуально-авторскую картину мира писателя. Языковая реализация авторской концептосферы воспроизводит фрагменты ментального пространства, отраженного в рамках художественной картины мира.

Список литературы

- БЛЭ – Большая литературная энциклопедия / Сост. Е. В. Красовский. М., 2006.
БЭС – Большой энциклопедический словарь. Языкознание / Под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1998.
Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст 1985. М., 1986. С. 24–272.
Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Белая гвардия. М., 2008. С. 304–733.
ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. М. А. Кронгауз. М., 2001.
ЛЭТП – Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.
Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию. М., 1997.
СЛТ – Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М., 1974. 389 с.
Соколова Е. Н. Становление ментальности в зеркале древнерусского ономастического словаря // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований. Прага, 2013. С. 67–70.

Yu. V. Stepanova, E. N. Sokolova

On the problem of the language representation of the author's conceptosphere in M. A. Bulgakov's novel «The master and Margarita»

The paper considers a complex of conceptual signs of the author's image in the novel «The Master and Margarita» by M. A. Bulgakov. It is done by employing a cognitive analysis of lexical, grammatical and contextual linguistic means and its materialization, taking into account the connotative filling of interpreted verbal components. Also, the paper describes the mechanisms of forming semantic macro- and microfields providing the integrity and completeness of the system of images in the Bulgakov text, representing a picture of the artistic world. The cognitive space of the conceptosphere «the author's image», the world depicted in the novel «Master and Margarita», forms a speech reality which involves the reader's consciousness and which is used as the basis of the authorship theory. Considerable attention is paid to the author-storyteller who is positioned in the work as an independent character conducting the narration, a person with his / her own life experience, worldview, feelings, deeply enduring the drama occurring on the pages of the novel. The facts subjected to the analysis, describe the author's individual picture of the world projected onto the pages of the work.

Keywords: concept, conceptosphere, artistic text, image of the author, lexical-semantic field, macrofield, microfield.