

Дмитрий Клименко

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1143-1116>

Университет им. Яна Кохановского в г. Кельце, Польша

e-mail: dmytro.klymenko@seznam.cz

Некоторые аспекты текстовой актуализации габитусов языковой и культурной картины лексемы *птица* в редакциях романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

DOI 10.25951/4793

*Никогда не разговаривайте
с неизвестными*

Инструкция, которую читатель «Мастера и Маргариты» получает в самом начале произведения, указывает на действие как своеобразный ключ к пониманию авторской задумки и возможности распознавания сути явлений в сюжете произведения. Действие в названии главы напоминает фольклорный жанр присказок, в первой части которых читатель узнает – что герои «жили-были...», а вторая часть указывает на условия повествования, которые содержатся во фрагменте «в некотором царстве, в некотором государстве...». Как и в сказке «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», так и в романе, автор, обращаясь к читателю, комментирует действие, зовет за собой. В финале сказки читатель узнает, что рассказчик «[и я] там был, мёд-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало» и что «сказка – ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок», а читатель романа узнает о судьбах котов и людей. Действия сюжетной линии романа выходят на первый план, оставляя за собой событийные действия, которые на первый взгляд кажутся случайными (... *иностранец ... прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черные птицы ...*). Наиболее распространенный вариант анализа художественного текста, тот, в котором отдельно будут рассмотрены Воланд и черные птицы. Однако и само действие имеет знаковую форму¹, поскольку «*иностранец ... прищуренными глазами поглядел в небо*», а птицы «*предчувствуют*». Сопоставление действия субъекта и объекта в при-

¹ Концептуализация, определяющая субъектную роль в актуализации габитуса зависит от контекста, но сама идея рассмотрения фрагмента текста, в качестве языкового знака-репрезентации принадлежит Г.Л. Пермякову: «Именно семиотика, и, пожалуй, только она, в состоянии осмыслить то общее, что содержится во всех составных (сложных) языковых знаках, каковыми являются употребляемые в речи фразеологические, паремиологические и прочие разговорно-фольклорные клише» [Permyakov 1970: 7].

мере можно выразить в общем поле явления габитуса (или навыка) ауспиции или пти-цегадания, посредством которого автор умело вписал в действительность нарратива культурно обусловленные повторяемые действия. Текстовая форма габитуса – это речевые клише, возникшие в устном народном творчестве.

Методологическое введение

Ключевыми инструментальными понятиями данного исследования являются **габитус** и **навык**. Габитус можно рассматривать как элементарный фрагмент опыта, стабильная функция (по В.Я. Проппу) которого позволяет интерпретировать действия объекта, координировать их с другими его действиями и с поведением субъекта. Габитус состоит из множества навыков – как чисто предметно-поведенческих, так и коммуникативно-дискурсивных. Навыки представляют собой когнитивные модели реализации деятельности. Неотъемлемым компонентом навыка является прогнозирование. Поэтому формой реализации навыка становятся разного рода модели конкретных действий, в т.ч. и языковые модели речевого поведения. Явление габитуации неразрывно связано с психическим явлением концептуализации [Kajfosz 2001a: 36], которое также является инструментом когнитивной лингвистики² и лингвокогнитологии в целом.

В предметной литературе встречаются понятия, близкие по значению с понятиями габитуса или навыка. В перспективе дискуссии В.Я. Проппа и К. Леви Стросса, оба ученых (К. Леви Стросс, с позиции доминанции метода, и В.Я. Пропп, с позиции ключевой роли текста) [Putilov 1976: 13] подчёркивают умозрительную природу функции сказки, которую можно рассматривать как частный вариант габитуса³. Информация габитуса структурируется индивидуальным субъектом участником с помощью знания речевых актов инструкции клише (особенно замечания, запрета). Осознанность индивидуальным субъектом необходимости придерживаться общепринятых правил и порядка габитуса коллективного субъекта непременно связаны с вариантами последствий действия для субъекта, которые являются неотъемлемым компонентом действия и которые, наравне с концептуализацией, могут быть рассмотрены в качестве основы классификации примеров⁴. Габитусы, как способ коммуникации между этими субъек-

² «Na pytanie, jak to możliwe, że kategorie mogą w ogóle ‘wchodzić’ w ludzką świadomość i ‘utrzymywać’ się w niej, lingwistyka kognitywna odpowiada, że podstawowym procesem, który to umożliwia, jest habituacja, która polega na tym, że kiedy jakieś doznanie, nazywane tutaj ścieżką kognitywną (sensoryczną, emocjonalną, kinestetyczną lub intelektualną), pojawia się stosunkowo często lub w odpowiednim nasileniu, zostaje ono w świadomości utrwalone (Fife). Przypomnijmy, że sama habituacja nie wystarczy do wytłumaczenia istoty doznania jako takiego, gdyż habitualizować może się zawsze tylko już istniejące (a więc już skonceptualizowane) doznanie» [Kajfosz 2001a: 36].

³ «Композицией я называю последовательность функций, как это диктуется самой сказкой. Полуценная схема – не архетип, не реконструкция какой-то единственной никогда не существовавшей сказки, как думает мой оппонент, а нечто совершенно другое: это Единая композиционная схема, лежащая в основе волшебных сказок. В одном проф. Леви-Стросс действительно прав: реально эта композиционная схема не существует. Но она реализуется в повествовании в самых различных формах, она лежит в основе сюжетов, представляет собой как бы их скелет» [Propp 1976: 143].

⁴ Например необходимость, для индивидуального субъекта *soceda*, удерживать общественный порядок заставляет верить, что коллективный субъект – *люди, народ, миряне* не подумают о нем плохо.

тами участниками, в языково-действенных явлениях культуры, способствуют взаимодействию фрагментов коллективной и индивидуальной картин мира в формировании общей языковой и культурной картины [Клуменко 2018: 137]. Они могут быть выражены в форме коллективного навыка (теоретические модели, различного рода номинации и когнции) навыка малой группы (теоретические и практические модели, различного рода номинации, когнции и действия) и индивидуального (практические модели, различного рода номинации, когнции, действия).

Действия в произведении помогают различать границы отдельных контекстов. В.Я. Пропп подчеркивает, что подобная фрагментация по отношению к окружающему миру и детализация по отношению к субъекту является характерной чертой сказки, для которой ключевым является действие. Действительность, в большинстве случаев, представлена нейтрально⁵ [Пропп 1976: 90–91]. Именно действие несет в себе оценку происходящего, помогает восполнить информацию эллиптического характера о природе (и не только). В границах фольклорной наррации, действие и субъект являются частью когнитивного профиля языковой картины объекта природы. Фазы действия, условия его начала и конечный результат, изменение, инициация или трансформация субъекта приводят нас к определенным выводам, с которыми, согласно Я. Кайфошу⁶, в навыке связана и причинно-следственная связь действия на разных уровнях картины мира, которые достаточно очевидны по отношению к субъекту и не нуждаются в дополнительной экспликации, поскольку можно предполагать, что они даны свыше [Kajfosz 2018c: 123].

Специфика диахронических текстов с использованием критериев Кайфоша⁷ [Kajfosz 2009b: 26]: общая понятность, эфемерность, повторение (системное), анонимность, применимая в отношении фольклорных текстов, актуальна и для текстов (бытовых) обыденного характера, за исключением поэтической функции, характерной в большей степени текстам фольклора. К таким обыденным текстам можно отнести и навык, поскольку паремическая природа клише сближает его с народной культурой.

⁵ «Рассказчик или певец и слушатель интересуются только действием и больше ничем. У них нет никакого интереса к обстановке действия как таковой. Та обстановка, в которой живет и трудится крестьянин, не воспроизводится в повествовательном искусстве. Ни изба, или двор с конюшней и хлевом, ни пашня, или огород, или луг, ни окружающие его люди, и в том числе его семейство, для крестьянина как объект искусства не существуют. Правда, кое-где вкраплены черточки, частности, в которых реальная жизнь крестьянина отражена, но художественные цели рассказчика состоят не в том, чтобы эту действительность изобразить. То же, что можно сказать о портрете, относится и к пейзажу. Стремления описать пейзаж нет. Лес, река, море, степи, городские стены упоминаются, когда герой через них перескакивает или переезжает, но к красоте пейзажа рассказчик равнодушен» [Пропп 1976: 90–91].

⁶ Связь навыка и итога действия, выраженных в форме вывода в этнолингвистических исследованиях использует Ян Кайфош. «(...) Związki przyczynowo-skutkowe między piętrzącymi się obrazami stają się na tyle oczywiste, że nie trzeba ich eksplikować – można je niejako odgórnie zakładać» [Kajfosz 2018c: 123].

⁷ «1) **ogólna zrozumiałość** w ramach całej społeczności językowej lub tylko w ramach specyficznego środowiska (na przykład subkultury), wynikająca z konwencjonalnego charakteru tekstu; 2) **efemeryczność** (nietrwałość) i związana z nią podatność na zmiany; 3) **powtarzalność**, która jest warunkiem jakiegokolwiek wariantowości; 4) **anonimowość** w takim znaczeniu, w jakim zdefiniowana została wcześniej; 5) **funkcja poetycka**. Pierwsze cztery wymienione cechy charakterystyczne są dla tekstu potocznego. Jeżeli w tekście stwierdzamy obecność wszystkich pięciu cech, mamy do czynienia z tekstem folkloru, rozumianym jako specyficzny przypadek tekstu potocznego» [Kajfosz 2009b: 26].

В настоящее время большинство этих текстов не воспроизводятся в повествовании коллективного субъекта, за исключением сказок, песен и танцев, фрагментов обрядов. Это демонстрирует современную специфику архивирования народного фольклора. Причиной является изменение условий жизни общества (переселение в города, где сельский фольклор становится неактуален) и тенденция внедрения научной картины мира в границы интенциональности коллективного субъекта.

Повторение габитуса в границах системы можно рассмотреть на примере понятия техники (совокупности действий субъекта) и явления речевой актуализации идеи. На циклический характер и участников действия в культуре и сопутствующие явление непрерывности и взаимосвязи указывает А. Моль: «(...) представление о социокультурном цикле, то есть о циклическом процессе распространения идей, который усиливается средствами массовой коммуникации, благодаря чему идеи постепенно становятся общеизвестными и в конце концов служат материалом для дальнейшего творчества» [Mol 1973: 23]. Творчество как таковое, будучи частью культуры, выражено материально (предметы материального народного искусства) либо с помощью речи (тексты устного народного творчества). Связь творчества с талантом предполагает развитие субъекта, переход от стадии новичка к высшей степени владения отдельно взятым действием – стадии эксперта. Следовательно, можно предположить, что навык функционален в зависимости от степени оптимализации опыта субъекта.

Немаловажным является вопрос актуализации различных текстовых явлений фольклора в художественном пространстве исторического и современного хронотопа. Инспирирована в этом отношении схема многофакторного анализа фольклорного текста Свагавы Урбановой из Чехии:

Взаимные связи и трансформации, проблемы коммуникации, текстологии, редакции, литературно-исторические, культурные и социальные, семиотические и т.д., можно охарактеризовать как отношения текстов и контекстов. Имеется ввиду радиус влияния в кругу сказок и легенд (...), до авторских адаптаций (...). Будет рассмотрено смещение, которое уже произошло, новаторское использование фольклора в форме экстенсивной литературной презентации. Проблема традиционных ценностей, различие между реконструкциями и репродукциями в профессиональных литературных транспозициях (...), возвращение к поэтической стандарту фольклора (...), вариационные решения или свободное сложения (...) и др. Не будет исключением (при рассмотрении) и проблема очевидной, (пользовательской) прагматической (тематики) посредством проявлений имитации и манипуляции. Литература и интермедийные (промежуточные) связи продлевают жизнь словесного фольклора, иногда ценой смысловой редукции и медиального минимализма. (авторский перевод) [Urbanová, 2014: 255].

Необходимость брать во внимание смысловую общность функции и связанную с ней лексему выражена в пространстве представления посредством процесса композиции (по В.Я. Проппу). Я. Кайфош подчеркивает, что в описании объекта на материале фольклора, композиция подчиняется последовательности символического порядка⁸ [Kajfosz 2009b: 154], который соотносится прежде всего с самой информационной со-

⁸ «Ważne jest tylko to, że folkloryzacja tekstu w drodze jego transmisji polega na stopniowym i nieświadomym z reguły konstruowaniu określonych esencji znaczeniowych albo też wyidealizowanych – a z tego względu łatwo czytelnych – typów, co można uznać za swoisty przypadek kategoryzacji, przypadek językowego konstruowania w miarę prostego (czyli przejrzystego i przewidywalnego) oraz w miarę trwałego (unie-

ставляющей культуры посредством памяти, сохраняя и транслируя для участников условия и правила действия (множества и признаки необходимые при анализе действия – факторы, влияющие на функциональность варианта коллективного представления).

Общее поле языковой и культурной картины мира позволяет воспринимать все обозначенные этапы в целостном семантическом поле с учетом условий системы мировоззрения. Конструкция композиции коллективной картины, в границах поля складывается из вариантов (возможные комбинации можно представить схематически, с помощью решетки Пеннета). Полученные комбинации признаков для отдельных субъектов можно квалифицировать как функциональные и нефункциональные.

Постановка проблемы

Постановку проблемы исследования следует начать с обоснования выбора объекта исследования. Птицы в романе Булгакова, играют важную роль, вспомнить хотя бы воробышка и его действия в кабинете доктора, сову в квартире №50, грача-шофера с правым передним колесом, соловьев в Гефсиманском саду, ворон на Воробьевых горах, грачей во сне Маргариты и т.д.). В рассмотренном примере, кроме онима *птицы*, эпитета *черные* и действия *чертить* о них ничего не известно. Литературные (в том числе фольклорные) жанры недостаточно информативны в отношении не только птицы, но и природы в целом. Тем не менее, они в достаточной мере описывают субъекта и культурный опыт, который в данный момент актуализируется.

Новизна статьи заключается в проведении детального анализа вариантов редакций романа, который дает возможность исследовать возникновение и развитие габитуса с участием птиц, их связь с фольклорной, исторической и современной картиной отдельных птиц, которые автор использовал в качестве инструментов художественной метажанровой стилизации.

Учитывались следующие редакции романа М.А. Булгакова: «Черный маг. Черновики романа. Тетрадь 1» 1928–1929 гг.; «Копыто инженера. Черновики романа. Тетрадь 2» 1928–1929 гг.; «Вечер страшной субботы. Черновые наброски к роману» 1929–1931 гг.; «Великий канцлер. Полная рукописная редакция»; «Фантастический роман. Главы, дописанные и переписанные» 1934–1936 гг.; «Золотое Копье. Незавершенная рукопись»; «Князь тьмы. Роман. Первые тринадцать глав»; «Мастер и Маргарита. Роман» 1928–1937; «Полная рукописная редакция»; «Мастер и Маргарита. Окончательная редакция» [Bulgakov 2006].

Цель исследования – анализ текстовой актуализации габитусов языковой и культурной картины лексемы *птица* в редакциях романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Собранные фрагменты рассматривались в первичном, дословном значении габитуса человека с участием птиц, художественной поэтической форме фрагментов содержащих лексему, экспликация текстовой формы и интерпретация содержания (трансформации) габитуса в **фольклорной, исторической и современной** перспективе.

В ходе исследования была поставлена задача – классифицировать и систематизировать фрагменты текста романа, соответствующие моделям навыков, в которой встреча-

ruchomionego) kosmosu. Dzieje się to dzięki wypełnianiu luk w pamięci treściami zgodnymi z kolektywnie uznawanym porządkiem symbolicznym» [Kajfosz 2009b: 154].

ется лексема *птица*. Обозначить текстовую знаковую репрезентацию навыка, которая может быть явной, авторской, укрытой, смешанной и перспективу концептуализации субъекта.

Актуальность исследования обусловлена популярностью навыков в антропологии П. Бурдье и др. Поэтапное описание механизма габитуального анализа (в качестве инструмента когнитивной лингвистики) на материале лексем птиц в романе «Мастер и Маргарита» может помочь в понимании формирования навыка как текстовой категории и пониманию в целом, поскольку лексема *птица* и связанное с ней понятие можно заменить на любой объект природы.

Парадигматический класс лексемы *птица* и его вариантов (*птаха, пташка, птичка*) обобщает признаки, необходимые для отличия птиц от других животных. При повторении устного или письменного текста за ним закрепляются синтагматические ассоциации действия. Недостаточно использовать слово *птица*, необходимо выделить смыслообразующий признак, обозначить его морфологической частью речи и определить его положение в предложении, что в дальнейшем повлияет на смысл сказанного. Например, ворона, черная ворона, большая черная ворона – орнитонимы, которые описывают три качества птиц (поведения вороны, чёрного цвета, величины), эвфемизм ворона (о невнимательном человеке). В отношении действия, связанного с данным классом определение существенного смыслообразующего признака позволяет выделить несколько типов концептуализации субъектов: наблюдатель, участник, убежденный субъект).

Причина номинации того или иного объекта как ментальный конструкт или мысль об отличии и одновременно о сходстве объектов – *стая ворон (галок, грачей)* или явлений – *лебединая песня (лебединый крик)* в описаниях природы непосредственно связаны с понятием габитуса, знаком которого в тексте может быть производное от лексемы выражение или перифраз значения в пределах предложенного в работе конструкта языковой и культурной картины птицы.

В обосновании теоретической базы исследования, рассмотрен вопрос о методах поиска и обработки примеров, экспликации и способе интерпретации навыка в романе. В.В Морковкин считает, что: «(...) Основной единицей при лексикографической интерпретации сочетаемости слова является сочетание, образуемое заполнением одной из возможных при данном слове синтаксических позиций и удовлетворяющее критерию осмысленности» [Morkovkin 1977: 40]. Именно осмысленность очерчивает границы навыка и соответствующего репрезентативного фрагмента текста с участием лексемы *птица*, и содержит дополнительную информацию о его текстовых связях. Осмысленность может быть выражена в явлениях логики и интуиции, которые в этом междисциплинарном исследовании позволяет учитывать исторические и культурные условия возникновения текста, связь с биографией автора, анализ социологических (истории) и биологических (жизненный цикл птиц) данных, фрагменты народной культурной и языковой картин мира. Логико-интуитивный метод, с одной стороны, подобно эмоциям (фобии и предпочтения), культурно обусловлен языковой картиной мира, с другой стороны, зависит от индивидуальных психических качеств человека, таких как характер, интеллект, темперамент. Важным качеством навыка является его функциональность, выраженная в действии.

Умозаключения о навыке в повествовании могут быть выражены посредством экспликации, для которой применимы основы герменевтики коррекции Шлейхмахера

(осознание ошибки как метод исключения нефункциональных вариантов языковой картины мира путем проб и ошибок является весомым значимым доступным критерием в когнитивных исследованиях)⁹. Концептуализация навыка на основании правил и ошибок составляет когнитивные основы оптимализации опыта, актуальные как для субъектов текста, так и субъектов исследования в категориях «посвящённый – непосвященный», «новичок – эксперт». Интерпретация в ключе фольклоризации текста позволяет обозначить навыки человеческого опыта, кроме того, навык можно рассматривать как критерий метажанра фольклорного исторического современного текста и мировоззрения (как фрагмент более обширного словесно-действенного жанра – обычая, под которым имеется в виду словесно-действенный акт культуры). С помощью этого метода можно выразить начальную композицию габитуса и провести экспликацию. Лексический знак навыка в тексте фрагментарен и восполнить экспликации целого события можно благодаря комплементарным признакам языковой и культурной картины мира, учитывающим смысловые компоненты, которые могут быть не упомянуты во фрагменте, но обозначены в наррации (хронотоп, субъект, генус, модус) с помощью знаковых репрезентаций модели навыка. Что касается текстовой знаковой репрезентации навыка, то она может быть:

- явной – обозначение фрагмента тождественными постоянными эпитетами: *домашний, боевая, дрессированный* и т.д.;
- скрытой – в случае отсутствия тождественных постоянных эпитетов, характерных для выбранного парадигматического класса, их замены синтагматическими ассоциациями, характерными для данного класса лексем, часто контекстных, например соединения двух и более модификаций: *где содержались птицы, участвовавшие в программах. Горластый дрессированный петух трубил* – для навыка дрессировки птиц;
- смешанной (эпитеты и модификации): *Птица боевая, нежная, ухода требует ... Эх, кабы не гуси!*;
- авторской, например модель птицегадания: *иностранец и прищуренными глазами поглядел в тускневшее небо, в котором чертили бесцумно птицы (...) Заседание не состоится.*

Один и тот же пример рассматривался с позиции разных ролей субъекта. Отдельно взятые экспликации навыков выполняют функцию герменевтических ключей прочтения контекста романа.

⁹ «(...) Шлейермахер проводит четкое различие между более неприятательной практикой герменевтики, исходящей из того, что понимание возникает само собой, и более строгой практикой, которая основывается на том, что само собой возникает недоразумение (...) На этом различии основывается его подлинное достижение, которое состоит в том, что на место механических наблюдений Шлейермахер поставил подлинное учение об искусстве понимания. Это означало нечто принципиально новое, ибо отныне трудности понимания и недоразумение расцениваются не как случайные, а как интегральные моменты, которые нужно предварительно исключить. Шлейермахер именно так и определяет герменевтику: «Герменевтика – это искусство избегать недоразумения». Она поднимается над педагогической окказиональностью практики истолкования и становится самостоятельным методом, поскольку «недоразумение возникает само собой, а понимание в каждом пункте надо хотеть и искать» (...) Избегать недоразумения – «в этом негативном выражении содержится все задачи». Их позитивное разрешение Шлейермахер усматривает в каноне правил грамматического и психологического истолкования, которые и в сознании истолкователя целиком и полностью отъединяются от догматически-содержательной привязки (...)» [Gadamer 1988: 214].

Результаты исследования представлены посредством экспликации и интерпретации моделей навыка. Инициация в тексте и предполагаемый итог действия рассматриваются с перспективы единого субъекта, который находится одновременно в роли наблюдателя ситуации, потенциального участника и убежденного субъекта (которому понятен или хотя бы известен мировоззренческий код), и соответствуют перечисленным ролям концептуализаций. Роли субъектов были выбраны на основании анализа произведений средневековых авторов хроник, благодаря которым сохранились описания путешествий (наблюдатели), описания ведения войн или быта (участники), тезаурусы кодов – обряды, поклонения, жертвы (убежденные субъекты). Птицы прямо или опосредованно участвуют в актуализации текстовых моделей навыков: поведения (габитуальная культурно-семантическая модель поведения) и его частной формы – коммуникации (габитуальная культурно-семантическая модель коммуникации). Обобщение до двух групп моделей (поведения и коммуникации) проведено по образцу структурного раскрытия содержания на глубине – для поведения и перехода ментального компонента на поверхность лексики – для модели коммуникации авторства Р. Якобсона [Jakobson 1999: 697].

Экспликация габитуальной поведенческой модели

К этой группе относим навыки, для которых действие первично, а его речевая форма вторична. В группе габитуальной культурно-семантической модели поведения, основанной на эмоциях и процессах высшей психической деятельности, были выделены фрагменты текстов с лексемой *птица* следующих редакций и дальнейшей экспликации модели поведенческих навыков.

Подгруппу **рациональных** навыков в романе следует начать с коллективного навыка **распознавания естественного порядка**, представленного в предложениях текстов редакций следующими репрезентациями. В полной рукописной редакции «Мастера и Маргариты» 1928–1937 г. лексема *птица* в сочетании с тождественным постоянным эпитетом *хищная* и модификацией действия *поедания мертвых тел* и *выклевыванием глаз* [Bulgakov 2006: 607] образует смешанную репрезентацию навыка распознавания естественного порядка природы, которые послужили автору в целях усиления художественного действия и актуализации метафоры хищничества в рассмотренном примере и в окончательной редакции.

Текст окончательной редакции романа содержит смешанную репрезентацию распознавания естественного порядка в модификации действия *бесцеленно чертили* и лексемы *птица*, в сочетании с тождественным постоянным эпитетом *черные* в перспективе интерпретации увиденного субъектом наблюдателем [Bulgakov 2006: 654].

Далее, в этой же редакции с перспективы наблюдателя лексему *птица* дополняют несколько модификаций: действия (*метнулась*), места (*к чаше фонтана*), а итог действия (*вылетела на волю*) [Bulgakov 2006: 663] подчеркивает противоположную зависимую позицию Пилата. Данной репрезентации предшествует навык **номинации птицы** – ласточки и навык *обобщения до гиперонима ласточка – птица*.

Явная репрезентация инициации упомянутого навыка выражена в модификации слухового распознавания и места (*щебетание птиц в лесу*) и времени (*предраассветное*). Итог выражен в действии умолкания и модификации времени (*они вскоре умолкли*) [Bulgakov 2006: 768], которые связаны в тексте с засыпанием пациента.

Индивидуальный навык **интерпретации сигналов птиц** может быть рассмотрен с перспективы как наблюдателя, так и участника. В тексте редакции «Вечер страшной субботы» автор использует в смешанной репрезентации навыка при интерпретации сигнала модификации времени действия и эпитета *птичий* (*В девять часов ударил странный птичий звук*). Эта репрезентация усиливается повторением и степенью изменения парафраза (*побежал резаный петуший, превратясь в гром*) [Bulgakov 2006: 66]. Репрезентация в «Фантастическом романе» представлена смешанной модификацией времени и места, лексемой *птица*, тождественным эпитетом *ранняя* и двумя иницирующими звуковыми действиями (*за окном стукнула и негромко просвистала ранняя птица*). Итог восприятия репрезентации автор связывает с успокоением пациента и сном [Bulgakov 2006: 238]. В полной рукописной редакции романа «Мастер и Маргарита» 1928–1937, смешанная репрезентация навыка состоит из нескольких модификаций, в которых отображены инициация (*в это время радостный неожиданный крик петуха долетел из сада*) и итог действия (*Горластый петух трубил, возвещал, что к Москве с востока катится рассвет*) [Bulgakov 2006: 477]. Универсальность навыка проявляется в своеобразной взаимосвязи действий, во всех случаях итоговая часть навыка переключает внимание на следующее действие.

Поведенческий коллективный навык ловли птиц в тексте в окончательной редакции романа «Мастер и Маргарита» представлен модификациями итоговых действий (*сердце стало прыгать*) в поэтическом сравнении с сердцем (*как птица под чёрным покрывалом*) [Bulgakov 2006: 873].

Логичным продолжением вышеупомянутого навыка является коллективный *навык* содержания домашних птиц. «Мастер и Маргарита» в окончательной редакции содержит явную репрезентацию навыка, выраженную в сочетании лексемы *птицы* и тождественного постоянного эпитета *домашние* [Bulgakov 2006: 739], но не в прямом смысле, а в качестве поэтического средства сочетаемости рифм *птиц / девиц* и разных значений действия *любил*. Репрезентация навыка в прямом смысле, из этой же редакции, представлена частной описательной модификацией (*в это время радостный неожиданный крик петуха долетел из сада*) итоговой, выраженной лексемой *птицы* и действием *содержались* [Bulgakov 2006: 758]. Форма глагола несовершенного вида подчеркивает долговременность комплекса действий, соответствующего содержанию, с какой-то определенной итоговой целью (дрессировки). Можно предположить, что такая формулировка может соответствовать и обычаю содержания птиц. Следующая смешанная репрезентация навыка содержания в том же тексте имеет оценочный характер. Лексема *птица*, в качестве метонимии, дополнена тождественным постоянным эпитетом *нежная* и модификацией действия (*ухода требует*). Однако, в этом примере проявляется парадокс сна, в оппозиционной паре (*боевая, нежная*). Опасения владельца гусей выражены в модификации (*Подохнут они, боюсь, без меня*) [Bulgakov 2006: 767], что указывает на прогнозирование как неотъемлемую часть навыка.

Доступный субъектам малой группы, поведенческий навык **дрессировки птиц** близок по смыслу с предыдущим навыком, лишь с той разницей что результатом контакта между человеком и птицей является определенная черта поведения птицы (полет, внешний вид и т.д.). Смешанная репрезентация навыка с лексемой *птицы*, в окончательной редакции романа выражена в текстовой модификации действия и цели (*где содержались птицы, участвовавшие в программах*) и тождественным постоянным эпитетом *дрессированный*, описывающим качества петуха [Bulgakov 2006: 758].

Качества боевой птицы, необходимо также тренировать, следовательно репрезентация в окончательной редакции, выраженная с помощью модификации (*Птица боевая, нежная, ухода требует*) [Bulgakov 2006: 767] подчеркивает своеобразную кумуляцию (ловля, содержание и как очередная ступень – дрессировка) подобных навыков.

Подгруппа эмоциональных моделей позволяет рассматривать примеры с перспективы участников и наблюдателей. Навык малой группы **переживания азарта** в тексте «Мастера и Маргарита. Окончательная редакция» выражено явно, тождественными постоянными эпитетами (*бойцовые гуси в Лианозове; Птица боевая*) [Bulgakov 2006: 767] и смежно с навыком содержания домашних животных. Навык является знаком социального явления организации боев между животными, а контекст главы подчеркивает экономическую выгоду обладания такими птицами.

В черновике к полной рукописной редакции романа 1928-1937 г., сохранилась запись, которая, вероятно, стала прообразом главы сатанинского бала. Смешанная репрезентация навыка **содержание птиц в неволе для эстетического удовлетворения** представлена модификацией (*За сеткой – птицы – масса – порхают*) [Bulgakov 2006: 992]. Репрезентации, близкого по смыслу навыка **эстетическое наслаждение пением птиц** встречаем в редакции «Великий канцлер». Смешанная модификация указывает на звуковое действие (*как весной кричат птицы*), а итогом действия является оценка и вербализация песни (*и воспоешь их*) [Bulgakov 2006: 173].

В редакции романа 1928-1937 г. данный навык репрезентирует модификация, состоящая из двух частей. В первой описана инициация (*успокоение после лекарства*), указывающая на важность переживаемого индивидуального состояния для его реализации. Сама эстетическая оценка выражена в модификации *предрассветное щебетание птиц в лесу* [Bulgakov 2006: 487], состоящей из оценочной лексемы пения птицы *щебетание*, времени и места. Тот самый навык в окончательной редакции перефразирован в смешанную модификацию (*предрассветное щебетание птиц в лесу. Но они вскоре умолкли*) [Bulgakov 2006: 768]. Интересно, что пение птиц часто упоминается при переходе персонажа из сна в явь.

Экспликация габитуальной коммуникационной модели

Ниже перечислены навыки, для которых речевая форма и есть действие. Группа габитуальной культурно обусловленной семантической модели, основанной на экспликации коммуникативного навыка, для удобства была разделена на три подгруппы: ситуационные навыки, номинация и прогнозирование.

В ситуационной подгруппе рассмотрим **навык ситуационного оценочного употребления фразеологизмов и сравнений**. Основой для них являются вербализированные компоненты репрезентации других навыков. В примере с совой обращает на себя внимание факт, что навыки раскрываются последовательно, а прогнозирование в примете невозможно без определения и номинации *черной большой птицы* как *совы*.

В редакции «Великий канцлер» две репрезентации навыка выражены в модификации, описывающей эмоциональное состояние и действие птицы и Маргариты. В первой – *радость птицы окончательно овладела ею и ей захотелось буйствовать* [Bulgakov 2006: 167], а во второй – *бесстрашная и озорная Маргарита, крикнув, как птица, погрузилась в волну* [Bulgakov 2006: 200].

В репрезентации того же навыка в тексте «Фантастического романа», в модификации сравниваются части тела человека и птицы. Мастер предстает перед нами как *худой и бритый блондин, с висящим клоком волос и с острым птичьим носом* [Bulgakov 2006: 231]. Далее в редакции упоминается модификация сравнения, где итоговое действие (*Раз он все сдал, то надлежит его немедленно отпустить, как птицу на свободу*) [Bulgakov 2006: 244] усиливает образность ситуации. Тот же пример в парафразированном виде встречаем в редакции романа 1928–1937 [Bulgakov 2006: 483]. В той же редакции встречаем репрезентацию навыка сравнения после иницирующего действия Алоизия (*через это окно кверху ногами вылетел во двор*) в роли своеобразной модификации рефлексии (*неодетая и спящая личность улетела, как птица*) с дополнительным действием (*не оставив по себе никакого следа*) [Bulgakov 2006: 588]. Тот же пример в парафразированной форме встречаем и в окончательной редакции. В каноне романа «Мастер и Маргарита» встречаем репрезентацию в виде модификации с общей синтагматикой сердца и птицы (*Волнуясь до того, что сердце стало прыгать, как птица под чёрным покрывалом*) [Bulgakov 2006: 873], которая является своеобразным эмпатическим ключом.

Смешанные репрезентации коммуникативного **навыка ситуационного употребления элементов поэтического стиля речи** выражены в модификациях, которые взаимосвязаны с другими фрагментами текста. В полной рукописной редакции романа 1928–1937 использована модификация метафоризации образа хищника и хищничества в виде лап, держащих огонь (*В тускло поблескивающем канделябре, в гнездах его в виде птичьих лап, горели, оплывая, толстые восковые свечи*) [Bulgakov 2006: 552]. В окончательной редакции романа индивидуальная репрезентация навыка с участием лексемы *птица* в модификации *Черная птица-шофер на лету отвинтил правое переднее колесо, а затем посадил машину на каком-то совершенно безлюдном кладбище* [Bulgakov 2006: 824] можно считать наиболее фантастическим фрагментом, который, несмотря на фиктивный контекст, имеет много общего с навыком **распознавания трансфигурации** или навыком из группы убеждений о существовании ездовых животных языческих божеств.

В обширной подгруппе навыков номинации следует начать с экспликации модели коммуникационного навыка **определение и номинация птицы**. Репрезентация в редакции романа 1928–1937 гг. основана на сложной модификации, инициальная часть которой частично описывает действие и саму птицу (*шарахнулась большая темная птица*), а итоговая часть содержит номинацию *Она... оказалась совой* [Bulgakov 2006: 516]. В окончательной редакции упоминается парафраз в менее экспрессивной форме [Bulgakov 2006: 794] но с тем же смыслом.

Коммуникативный навык **гиперонимического обобщения и номинации птиц** можно трактовать по-разному. Например, в репрезентациях из окончательной редакции дважды все птицы обозначены лексемой *птица*: *предчувствуя вечернюю прохладу, бесиумно чертили черные птицы* [Bulgakov 2006: 654] и *предрассветное щебетание птиц в лесу...!* [Bulgakov 2006: 768]. Будучи обратным процессом определения и номинации, эти навыки могут включать элементы вышеупомянутого навыка. Таковыми являются репрезентации той самой редакции, в которых инициальная часть модификации описывает действие птицы, обозначенной другой лексемой (*Крылья ласточки фыркнули над самой головой игемона*), а в итоговой части упоминается действие, связанное с лексемой *птица* (*птица метнулась к чаше фонтана и вылетела на волю*) [Bulgakov 2006: 663].

Поэтическую функцию выполняет репрезентация коммуникативного навыка **употребления лексемы птица в качестве апеллятивов и онимов**. В полной рукописной редакции *боевые гуси* (во множественном числе) описаны с помощью метонимии *Птица* (единственное число), которая вместе с эпитетами *боевая, нежная* [Bulgakov 2006: 486] соответствует навыкам данной подгруппы.

Последней подгруппой коммуникационной модели навыков являются **навыки прогнозирования**. Типичным примером репрезентации коллективного навыка **прогноза на основании примет** является вышеупомянутая сова. Впервые модификация появляется в полной рукописной редакции. Этот пример комментирует также автор собрания редакций В. Лосев. Модификация прогноза приметы – *шарахнулась большая темная птица, задев крыльями лысину буфетчика. Она... оказалась совой* [Bulgakov 2006: 516]. Примета сообщает, что, если сова коснется крылом человека, этот человек в близком будущем умрет.

В редакции «Великий канцлер», инициальная часть репрезентации описывает действия птицы и природы в целом с перспективы как наблюдателя, так и участника (*Еще раз дунуло в лицо, взвилась пыль в переулке, сверху вниз кинулась какая-то встревоженная птица*). Итоговая часть навыка описывает последствия (*тотчас наполнившее черное раскроилось пополам. Сверкнул огонь. Потом ударило*) [Bulgakov 2006: 197]. Судя по направлению полета птицы к земле, можно предполагать, что это перифраз приметы о ласточке, вестнице дождя.

Модель коммуникационного навыка **интерпретации и прогноза птицегадания**, с одной стороны, можно считать авторским (единая схема, птица касается персонажа крылом, в близкой перспективе с ним что-то случается). С другой стороны, его можно рассматривать в качестве навыка субъекта убеждения и субъектов участников малой группы.

В редакции текста «Великий канцлер», в перспективе участника событий можно предполагать, что модификацию следует начать анализировать уже с действия Воланда (*иностранец и прищуренными глазами поглядел в тускневшее небо*), а только потом анализировать действия птиц (*в котором чертили бесшумно птицы*) [Bulgakov 2006: 86], тогда напрашивается вывод об общности действий птиц и Воланда, а также случившегося с Берлиозом. В этой же редакции можно узнать, что пресловутые *черные птицы* – это вороны (*Он понял, что это непоправимо, и не спеша повернулся на спину. И страшно удивился тому, что сейчас же все закроется и никаких ворон больше в темнеющем небе не будет. Преждевременная маленькая беленькая звездочка глядела между кричащими воронами*) [Bulgakov 2006: 89].

Репрезентации того же самого примера встречаются в текстах редакций «Золотое Копье» [Bulgakov 2006: 265], «Князь тьмы» [Bulgakov 2006: 291], «Мастер и Маргарита. Роман» 1928-1937 [Bulgakov 2006: 373], «Окончательная редакция» [Bulgakov 2006: 654]. Очевидно, что автор задумал трансформацию навыка прогноза приметы *накаркать беду* в описание только его референтивной части, укрыв доступный только для субъекта убеждения код приметы в действиях сатаны.

В полной рукописной редакции репрезентация коммуникационного навыка птицегадания описана в модификации действия птицы *задев крыльями лысину буфетчика* [Bulgakov 2006: 516]. В окончательной редакции фрагмент текста претерпевает авторские изменения и наполняется новыми деталями (*Из соседней комнаты влетела большая темная птица и тихонько задела крылом лысину буфетчика. Сев на каминную полку рядом с часами, птица оказалась совой*) [Bulgakov 2006: 794].

К авторским репрезентациям можно отнести модификации с участием лексемы *птица*, в которых птица касается крылом статуй языческих богов, буфетчика, Пилата. Это действие инициирует прогноз в окончательной редакции: *Крылья ласточки фыркнули над самой головой игемона, птица метнулась к чаше фонтана и вылетела на волю* [Bulgakov 2006: 663]

Ход и выводы исследования можно обобщить в следующих пунктах. Для анализа габитуса, его инициации в тексте и предполагаемого итога действия определения субъекта в исследовании был использован логико-интуитивный метод В.В. Морковкина, позволяющий учитывать различные исторические и культурные условия возникновения текста романа, анализировать контекст фрагментов с лексемой *птица*, брать во внимание событийный порядок текста редакций романа «Мастер и Маргарита». Композиция функции отдельного габитуса даётся в виде обобщенной экспликации его смысла в конкретной редакции.

На вступительной стадии анализа текста необходимо учитывать потенциальный опыт субъекта для возможности определения содержания габитусов, порядок и обстоятельства событий, из которых извлекается габитус. Анализ редакций произведения показал, что в пространстве представлений, основанных на фрагментах текста романа нет других фикций, кроме комбинации уже существующих габитусов.

В романе метажанр фольклорного, исторического, современного текста представлен тремя хронотопами: московским, ершалаимским, потусторонним. Анализ редакций позволяет собрать наборы существенных и минимальных признаков габитуса. Изменения смысла прочтения (критериев функциональности-нефункциональности) зависят от комбинаций смысла возникающего с перспективы субъекта наблюдателя, участника, убежденного субъекта. Логические схемы габитусов часто входят в состав смысла развернутого определения, поэтических фигур (перифраз). Как чисто психический конструкт, навык согласовывается с частью правил локальной информационной системы (в системе природы, культуры, или художественного мира) и передаётся в опыте далее, от коллективного субъекта индивидуальному.

Суть метафоры – перенос признаков с объекта на объект. Анализ навыка с помощью определения тематической направленности примеров позволит лучше понимать механизм переноса значения при повторении, текстовую актуализацию действия в поэтической фигуре речи и текста. Экспликация смысла упрощает классификацию габитусов, что позволит определить место и значение птиц в европейской культуре. Появляется возможность более точно установить и восполнить ассоциативные связи элементов профиля языковой и культурной картины птицы в контексте события.

В дальнейших исследованиях следует описать механизм субъектной концептуализации объекта с перспективы оптимализации опыта (типы «посвящённый – непосвящённый», «новичок – эксперт»), что позволит более полно интерпретировать навыки в романе.

Библиография

GADAMER, H.-G. (1988), *Istina i metod*. Moskva: Progress [ГАДАМЕР, Х.-Г., *Истина и метод*. Москва: Прогресс].

- KAJFOSZ, J. (2001a), *Językowy obraz świata w etnokulturze Śląska Cieszyńskiego*. Czeski Cieszyn: Proprint.
- KAJFOSZ, J. (2009b), *Magia w potocznej narracji*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KAJFOSZ, J. (2018c), Konotacja w społecznym i medialnym konstruowaniu rzeczywistości. W: Dziekanowska, M. Wójcicka M., (red.), *Kultura jako komunikacja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 113–127.
- KLIMENKO, D. (2018), Voprosy izucheniya fragmentov kollektivnoy i individualnoy kartin mira v formirovanii yazykovoy i kulturnoy kartin ptits. *Shkola Vidkritogo rozumu. U sviti emotsiy i vidchuttiv* t. 9. 137 [КЛИМЕНКО, Д., *Школа Відкритого розуму. У світі емоцій і відчуттів* №. 9. 137].
- MOL, A. (1973), *Sotsiodinamika kultury*. Moskva: Progress [Моль, А., *Социодинамика культуры*. Москва: Прогресс].
- MORKOVKIN, V.V. (1977), *Opit ideograficheskogo opisaniya leksiki*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta [МОРКОВКИН, В.В., *Опыт идеографического описания лексики*. Москва: Издательство Московского Университета].
- PERMYAKOV, G.II. (1970), *Ot pogovorki do skazki (Zametki po obschey teorii klishe)*. Moskva: Nauka [ПЕРМЯКОВ, Г.И., *От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише)*. Москва: Наука].
- PROPP, V.YA. (1976), *Folklor i deystvitel'nost*. Moskva: Nauka [ПРОПП, В.Я., *Фольклор и действительность*. Москва: Наука].
- PUTILOV B.N. (1976), Predisloviye. V: Propp, V.Ya., *Folklor i deystvitel'nost*. Moskva: Nauka. 13 [ПУТИЛОВ Б.Н., Предисловие. В: Пропп, В.Я., *Фольклор и действительность*. Москва: Наука. 13].
- URBANOVÁ, S. (2014), Folklor a literatura, inspirace a filiace. [In:] *Valašsko: historie a kultura*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.
- YAKOVSON, R. (1999), *Teksty, dokumenty, issledovaniya / Otv. red. Kh. Baran, S.I. Gindin*. Moskva: Rossiysk. gos. gumanit. un-t [ЯКОВСОН, Р., *Тексты, документы, исследования* / Отв. ред. Х. Баран, С.И. Гиндин. Москва: Российск. гос. гуманитар. ун-т].

Источники

- BULGAKOV, M.A. (2006) «Moy bedniy, bedniy master...»: Polnoye sobraniye redaktsiy i variantov romana «Master i Margarita» / Mikhail Bulgakov; izdaniye podgotovil V.I. Losev; nauchn. red. B.V. Sokolov. Moskva: Vagrius [Булгаков, М.А., *«Мой бедный, бедный мастер...»*: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита»/ Михаил Булгаков; издание подготовил В.И. Лосев; научн. ред. Б.В.Соколов. Москва: Вагриус].

Dmytro Klymenko

Jan Kochanowski University of Kielce, Poland

Some aspects of actualization of the habitus of the linguistic and cultural picture of the token a bird in the M.A. Bulgakov's novel editions of «The Master and Margarita»

S u m m a r y

The article deals with the issue of actualization linguistic and cultural picture. This article examines a birds in Bulgakov's novel not as an artistic symbol, but as a element of human experience. In this article, I explore the renewal of human habitus by analyzing the bird tokens. The aim of this study is to analyzes the actualization of folklore, explication of the form and content of human habitats with the participation of birds from the past. This article reports the results of the author's features of the artistic application of the bird. The main idea of the article is to analyze the primary birds meaning in relation to poetic speech figure. The article is of interest to the possibility of using the method of linguistic picture in literature. The article is of great help to philologists and ornithologists to understand the importance of birds in European culture in the past.

Keywords: the Master and Margarita, actualization of folklore, habit, linguistic and cultural picture, bird.