

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой РЯЛиРК
_____ /И.В. Евсеева /
« ____ » _____ 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ
ВОЛАНДА И ЕГО СВИТЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

45.04.01 Филология

45.04.01.01 Русский язык

Магистрант _____ Ф. Видерас Санчес

Научный руководитель _____ д. филол. н., доц.
Г.А. Копнина

Нормоконтролер _____ А.С. Белозор

Красноярск 2016

АННОТАЦИЯ

Тема магистерской диссертации – Коммуникативно-речевое поведение Воланда и его свиты в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: лингвопрагматический аспект

Ключевые слова: *инфернальные герои, коммуникативно-речевое поведение, Булгаков, речевая стратегия, речевая тактика, лингвопрагматика.*

Цель: описать особенности коммуникативно-речевого поведения инфернальных персонажей, позволяющие раскрыть личности этих героев со стороны используемых ими речевых стратегий и тактик.

Задачи: 1) представить обзор трактовок замысла романа Булгакова «Мастер и Маргарита», 2) рассмотреть проблему определения и классификации речевых стратегий и тактик, 3) выявить и рассмотреть дискуссионные вопросы трактовки образов инфернальных героев романа Булгакова «Мастер и Маргарита», 4) выявить и описать речевые стратегии Воланда и его свиты, 5) выявить и описать характерные для них речевые тактики и особенности их лингвистического оформления.

Практическая значимость: возможность использования результатов исследования в практике преподавания лингвопрагматики и русской литературы XX века (в лекциях, посвященных творчеству Булгакова).

Основные выводы и результаты исследования:

1. Существуют различные трактовки замысла романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Одни исследователи видят в нем критику советского строя, другие – религиозную книгу, которая проповедует христианские ценности или, наоборот, противоречит им. Наибольшие споры вызывает образ Воланд: его рассматривают как воплощение зла и как дьявола, осуществляющего правосудие. У каждого члена свиты Воланда своя роль: Коровьев выступает как правая рука дьявола, Азazelло – как агрессор-искуситель, Бегемот – как шут, Гелла – как служанка. Дискуссионным продолжает оставаться вопрос о прототипах этих героев, их намерениях.

2. Несмотря на более или менее единообразное понимание исследователями понятий речевой стратегии и тактики, их общепринятой классификации не существует. Выявлено, что для всех инфернальных героев характерны речевые стратегии искушения и наказания, реализующиеся при помощи различных тактик. Воланд использует стратегию испытания и – в зависимости от результата – стратегию назначения наказаний, которые выполняет свита (его орудие) и стратегию награждения. Свойственна ему также стратегия аргументирования. Воланд испытывает главным образом с помощью вопросов, не предоставляя собеседнику шанса выбора поступка, не связанного с ненужным ему как манипулятору действием. В форму риторических вопросов он облакает свои рассуждения в стратегии аргументирования.

3. Члены свиты используют стратегию наказания (точнее – исполнения наказания, назначенного Воландом). Кроме того, Бегемоту присуща стратегия игрового спора, Коровьеву – стратегия оказания помощи; Азazelло – стратегия искушения через насилие. Каждая стратегия реализуется при помощи определенных тактик, имеющих специфику языкового оформления.

Перспективы дальнейшего исследования: 1) изучение коммуникативно-речевого поведения дьявола в русской литературе, 2) сопоставление речевого поведения Воланда с речевым поведением дьявола в произведениях, которые послужили источниками для создания романа «Мастер и Маргарита».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ.....	10
1.1. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: обзор трактовок и замысла романа.....	10
1.2. Инфернальные герои в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: трактовка образов исследователями.....	13
1.2.1. Общие сведения о свите Воланда: дискуссия о ее роли в романе...	13
1.2.2. Характеристика образов инфернальных героев.....	16
1.2.2.1. Образ Воланда.....	16
1.2.2.2. Образ Коровьева.....	20
1.2.2.3. Образ Азazelло.....	25
1.2.2.4. Образ Кота Бегемота.....	27
1.2.2.5. Образ Геллы.....	29
1.3. Речевые стратегии и тактики: определение понятий, проблема классификации.....	31
1.3.1. Речевая стратегия и речевая тактика: определение понятий.....	32
1.3.2. Проблема классификации речевых стратегий и тактик.....	33
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	37
ГЛАВА 2. КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ВОЛАНДА И ЕГО СВИТЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: СТРАТЕГИИ, ТАКТИКИ И ПРИЕМЫ..	40
2.1. Коммуникативное поведение Воланда.....	40
2.1.1. Стратегия испытания, ее тактики и языковое оформление.....	40
2.1.2. Стратегия убеждения (аргументирования), ее тактики и языковое	

оформление.....	43
2.1.3. Стратегия назначения наказания, ее тактики и языковое оформление.....	46
2.1.4. Стратегия награждения, ее тактики и языковое оформление.....	49
2.2. Коммуникативно-речевое поведение Коровьева.....	51
2.2.1. Стратегия наказания, ее субстратегии, тактики и языковое оформление.....	51
2.2.1.1. Субстратегия высмеивания.....	52
2.2.1.2. Субстратегия обвинения.....	55
2.2.2. Стратегия искушения, ее тактики и языковое оформление.....	56
2.2.3. Стратегия оказания помощи, ее тактики и языковое оформление..	58
2.3. Коммуникативно-речевое поведение Азazelло.....	60
2.3.1. Стратегия наказания, ее тактики и языковое оформление.....	60
2.3.2. Стратегия искушения, ее тактики и языковое оформление.....	62
2.4. Коммуникативно-речевое поведение Кота Бегемота.....	64
2.4.1. Стратегия наказания, ее тактики и языковое оформление.....	65
2.4.2. Стратегия игрового спора и поддержания беседы, ее тактики и языковое оформление.....	68
2.5. Коммуникативно-речевое поведение Геллы.....	72
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	75
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	77
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	79

ВВЕДЕНИЕ

«Мастер и Маргарита» – главный труд Михаила Афанасьевича Булгакова, благодаря которому он стал известным и признанным писателем; один из шедевров русской и мировой литературы XX века. Этот роман неоднократно становился объектом исследований и споров (в работах [Стойкова, 2000; Соколов, 1991 и др.]), он до сих пор вызывает немало вопросов. Инфернальные персонажи этой книги и их приключения в Москве 30-ых годов – ось романа, но их важность заключается не только в этом. Они представляют собой значительную новизну в истории мировой литературы: первый раз дьявол в облике черного мага по имени Воланд появляется со свитой, каждый член которой выполняет определенную функцию. Герои такого рода заслуживают внимательного изучения. Анализ их образов представлен в работах литературоведов Т.А. Стойковой, М.И. Бессоновой, О.В. Волкова и др. Однако в работах этих исследователей не содержится анализ речи персонажей с позиции лингвопрагматики. Исключением является публикация Т.А. Стойковой, в которой представлен анализ речевых мотивов Воланда, Бездомного и Бегемота [Стойкова, 2000].

Тема исследования представляется нам **актуальной** в связи с различными трактовками романа и недостаточной изученностью речи его персонажей. Анализ речевых актов персонажей является важным для понимания сложного романа и раскрытия мировоззрения Михаила Булгакова.

В качестве **объекта исследования** выступает коммуникативно-речевое поведение инфернальных героев (Воланда и его свиты) романа «Мастер и Маргарита».

Предметом исследования являются коммуникативно-речевые стратегии, тактики и приемы их реализации, используемые Воландом и его свитой.

Гипотеза исследования: коммуникативно-речевое поведение inferнальных героев подчинено некоей общей стратегии, которая отличает их от остальных героев романа, и которая воплощается в различных тактиках в зависимости от адресатов внутритекстовой коммуникации.

Цель исследования – описать особенности коммуникативно-речевого поведения inferнальных персонажей, позволяющие раскрыть личности этих героев со стороны используемых ими речевых стратегий и тактик.

Задачи исследования обусловлены целью работы:

- 1) представить обзор трактовок замысла романа Булгакова «Мастер и Маргарита»;
- 2) рассмотреть проблему определения и классификации речевых стратегий и тактик;
- 3) выявить и рассмотреть дискуссионные вопросы трактовки образов inferнальных героев романа Булгакова «Мастер и Маргарита»;
- 4) выявить и описать речевые стратегии Воланда и его свиты;
- 5) выявить и описать характерные для них речевые тактики и особенности их лингвистического оформления.

Материалом исследования послужили высказывания Воланда и членов его свиты, реплики этих героев и сопровождающие их комментарии писателя. Общий объем проанализированного текста составил 58 страниц (108859 печатных знаков).

Методы, использованные в процессе исследования: аналитико-описательный метод, включающий в себя приемы наблюдения, интерпретации и систематизации; метод коммуникативно-прагматического анализа текста и стилистический анализ.

Теоретической базой исследования послужили, во-первых, работы таких литературоведов, посвященные изучению романа «Мастер и Маргарита», как: П.Р. Абрагам, Л.Ф. Алексеева, М.И. Андреевская, Ю.А. Бабичева,

Т.А. Баранникова, Л.В. Белая, И.З. Беловровцева, Н.Н. Белякова, М.И. Бессонова, Л.М. Борисова, Л.В. Бояджиева, М.О. Булатов, А. Н. Варламов, Т.Б. Васильева-Шальнева, О.В. Викторович, О.В. Волков, М.А. Гаджиев, И.Л. Галинская, А.А. Гапоненков, Т.И. Дронова, И.С. Жемчужный, О.Н. Журавлева, Н.Я. Зарецкая, Ю.Н. Земская, Е.А. Иваньшина, Л.Г. Ионин, И. Камараш, Е.Х. Квон, Д.Ё. Ким, Л.Ф. Киселева, И. Ковалева, Н.П. Козлов, М.В. Колтунова, В.В. Колчанов, Г. Консон, А.А. Кораблев, В.А. Коханова, В.Д. Кулешова, О. Кушлина, Т.Н. Красавченко, Л. И. Кременцова, Ю. Кривоносос, М.Б. Ладыгин, Л.А. Левина, Г.А. Лесскис, Е.В. Лисюченко, Г.В. Макарова, Т.Ю. Малкова, В.А. Мальчуков, Н.В. Мальчукова, Д. Маравич, Л.В. Менглинова, А.В. Минаков, Е.Г. Михайлова, Б.С. Мягков, Е.М. Николаенко, В.И. Окар, С.В. Пантелейкина, В.В. Пелевин, Т. Поздняева, Г.М. Ребели, А. Саир, Б.М. Сарнов, Б.И. Сахаров, М.А. Сеничкина, Б.В. Соколов, О.Б. Сокурова, С.И. Степанов, Ю.Р. Степанова, Т.А. Стойкова, Т.И. Суран, Х.М. Талипова, А.В. Тарасов, И.С. Урюпин, А.Ю. Фомин, Р.Я. Хуснетдинова, М.Л. Чжон, М.О. Чудакова, А.В. Эрастова и Л.М. Яновская; во-вторых, публикации в области лингвопрагматики О.С. Иссерс, Т.В. Матвеевой, А.К. Михальской, Л.К. Паршиной, А.П. Сковородникова, О.А. Филипповна. Таким образом, работа является междисциплинарным исследованием.

Новизна работы заключается в том, что впервые представлен комплексный анализ коммуникативно-речевого поведения инфернальных персонажей в романе с учетом всех их разговоров и высказываний. Исследование вносит вклад в булгаковедение, поскольку доказывается общность речевых стратегий и тактик инфернальных героев, что позволяет углубить их представление об этих героях.

Теоретическая значимость настоящего исследования заключается в том, что изучение коммуникативного поведения инфернальных героев посредством

анализа используемых ими речевых стратегий и тактик помогает глубже понять не только характер персонажей, но и постичь замысел Булгакова, объяснить его отношение к окружающему миру, к власти и обществу, раскрыть, в чем заключается талант писателя.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования её материалов в практике преподавания лингвопрагматики и русской литературы XX века (в лекциях, посвященных творчеству М. Булгакова).

Исследование может еще получить **социокультурную значимость**, поскольку некоторые фрагменты из речи героев романа стали всем известны и до сих пор употребляются в определенных контекстах.

Апробация работы. Результаты проведенного исследования были представлены на трех конференциях различного статуса: Международная научно-практическая конференция молодых исследователей, посвященная Году литературы в России «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (СФУ, Красноярск, 29 – 30 апреля 2015 г.); XXII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ, Москва, 11 – 15 апреля 2016 г.); IX Международная научная конференция «Русская речевая культура и текст» (ТГПУ, Томск, 15 – 16 апреля 2016 г.). Теоретические положения диссертации обсуждались также на методологических семинарах в Институте филологии и языковой коммуникации СФУ (2015, 2016 гг.). Основные научные результаты исследования отражены в 3 публикациях.

Структура работы. Основная часть работы включает две главы. В первой главе дается обзор различных точек зрения, связанных с интерпретацией замысла романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и трактовкой образов его inferнальных героев, приводится определение понятий речевой стратегии и речевой тактики и рассматривается проблемы их

классификации. Во второй главе представлен лингвопрагматический анализ коммуникативно-речевого поведения Воланда и его свиты. В заключении приводятся выводы исследования. Список использованной литературы включает 115 источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1.1. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: обзор трактовок замысла романа

Роман «Мастер и Маргарита» – вершина творчества Булгакова и одно из самых известных произведений русской литературы во всем мире. Многие исследователи пытались ответить на вопрос, в чем заключается замысел роман, и сегодня, семьдесят лет после его публикации, на этот вопрос нет общепринятого ответа.

Самый первый известный отзыв о романе был написан в декабре 1940 г., девять месяцев после смерти Булгакова и внесения последних поправок в текст. Этот отзыв принадлежит П.С. Попову, который обратился в письме к вдове Булгакова, Елене Сергеевне, после прочтения романа. П.С. Попов хвалил содержание и композицию романа: «вторая часть – для меня очарование»; «поражает слаженность частей: все пригнано и входит одно в другое»; «можно прямо учиться русскому языку по этому произведению» [Соколов, 2006: 601]. Однако он осознает реальность политической и социальной обстановки и предупреждает вдову писателя о невозможности публикации текста из-за его содержания: «кое-где (Булгаков) не только не завуалировал, а поставил точки над і»; «гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем» (цит. по [Там же: 601]). П.С. Попов писал, что должно пройти 50 или 100 лет прежде, чем роман опубликуют. Но роман увидел свет значительно раньше – двадцать шесть лет спустя. В 1966 году в журнале «Москва» публикуется первая часть в сокращенном виде и сразу начинается научное, критическое изучение романа.

Текст романа был сокращен из-за цензуры, которая удалила, кроме отдельных предложений, большую часть глав о сеансе черной магии в Варьете и о сне Никанора Ивановича, то есть все сатирическое содержание романа. Однако это не спасло роман от отрицательных отзывов первых критиков, изучающих его. Л. Скорино, М. Гус, И. Мотяшов и А. Метченко признали художественное качество текста, но изучали его с точки зрения коммунистической идеологии, что привело к негативному восприятию взглядов Булгакова (подробно об этом см. в [Булатов, 2011: 11]). Например, Л. Скорино указал в своей статье «непознаваемость и неуправляемость мира, утверждение пассивности и бездеятельности как жизненного и философского принципа, идею независимости искусства от действительной жизни, капитуляцию перед злом и слияние Добра и Зла при отсутствии их четких границ» (цит. по [Булатов, 2011: 11]). А. Метченко в свою очередь упрекал Булгакова в том, что он переживал драму из-за того, что он не понял современную ему эпоху с ее ценностями и поэтому апеллирует к вечным идеям [Булатов, 2011: 1]. В этом же духе высказался И. Мотяшов. По его мнению, если писатель не понимает действительность и не чувствует себя частью народа, значит, он не может разделять ответственность перед временем, в котором он живет, и это приводит его к трагедии [Там же: 12].

Большинство отзывов о романе были негативными. В положительных отзывах отмечалось такое достоинство романа, как апелляция к вечным ценностям. И. Виноградов и В. Лакшин указывали на эти ценности как на «главное мерило человеческих действий и поступков героев романа и основу всей нравственной и мировоззренческой конструкции произведения» (цит. по [Булатов, 2011: 10]). Мыслитель М.М. Бахтин в своем письме к Е.С. Булгаковой 14 сентября 1966 г. высказался следующим образом: «Я сейчас весь под впечатлением от "Мастера и Маргариты". Это – огромное произведение исключительной художественной силы и глубины. Мне оно очень близко по

своему духу» (цит. по [Соколов, 1996: 308]). В следующий год роман был опубликован и за границей, получая положительные оценки. Например, Архиепископ Иоанн Сан Францисский написал в введении к первому парижскому изданию следующее: «Булгаков дал, в условиях Советского Союза, удобную сатирическую форму, которую можно назвать метафизическим реализмом» (цит. по [Соколов, 2006: 602]).

С начала 70-ых годов начинается новый этап в исследовании романа. Ученые обращаются к источникам, которые послужили базой для его создания. Среди них Б.В. Соколов и М. Йоанович. Б.В. Соколов отзывался о романе таким образом: «"Мастер и Маргарита" Михаила Булгакова – произведение, раздвинувшее границы жанра романа, где автору, пожалуй, впервые удалось достичь органического соединения историко-эпического, философского и сатирического начал. По глубине философского содержания и уровню художественного мастерства "Мастер и Маргарита" по праву стоит в одном ряду с "Божественной комедией" Данте, "Дон Кихотом" Сервантеса, "Фаустом" Гете, и "Мертвыми душами" Гоголя и другими вечными спутниками человечества в его исканиях истины и свободы» [Соколов, 1991: 12]. Началось изучение романа и в других аспектах работах М.О. Чудаковой, В. Лакшина, А. Вулиса, И. Золотусского, В. Петелина и В. Акимова. Появляется новая тенденция – попытки приспособить роман к современной обстановке, выявляя в нем характеристики, делающие его приемлемым для официальной идеологии [Булатов, 2000: 14].

В конце 80-ых, в связи с публикацией целого творчества Булгакова без цензуры и со свободой печати, начинается новый этап в булгаковедении, который, как отмечают, длится и сейчас. Этот этап характеризуется тем, что расширяется круг изучаемых вопросов, используются новые источники. Роман, главным образом, рассматривается с религиозной точки зрения. По этой причине он был воспринят как произведение, развивающее идеи христианства,

и как антирелигиозное, противоречащее основам христианской морали [Булатов, 2000: 18]. Один из самых известных трудов, который отражает эту новую тенденцию, – книга Андрея Кураева «Мастер и Маргарита: за Христа или против?». Однако, в каком бы аспекте ни изучали роман, исследователи все равно пытались найти на ответ на тот же самый вопрос: каково смысловое содержание романа?

Таким образом, можем утверждать, что роман «Мастер и Маргарита» – один из самых спорных литературных произведений по сей день. С момента его публикации он получал отрицательные и положительные оценки в зависимости от трактовки, которая в свою очередь зависела от идеологии критика, но всегда хвалили его литературные качества. После установления свободы печати исследователи стали изучать разные аспекты романа с целью ответить на тот же самый вопрос: что хотел Булгаков донести до читателя?

Нами роман не будет рассматриваться как религиозное произведение. Мы понимаем, что роман в романе о Понтии Пилате – самый лучший пример произведения, которое в свое время порицала официальная идеология, а бесы – подходящее средство Булгакова для критики этой обстановки в рамках мистическо-фантастического романа. Цель «Мастера и Маргариты», с нашей точки зрения, – не подтвердить или опровергнуть христианские тезисы, а показать читателю недостатки советской системы.

1.2. Инфернальные герои в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: трактовка образов исследователями

1.2.1. Общие сведения о свите Воланда: дискуссия о ее роли в романе

Перед тем как приступить к анализу каждого инфернального героя, представляется необходимым описать общие черты свиты.

Один из самых первых возникнувших в литературоведении вопросов: кто является прототипом адской группы – предшественники в истории или в литературе? Известен факт, что Булгаков с самого детства увлекался творчеством Гоголя, которое в будущем оказало значительное влияние на его произведения, в том числе, на замысел романа «Мастер и Маргарита». Т.Ю. Малкова замечает, что демонологическая линия романа тесно связана с «Вечерами на хуторе близ Диканьки», в чьих повестях встречается целый ряд упырей, ведьм, русалок и черных котов [Малкова, 2012: 142]. Кроме того, Булгаков, как и Гоголь, является сатириком, что отражается в московских приключениях inferнальных героев, которые напоминают действия нечистой силы в гоголевских повестях. Прямыми ссылками на них являются дьявольские деньги как испытание человека и сумасшествие людей, прикоснувшихся к нечистой силе [Там же: 143–145].

С миром фантастики, присущей творчеству Гоголя, ассоциируются знаки в облике Воланда и его свиты, а также знаки, связанные с появлением героев: запах серы и смолы, разноцветные глаза у Воланда, жара при его появлении и гамма красно-желтого и черного цветов как зрительный ореол Воланда и его свиты; черное белье и остроносые туфли Воланда, черный Кот Бегемот, огненно-рыжий Азazelло и рыжая Гелла в вечернем черном туалете [Волков, 2000: 100].

Другой факт, отмеченный исследователями, – структура inferнальной группы, в которой обнаружили принцип зеркальности. За исключением Геллы, inferнальных героев можно разделить на пары по разным критериям облика, их способностям и значимости: Бегемот – Коровьев (толстый – худой); Азazelло – Бегемот (умелый – неумелый); Воланд – Азazelло (великий – незначительный) [Викторович, 1999: 104]. Необходимо подчеркнуть, что пара Коровьев – Бегемот названа самым Воландом «неразлучной парой».

Самый важный вопрос о потусторонних силах романа связан с их миссией, причинами появления в Москве 30-ых годов. Наиболее принятый исследователями ответ: испытание и наказание москвичей. Воланд, Коровьев, Азazelло, Кот Бегемот и Гелла выступают в роли мстителей за свободную личность [Волков, 2000: 100] в мире, в котором не быть таким, как все – преступление. Они наводят порядок, восстанавливая справедливость. Для этого дают возможность проявиться порокам и добродетелям через искушение, провоцируя героя на неблагоприятные поступки. Таким образом, наказывают обидчиков Мастера, поджигают дом Грибоедова, громят торговлю, выгоняют из нехорошей квартиры Лиходеева и дядю Берлиоза и т.д. [Там же: 150, 151]. Во всем этом исследователи видят желание Булгакова высказать свое мнение об окружающем ему мире [Викторович, 1999: 99].

Другие исследователи считают, что «представители потустороннего мира в романе, вступающие в контакт с его действующими лицами, воплощают собой тайный внутренний мир этих персонажей. В таком понимании Воланд – это как бы осуществившиеся желания, иллюзии, тайные страсти героев романа, как и, с другой стороны, их скрываемая порою от себя самих трезвая самооценка. Воланд с компанией проявляет то, что заложено в самом человеке, ничего не внося извне. Воланд и его приближенные выступают как вампиры, питающиеся энергией подсознания людей. Но они оказываются бессильны тогда, когда люди сами принимают решения, сами управляют своей жизнью» [Булатов, 2000: 182]. Они наказывают людей, не дав шанс на искупление, как принято в христианской традиции. Осуществляют древнее, жестокое правосудие «око за око, зуб за зуб», и нельзя сказать, что все их поступки добрые. Надо отметить, что Азazelло и Бегемота устраивает роль преступников, а Коровьев выполняет эту роль только как наказание за неудачно сочиненный им каламбур о свете и тьме [Бессонова, 1996: 110].

Мы видим, что личность inferнальных героев неоднозначна, и по этой причине существует много теорий о характере этих персонажей. Представим анализ каждого inferнального героя, суммируя все имеющиеся мнения.

1.2.2. Характеристика образов inferнальных героев

1.2.2.1. Образ Воланда

Воланд (Сатана) – глава inferнальной группы и самый мистический, загадочный и обсуждаемый герой романа.

Нет сомнения в том, что он герой уникальный не только в романе, но и в истории литературы, позволяющий судить об эволюции дьявола в литературных произведениях. Неизбежно возникает вопрос о его прототипе: что вдохновило Булгакова для создания своего Сатаны. Большинство ученых указывают на Гетевского Мефистофеля из поэмы «Фауст» как на прототип Воланда. Исследователи опираются на эпитафию к роману и на имя персонажа, чтобы объяснить данную ассоциацию. В качестве эпитафии дается фрагмент разговора Фауста с Мефистофелем, в котором демон объясняет свою природу и который был использован для трактовки самого Воланда.

Имя *Воланд* происходит из поэмы «Фауст», но оно упоминается лишь однажды и в русских переводах часто опускается [Соколов, 1996: 156]. Важно отметить, что у Гоголя, любимого писателя Булгакова, в «Пропавшей грамоте» у чертов есть «немецкие ножки». Это объясняют тем, что в России называют немцем любого, приехавшего из-за границы [Малкова, 2010: 143]. Следует заметить, что в старонемецком языке существует слова «Фоланд», чье значение – черт [Урюпин, 2009: 147]. Не случайно Бездомный спрашивает Воланда, является ли он немцем, на что Воланд отвечает, что, пожалуй, это так. Что касается имени *Воланд*, то Бездомный успел увидеть на визитной карточке

иностранного мага двойное «В». Отсюда среди исследователей возникла дискуссия о том, зачем писатель осуществил замену буквы. Согласно Л.М. Яновской, Булгаков заменил букву «V» на «W» для того, чтобы графически связать Воланда с Мастером, поскольку перевернутое двойное «В» похоже на букву «М» (цит. по [Лесскис, 2007: 114]). Другой знак, который позволяет ассоциировать Воланда с Мефистофелем, - это его трость с набалдашником, изображающим голову пуделя, что напоминает форму пуделя, принятую Мефистофелем при его встрече с Фаустом [Лесскис, 2007: 83].

Существует и другие теории происхождения образа Воланда. Несмотря на то, что булгаковский сатана очевидно связан с произведением Гете, Г.Л. Лесскис видит в Воланде больше общего с чертом из «Братьев Карамазовых» Достоевского, чем с гетевским демоном. Ученый считает, что Мефистофель не совершает добрые поступки и искушает, что не собственно Воланду. В свою очередь, черт из кошмара Ивана Карамазова говорит, что он искренне добр и что миру нужны происшествия. Этот взгляд близок характеру Воланда и дуалистической концепции романа [Лесскис, 2007: 118]. Тем более Воланд, по мнению М.О. Булатова, лишен отрицательных таких качеств, присущих Мефистофелю, как двуличие, коварство и лживость [Булатов, 2000: 176].

Некоторые исследователи за основу трактовки образа inferнального героя взяли источники, которые были знакомы Булгакову. Б.В. Соколов считает, что Булгаков заимствовал образ доброго дьявола из книги А.В. Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и литературе средних веков» (цит. по [Булатов, 2000: 177]). Поэма о добрых дьяволах Луджи Пульчи тоже могла вдохновить Булгакова [Булатов, 2000: 177]. Предлагали и демона М.Ю. Лермонтова и черта из «Сказки» Набокова. Г. Консон видел в Воланде даже черты самого Булгакова [Консон, 2014: 5]. И.С. Урюпин рассматривает героя как отражение разных «мифопоэтических, религиозно-философских, культурно-исторических

традиций», как некий «сверхобраз» [Урюпин, 2009: 150]. Но в противопоставление всему сказанному М.О. Чудакова утверждает, что у Воланда «никаких прототипов нет» (цит. по [Булатов, 2000: 178]). То же самое утверждал Булгаков, когда читал черновики романа друзьям и знакомым, вероятно, опасаясь того, что Воланда могут отождествить со Сталиным.

В вышеупомянутых гипотезах о происхождении образа Воланда не раз было сказано, что Воланд является добрым дьяволом. Однако является он добрым или злым – вопрос, который остается самым спорным. Ответ на него представляется необходимым для понимания сути романа. Все имеющиеся трактовки образа Воланда можно объединить в три группы: отрицательную, положительную и амбивалентную трактовки.

Начинаем с отрицательной трактовки персонажа. Некоторые исследователи (Л.А. Левина, В.М. Акимова, П. Андреев и Т. Бессонова) считают Воланда злым дьяволом в соответствии с христианской традицией. Согласно мнению П. Андреева, даже добрые поступки Воланда основаны на лжи. Он не только обманывает плохих людей, но и отравляет Мастера и Маргариту и сжигает роман Мастера. Получается, что Воланд приехал в Москву, чтобы победить добрых людей и забрать их с собой (цит. по [Булатов, 2000: 182]). Однако эта точка зрения теряет силу, если учесть, что Воланд забирает Мастера и Маргариту с собой не по своей воле, а по инициативе Иешуа. Слова Левия Матвея при его встрече с Воландом были следующие: *Он прочитал произведение мастера, и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем (...) Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже.* [Булгаков: 377]. В свою очередь Т. Бессонова считает, что Воланд посещает землю для инспекции, чтобы проверить, победило ли зло в людях, и для этого беседует москвичами, но он обнаруживает, что добро все еще царствует, и не получает удовлетворение. Об этом свидетельствует изменение тональности его поведения, ибо в начале

романа он веселый, а к концу романа и в его заключительной части становится серьезным [Бессонова, 1996: 109]. Однако такое мнение тоже представляется неубедительным, если иметь в виду, что в первой части Воланд общается с москвичами, которых наказывает, а во второй части говорит с Мастером и Маргаритой, которых награждает, что естественно предполагает изменение поведения. Тем более, если бы Воланд желал победу зла, то он никого бы за грехи и пороки не наказывал; нельзя сказать, что добро царствует с учетом грехов москвичей и несчастья Мастера и Маргариты.

В противопоставление этой трактовке большинство булгаковедов придерживаются положительного мнения о личности Воланда. Такие авторы, как В. Лашкин, Л. Яновская, В. Пелепетин и Э. Проффер видят в нем «карающий меч в руках сил добра», считают, что совершаемое им зло – это не цель, а путь к добру. Для этого у Воланда есть два главных направления: искушение и наказание [Булатов, 2000: 176]. Э. Проффер добавляет, что, искушая москвичей, Воланд всегда дает им выбор между добром и злом. Л. Яновская положительно оценивает Воланда, но противоречит сказанному, ибо, согласно ей, он не обманывает, не искушает и не предаёт никого, и поэтому ничего общего не имеет с традиционным дьяволом. В. Пелепетин даже заметил в Воланде «воплощение гуманистических идеалов самого Воланда» (цит. по [Булатов, 2000: 180]). В целом, для булгаковедов, придерживающихся этого мнения, Воланд выступает на земле в роли Бога, осуществляя правосудие.

Очевидно, Воланд вершит правосудие, наказывая пороки москвичей и награждая Мастера и Маргариту за их благородную душу, но можно ли сказать, что Воланд – добрый дьявол? Если он исполняет роль Бога на земле, то почему наказывает на всю вечность, не давая шанса на исправление, как принято в христианской идеологии? Возникает третья трактовка – амбивалентная, неоднозначная. Эта трактовка представляется Т.А. Стойковой убедительной,

исходя из дуалистической концепции романа и неоднозначности персонажа [Стойкова, 2000: 20]. Мы солидарны с ее позицией.

О.В. Волков амбивалентность образа объясняет тем, что демоны некогда были ангелами, которые, несмотря на то, что они перешли на темную сторону, сохраняют часть своей первоначальной природы и порой творят добро против своей воли [Волков, 2000: 154]. Об этом свидетельствует эпитафия к роману из поэмы «Фауст» Гете: «Я часть той силы, что вечно желает зла и вечно совершает благо» [Булгаков, 2012: 5]. Однако большинство сторонников этой трактовки рассматривают Воланда как часть механизма равновесия между добром и злом, которое отражает амбивалентность мира [Консон, 2014: 12]. Отсюда возникает мнение Е.А. Яблокова и Н.П. Утехного о Воланде как об Абсолюте, Универсиуме, в чьем содержании – «постоянное взаимоотрицание сторон, единство и борьба противоположностей», и поэтому герой не соблюдает этические правила [Булатов, 2000: 183]. Согласно мнению Г.С. Сковороды, Булгаков выражает через Воланда идею о «вселенской паритетности Бога и дьявола» (цит. по [Урюпин, 2009: 147]). Другое мнение высказала Л. Яновская: Воланд осуществляет жестокое правосудие, без всякого милосердия [Консон, 2014: 12]. Будем иметь в виду также идею А. Королева о том, что Воланд – «великий бюрократ зла» (исходя из слов Воланда «мне мешают заниматься») (цит. по [Тарасов, 2013: 28]).

1.2.2.2. Образ Коровьева

Коровьев-Фагот – самый близкий к Воланду, его первый помощник [Соколов, 2005: 300], и без сомнения, один из самых спорных героев романа. За исключением его роли в свите, исследователи не пришли к единогласному мнению о нем, некоторые даже не могут с уверенностью ответить на самые загадочные вопросы, касающиеся этого героя, а лишь предлагают варианты

ответа. В отличие от остальных членов инфернальной группы, образ Коровьева имеет наиболее противоречивые трактовки, в частности существует несколько теорий о его прототипе.

Исследователи часто ассоциируют Коровьева с Коровкиным – персонажем из романа Достоевского «Братья Карамазовы» и его же повести «Село Степанчиково» [Белобровцева, Кульюс, 2007: 271], с которым у Коровьева есть и другие черты сходства. Но не только по этому персонажу отмечают прямое отношение Коровьева к «Братьям Карамазовым». Ивану Карамазову снится черт, и он, как и Коровьев, шутит и одевается в узких клетчатых панталонах. Мотив сна с клетчатым дьяволом также дал повод сослаться на роман Булгакова «Белая Гвардия» [Белобровцева, Кульюс, 2007: 271]. Герою этого романа Алексею Турбину тоже снится кошмарный сон с участием демона в клетчатых брюках, говорящего пошлости, как и Коровьев. Возможно, что Коровьев имеет свои прецеденты в двух упомянутых романах.

Однако есть еще довольно много предложенных литературных источников, в которых имеется его прототип. Наиболее часто упоминается повесть «Упырь» Алексея Толстого, в которой главный герой Теляев превращается в рыцаря [Соколов, 1991: 113], как Коровьев в последнем полете. В этой повести статский советник носит фамилию Коровьев. Другие возможные источники:

- Сансон Карраско, персонаж «Дон Кихота», который выдает себя за рыцаря Луны, чтобы заставить Дон Кихота вернуться домой [Лесскис, 2001: 214];
- регент Ягодов из романа А.М. Ремизова «Неуемный бубен», склонный к провокативному поведению [Белобровцева, Кульюс, 2007: 271];
- Джингаль, персонаж «Пиквинского клуба», которого напоминает Коровьев своей манерой разговора [Лесскис, 2007: 216];

- капельдинер Крейслер Э.Т.А. Гофмана, который с Котом Мурр составляет неразлучную пару, как Коровьев и Кот Бегемот [Поздняева, 2007: 175];
- карлик из «Московского чудака», чьи внешние черты напоминают на облик Коровьева и который договаривается с хозяином квартиры отдать ее карлику иностранцу [Соколов, 2005: 272];
- рыцарь из «Истории сношений человека с дьяволом», наказанный за сомнение в существовании дьяволов [Там же: 306];
- рыцарь из «Легенды о жестоком рыцаре», который срывал злость на своих слугах, родственниках и животных [Там же: 306].

Все названные выше источники были знакомы Булгакову.

Возникли и другие ассоциации с Коровьевым, не связанные с его прототипом. Одна из них – параллелизм с героем романа Мастера Афранием [Поздняева, 2007: 176]. С Коровьевым он разделяет относительное добродушие и склонность к шутке. Б.В. Соколов также заметил, что Берлиоз в своем разговоре с Бездомным упоминает ацтекского бога Вицлипуцли неслучайно, поскольку тот не только бог войны, но и дух ада и первый помощник Сатаны, в роле которого выступает Коровьев.

Другие версии предлагают не конкретный прототип, а лишь контексты. И.С. Урюпин отмечает, что в образе Коровьева отражены русские народные и западноевропейские мифологические традиции, о чем свидетельствует превращение героя в рыцаря в последнем полете [Урюпин, 2008: 308]. О.В. Викторovich тоже замечает мифологические корни в его образе: о его бесовском начале говорит умение проникать в ход человеческих мыслей и вкладывать в ум и сердце человека мысли, несвойственные им, нужные самому бесу. И. Галинская в результате анализа образа Коровьева в контексте средневековой мистической литературы «связывает рыцарскую ипостась

Коровьева с поэзией трубадуров и альбигойскими войнами» [Лесскис, 2007: 215].

Чтобы объяснить выбор Булгаковым фамилии Коровьев, исследователи иногда обращают внимание на атеистический журнал «Безбожник», чей первый номер назывался «Коровий» [Лесскис, 2007: 215]. И.Л. Галинская полагает, что в фамилии Коровьев никаких суггестивных значений нет, достаточно того, что она смешная и крайне редкая [Урюпин, 2008: 305]. Прозвище Фагот чаще всего ассоциируется с физическим сходством героя с музыкальным инструментом, но также отмечают, что слово «фагот» во французском языке имеет значения «подозрительный» и «нелепый», а слово «fagotin» – по-французски значит «шут», а по-итальянски – «неуклюжий» [Белобровцева, Кульюс, 2007: 271]. Существует же фразеологизм во французском языке «dire de fagots», который означает «говорить нелепости» [Лесскис, 2007: 216].

Существует еще одна большая загадка, касающаяся этого героя, о которой мало пишут, но которая представляется нам более интересной, чем вопрос о его прототипе. В последнем полете, когда Коровьев летит в настоящем облике фиолетового рыцаря с мрачным и никогда не улыбающимся лицом, Маргарита спрашивает Воланда, отчего же он так сильно изменился. Тот отвечает, что рыцарь был наказан за неудачно сочиненный им каламбур о свете и тьме и что он уже расплатился. Возникает вопрос о том, что именно написал Коровьев. И.Л. Галинской, исходя из образа Коровьева в контексте средневековой мистической литературы, в частности произведений поэта Гильема из Туделы, автора «Песни об альбигойском крестовом подходе», удалось реконструировать этот каламбур: «из тьмы сотворился свет» («l'escurs esclarzis» в оригинале) [Урюпин, 2008: 308]. Это единственное объяснение каламбура предложенное до сих пор.

Другой вопрос, который привлек внимание исследователей, – облик рыцаря. В нем просматривается двойственность: с одной стороны, со своими

ушишками и треснувшим пенсне персонаж сродни клоуну, с другой – молчаливый рыцарь-еретик [Урюпин, 2008: 272]. К слову, треснувшее пенсне, в котором не хватало одного стекла, создает асимметрию и эффект разногласия (пенсне в произведениях Булгакова обычно имеет негативную коннотацию). О.В. Викторovich считает, что облик списан с Дон Кихота Сервантеса, поскольку, согласно словам Санчо в пьесе Булгакова по одноименному роману, он рыцарь печального вида [Викторovich, 1999: 96]. Возникает ассоциация с Коровьевым: фиолетовым рыцарем с мрачным и никогда не улыбающимся лицом. Фиолетовый цвет – пожалуй, самый загадочный элемент его облика, несмотря на то, что он только появляется в последнем полете. Он трактуется как цвет траура или цвет врубелевского демона. Л. Н. Яновская считает, что образ фиолетового рыцаря навеян картиной М. Врубеля «Азраил» [Викторovich, 1999: 96]. О.В. Викторovich считает вежливое обращение Коровьева с Маргаритой проявлением его благородной природы.

Что касается функции Коровьева в свите, то все исследователи единодушны в том, что вместе с Котом Бегемотом герой выступает в роли шута в отношении с москвичами [Лескис, 2007: 217]. Его поведение может быть обозначено как вульгарное юродство, паясничание, комедиантство [Белобровцева, Кульюс, 2007: 271]. Это с ним и с котом связывается чисто сатирический, комический план в романе, поэтому понятия «шут» и «черт» оказываются взаимосвязанными во всем романе, делая правдивой русскую поговорку «чем черт не шутит» [Урюпин, 2008: 305]. Только не ясно, кем был на самом деле герой в его московской ипостаси, поскольку он назвал себя регентом, переводчиком, ассистентом. Вероятно, никакой конкретной роли он не имел перед москвичами, а лишь принимал разные социальные маски в зависимости от того, с кем общался. В свите он выполняет обязанности первого помощника Воланда. Однако стоит уточнить, что выполняет он эту роль в

качестве наказания, чтобы искупать древнее проклятие за его неудачно сочиненный каламбур о свете и тьме [Урюпин, 2008: 306].

1.2.2.3. Образ Аззелло

Аззелло – один из подручных Воланда и один из самых красочных фантастических героев романа [Яновская, 2013: 111]. Обратимся к вопросу о происхождении его имени.

Исследователи предполагают, что имя Аззелло М. Булгаков взял из Ветхого Завета. Аззель – демон безводных мест, которому раз в год, в день искупления, приносили в жертву козла, нагруженного всеми грехами. Однако Л.М. Яновская считает, что источником этого имени для Булгакова могла быть Библия, поскольку в синодальном издании на русском языке Ветхого Завета этого имени нет [Яновская, 2013: 113]. Как возможные источники Б.В. Соколовым и Л.М. Яновской рассматриваются:

- книга Н. Евреинова «Аззел и Дионис. О происхождении сцены в связи с зачатками драмы у семитов», которая была в библиотеке Булгакова;
- труд И. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях», в котором подробно рассказывается о функциях этого демона;
- «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Эфрона, из которого Булгаков выписывает в черновик, что Аззел – демон безводных мест.

Ученые заметили итальянизированное окончание имени, которое Л.М. Яновская считает легкомысленным, но оно, по ее мнению, может подчеркивать легкость огненной природы своего персонажа [Яновская, 2013: 113].

В первых редакциях романа этот демон был назван Фиелло, а имя Аззелло носил будущий Воланд. Это объясняют тем, что, согласно

И.Я. Порфирьеву, у мусульман Азазель – высший ангел, который после своего падения был назван сатаной [Соколов, 1991: 317]. Вероятно, Булгаков переименовал Фиелло, имея в виду действия Азазеля в Библии. В ней Азазель – это демон-искуситель, который научил людей делать мечи, шпаги, ножи, щиты, брони, зеркала, браслеты и разные украшения, в результате которых «земля развратилась» и наполнилась насилием. Именно эти роли (роль искусителя и роль агрессора, убийцы) и выполняет Азазелло в булгаковском романе.

В роли искусителя он послан соблазнить Маргариту стать королевой великого бала. Он дарует ей крем, и благодаря ему становится ведьмой, или, иными словами, добычей адской группы. Это жертва, согласно Т. Поздняевой, непосредственно связана с ветхозаветным обычаем. Азазелло доставляет ее к квартире № 50 и перепоручает Коровьеву для передачи Воланду [Поздняева, 2007: 80]. Этот герой также с помощью лжи совершает другой поступок, очень важный для замысла романа: награждение Мастера и Маргариты покоем. Для этого говорит Мастеру и Маргарите, что Воланд приглашает их на прогулку, а потом дает им вино, чтобы отравить их.

Но главная функция Азазелло, как отмечает большинство исследователей, связана с насилием. Как его ветхозаветный прототип, он отличается крайней воинственностью. Он выгоняет Лиходеева и Поплавского, участвует в нападении на Варенуху и убивает Барона Майгеля. В ранних редакциях Азазелло убивал его с ножом, как было присущее библейскому Азазелю, но Булгаков, узнавший о расстреле прототипа, решил, что его Азазелло убивает пулей. Такими действиями Азазелло очищает Москву от доноительства и шпионажа, показывая связь между его агрессиями и внутренними благими мотивами. Он оказывается орудием справедливости через свое inferнальное шутовство [Урюпин, 2008: 151, 153].

Другой вопрос, который привлек внимание исследователей, – особенности внешности героя. Б. Соколов утверждает, что портрет Азазелло

восходит к описанию уроды карлика в романе Андрея Белого «Московский чудак» [Соколов, 1996: 99]. В обоих романах мотивы клоунады чрезвычайно важны [Урюпин, 2008: 153], о чем свидетельствуют безобразный клык и торчащая из кармана кость, которая указывает на колдовскую сущность героя, поскольку, по данным этнографа Н. Иваницкого, сила колдуна заключалась в косточке [Урюпин, 2008: 155]. Также отметили, что Азazelло является зеркальным, уменьшенным, сниженным отражением Воланда. У Воланда лицо неправильное, а у Азazelло клык и глаза неодинаковые. У Воланда болит колено, а Азazelло хромот [Викторович, 1999: 84].

Исследователи большее внимание обращают на изменение цветового облика Азazelло. О. Викторович предполагает, что и рыжий, и огненно-рыжий цвет символизирует светило, но дневное. Если это так, то Азazelло совмещает в себе признаки двух миров – мира света и мира теней. Во всех редакциях романа повторяется описание его внешности почти одними и теми же словами. По его мнению, столь настойчивое повторение описания внешности персонажа преследует какую-то особую цель [Викторович, 1999: 81], которую он не называет. Однако Л. Яновская замечает, что Азazelло на протяжении действия непрерывно и неуловимо меняется. Его портрет в начале – рыжий, а во второй половине романа незаметно теряет свою рыжесть. Азazelло становится черным и белым, чаще черным, теряя заодно буффонадные черты [Яновская, 2007: 113].

1.2.2.4. Образ Кота Бегемота

Кот Бегемот – кот-оборотень, «демон-паж» и «слуга-шут Воланда» [Стойкова, 2000: 153].

Вопрос о прототипе этого героя не вызывает особых дискуссий у исследователей. Они, как правило, ссылаются на книгу М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» как на источник прототипа Бегемота. Видимо,

эту книгу штудировал Булгаков, и в ней говорится об игуменье, одержимой дьяволами, одним из которых был Бегемот [Лесскис, 2007: 58, 59]. Бегемот – чудовище со слоновой головой, хоботом и клыками, коротеньким хвостиком и толстыми задними лапами, демон сквернословия, побуждающий людей ругаться и божиться. Он имеет свои корни в Библии, в книге Иова, в которой является зверем [Белобровцева, Кульюс, 2007: 225].

Однако некоторые ученые, в частности Г.А. Лесскис и О.В. Викторovich, замечают, что Булгаков мог извлечь персонажа от энциклопедического словаря Ф. Брокгауза и И. Ефрона, в котором написано, что Бегемот – исчадие ада и воплотившийся дьявол для арабов [Лесскис, 2007: 60]. Не учитывая имя героя, некоторые исследователи предложили другие источники. Так, например, М. Золотоносов предполагает, что прототипом героя был кот В.И. Крыжановской, автора оккультных романов, чье произведение «В шотландском замке» по мотивам очень близко «Мастеру и Маргарите» [Викторovich, 1999: 91]. Особое внимание заслуживает мнение Л. Белозерской, второй супруги Булгакова, согласно которому прототипом героя романа был их домашний кот Флюшка [Соколов, 1996: 49].

Другие исследователи, не рассматривая вопрос о конкретном прототипе, в объяснении происхождения героя обращаются к мифологии и фольклору. В мифологии кот считается воплощением или помощником дьявола, и впоследствии в иконографии кот употребляется как символ посрамленного сатаны в сценах благовещения. Надо отметить, что в романе кот порой превращается в котообразного толстяка. В фольклоре мотив превращения кота в человека связан с наличием форм, совмещающих черты животного и человека до неузнаваемости границ между ними [Викторovich, 1999: 91, 92].

Что касается функции героя, то все исследователи отводят ему роль слуги-шута. Мотив буффонады чрезвычайно важный в романе: игровое начало проявляется в поступках и действиях героя [Стойкова, 2000: 161]. Шутовство

Бегемота, «с высоким книжным характером», проявляется особенно ярко в диалогах с inferнальными героями, когда он вступает с ними в полемику или выражает свое согласие [Стойкова, 2000: 168]. Но роль кота не ограничивается шутками и остроумными высказываниями. Он участвует в наказаниях людского порока, в которых тоже проявляет игровое начало. Для этого он принимает маски разных социальных типов (чиновников и хулиганов) современного города, которые сопровождаются речевыми перевоплощениями [Стойкова, 2000: 162]. Т. Поздняева сравнивает его с земным эквивалентом хаоса и с разрушением. Он сродни многочисленным зверям, нападающим на людей в конце времен [Поздняева, 2007: 163].

Именно со зверями связан облик героя, даже когда он превращается в толстяка. Всем, кто встречается с ним, кажется, что он похож на кота. Громадные размеры кота объясняются размерами чудовища, от которого произошло его имя.

1.2.2.5. Образ Геллы

Гелла – женщина-вампир, служанка в свите Воланда. Она самый младший член свиты и самый низкий по рангу. Ей еще приписали воплощение героини романа Мастера Низы из общих древнегреческих корней [Поздняева 2007: 166].

Все исследователи (Б.В. Соколов, Т. Поздняева и др.) согласны в том, что Булгаков взял для своей героини такое имя из статьи о чародействе, опубликованной в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона. Информация в статье выглядит таким образом: «К подобным же демоническим существам относятся *Эмпуза, Ламии, Геллы* (на Лесбосе, безвременно погибшие девушки-вампиры)» [Брогкауз, Ефрон, 1903: 397]. Исходя из этого, большинство исследователей (Б.В. Соколов, Г.А. Лескис, И. Белобровцева и др.) считают, что вампира зовут Гелла потому, что так называли девушек-

вампиров в древней Греции. Однако Т. Поздняева, опираясь на сочетание «демоническое существо», пишет, что прототип Геллы не вампир, а дьяволица (цит. по [Лесскис, 2007: 164]). Кроме того, она отмечает, что так зовут дочь древнегреческой богини облаков Немфелы, утонувшей в море, и что в немецкой транскрипции имени (Hella) звучит название хозяйки подземного мира германоскандинавских мифов. В итоге исследователь приходит к выводу, что Булгаков весьма удачно выбрал имя для своей героини [Лесскис, 2007: 164: 167: 168]. Исследователи пишут также, что Булгаков мог извлечь имя Гелла из известного ему романа Л. Леонова «Вор», в котором главная героиня выступает в цирке под псевдонимом Гелла Велтон [Белобровцева, 2007: 334]. Существует еще теория А.З. Вулиса, согласно которой имя *Гелла* происходит от средневековых апокрифических легенд об Иродиаде (Гилло) и от русских заговоров, поскольку Гилло имеет на шее знак, похожий на красную нитку [Белобровцева, 2007: 334].

О шраме на шее говорят неслучайно, так как, по мнению литературоведов, багровый шрам на ее шее – знак насильственной смерти или самоубийства, что сразу отсылает нас к произведению «Фауст» Гете, в котором Грехтен Фаусту привиделась в таком виде [Лесскис, 2007: 96]. Однако некоторые замечают, что в более раннем произведении Булгакова «Белая гвардия» уже упоминается мертвая красавица-ведьма со шрамом на шее, опоясывающим ее как красной лентой [Белобровцева, 2007: 334]. Т. Поздняева считает, что вампирские облик (шрам на шее, пятен тления на груди) и поведение персонажа - лишь стратегия Булгакова продемонстрировать вневременное существование его героев [Поздняева, 2007: 165].

Самый спорный вопрос насчет Геллы – причины ее отсутствия в последнем полете. В. Лакшин писал, что в разговоре с Еленой Сергеевной Булгаковой он спросил ее, почему Гелла не улетает из Москвы вместе с Воландом и его свитой, и она ответила, что Булгаков просто забыл о Гелле

[Белобровцева, 2007: 335]. Другие считают, что отсутствие Геллы – следствие незавершенности работы над романом [Соколов, 1996: 171]. Но, если взглянуть в редакцию 1938 года, то можно увидеть, что Гелла участвовала в последнем полете: «Геллу ночь закутала в плащ так, что ничего не было видно, кроме белой кисти, державшей повод. Гелла летела, как ночь, улетающая в ночь». Выходит, что Булгаков сознательно убрал Геллу из финальной сцены [Лесскис, 2007: 96]. Возникает вопрос, почему Булгаков решил убрать героиню из этого эпизода. Одни считают, что Булгаков поступил так, чтобы придать большую стройность и значительность сцене [Лесскис, 2007: 96], другие полагают, что Гелла исчезла из-за ненужности: вампиры – самый низкий разряд нечистой силы, а у нее не было возможности превратиться в кого-то для полета, как это сделали остальные inferнальные герои [Соколов, 1996: 171]. По мнению Т. Поздняевой, путь Геллы не в воздушные сферы черных духов, а вниз вглубь земли.

Исследователи считают Геллу второстепенным персонажем, который выполняет вспомогательные функции. Даже подчеркивают, что она, хотя и фигура весьма живописная в свите, но все равно не имеющая своей роли в коллизии романа [Лесскис, 2007: 95]. Однако ее скромное поведение обманчиво, ибо в ее власти сделать человека вампиром, приготовить Маргариту к балу и вести Иуду из Кириафа к смерти [Поздняева, 2007: 167].

1.3. Речевые стратегии и тактики: определение понятий, проблема классификации

Лингвопрагматический анализ речевых актов inferнальных героев будет состоять из определения их речевых стратегий и тактик. Перед тем как приступить к анализу, представляется необходимым определить, что такое речевая стратегия и речевая тактика.

1.3.1. Речевая стратегия и речевая тактика: определение понятий

А.П. Сковородников пишет, что существуют различные определения речевой стратегии, в которых можно выделить общие признаки. На основании этих признаков он предлагает следующую дефиницию, которой мы и будем придерживаться далее в описании коммуникативно-речевого поведения героев романа:

«Речевая стратегия – план предстоящих речевых действий, в совокупности подчиненных достижению определенной коммуникативной цели и учитывающих ряд обстоятельств, определяемых понятием коммуникативной ситуации» [Сковородников, 2015: 278].

Определения речевой тактики приводятся в работах О.С. Иссерс, О.Н. Паршиной, Т.В. Матвеевой и др. Обобщив дифференциальные признаки речевой тактики, А.П. Сковородников приводит такую дефиницию этого понятия: «Речевая тактика – конкретное речевое действие (речевой акт или совокупность нескольких речевых актов), которое направлено на решение частной коммуникативной задачи того или иного этапа реализации речевой стратегии» [Сковородников, 2015: 281].

Для нашего исследования представляется важным также понятие речевой субстратегии, несмотря на то, что оно редко упоминается в лингвопрагматических работах. Речевую субстратегию можно обозначить как часть определенной речевой стратегии, состоящую из совокупности речевых тактик и направленную на достижение определенной задачи, необходимой для реализации цели.

1.3.2. Проблема классификации речевых стратегий и тактик

Существуют различные классификации речевых стратегий. Так, например, Т.В. Матвеева выделила следующие генеральные стратегии:

- информативная;
- модальная (выражение собственного мнения);
- регулятивная (желание изменить речевое поведение собеседника);
- фактическая (связана с «гармонизацией жизненных ритмов людей»);
- диалоговая (регулируется очередность в диалоге) [Матвеева, 2003: 285].

А.К. Михальская предлагает иную классификацию с опорой на три принципа коммуникативного сотрудничества, которые выделил американский лингвист Робин Лакофф: не навязывайся, выслушай собеседника и будь дружелюбен. Она выделяет следующие речевые стратегии:

- стратегия близости (намерение установить контакт);
- стратегия отстранения (план отойти от других, хранить некую расстояние);
- стратегия отказа от выбора (возможность выбрать, каковы будут отношения в речевой ситуации) [Михальская, 1996: 96–98].

Более конкретные стратегии предлагает О.Н. Паршина. Согласно ей, в основу классификации речевых стратегий может быть положена их конечная цель, которую она понимает «как прогнозируемое искомое, как представление о результате, который должен быть достигнут по отношению к адресату» [Паршин, 2005: 7]. Исходя из этого принципа, она выявил следующие основные речевые стратегии:

- самопрезентации,
- дискредитации,
- нападения,

- самозащиты,
- формирования эмоционального настроения адресата, а также
- информационно-интерпретационную,
- аргументативную,
- агитационную и
- манипулятивную стратегии [Паршина, 2005: 7].

О.С. Иссерс замечает: «В зависимости от степени "глобальности" намерений речевые стратегии могут характеризовать конкретный разговор с конкретными целями (обратиться с просьбой, утешить и т.п.) и могут быть более общими, направленными на достижение более общих социальных целей (установление и поддержание статуса, проявление власти, подтверждение солидарности с группой и т.д.). В связи с этим уместно разграничивать общие и частные стратегии. Классификация общих коммуникативных стратегий зависит от избранного основания» [Иссерс, 2008: 115]. На этой основе О.С. Иссерс выделила следующие стратегии среди других возможных:

- контроль диалогического воздействия;
- речевое влияние на собеседника;
- интенсификация, которая предполагает выявление чужих недостатков и собственных достоинств;
- приуменьшение, чтобы затушевать собственных недостатков и чужих достоинств;
- редуционизм, то есть, упрощение модели мира;
- негативная оценка;
- положительная оценка;
- самопрезентация;
- критика;
- имиджевая оценка;
- статусно-ролевая оценка.

Вопрос о классификации речевых тактик представляется более сложным. Тактики, как правило, даются перечнем, и очень разнообразны. Например, О.С. Иссерс предложила следующий перечень тактик:

- контактоустанавливающая,
- самопрезентация,
- блокирующая контакт,
- контроль над темой,
- эмоционально настраивающая,
- оправдание,
- обвинение,
- угроза,
- просьба,
- самопрезентация,
- коррекция модели мира,
- уклонение,
- запрос информации,
- упрек,
- обещание,
- оскорбление,
- издевка,
- убеждение [Иссерс, 2008: 122].

Возможно, самую подробную классификацию предложила О.А. Филиппова. Она подразделяет речевые тактики на три группы: вызывающие положительные эмоции, вызывающие отрицательные эмоции, и вызывающие неоднозначную реакцию.

К первой группе относятся следующие:

- рефрейминг (оборачивание негативного в позитивное),
- «да, но...» (частичное признание противоположного мнения),

- увязывание,
- переупрощение (сильное упрощение выводов),
- уверение партнера в понимании,
- проявление уважения и предупредительности,
- воздействие на самолюбие,
- полуправда,
- использование эвфемизмов,
- скрытое сравнение,
- обобщение,
- сенсация,
- усиление (побуждение собеседника к чувству, адекватному обсуждаемому предмету),
 - контраст,
 - комплимент,
 - фальшивый комплимент,
 - инсинуация 1 (снискать расположение слушателей посредством добрых слов в их адрес),
 - инсинуация 2 (представление оратором расхождений во мнениях, действиях как менее существенных, чем что-то другое, с противопоставлением им ценности, позиции более высокого уровня).

Ко второй группе автор выдвинул следующие тактики:

- «сам виноват»,
- выдача желаемого за действительное,
- неблагоприятный прогноз,
- аргумент к будущему,
- аргумент к увольнению,
- призыв к силе,
- гипотеза, противоположная факту,

- «это не ваше дело»,
- наклеивание ярлыков,
- принижение,
- сдвиг,
- речевая агрессия.

К группе тактик, вызывающих неоднозначную психологическую реакцию, относятся следующие:

- ложный компромисс,
- аргумент повторением,
- аргумент к генерализации,
- эссенциализация (логически недостаточно выдержанное утверждение, согласно которому ничего не меняется),
- словесная эквилибристика,
- пошлость,
- «ты тоже; сам такой» [Филиппова].

Для обозначения речевых стратегий инфернальных героев будем придерживаться мнения О.С. Иссерс и О.Н. Паршиной, согласно которому определение стратегий осуществляется путем анализа конкретных целей говорящего, а тактик – путем анализа речевых шагов, направленных на ее реализацию.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Прошло пятьдесят лет после публикации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», однако дискуссия о его замысле продолжается до сих пор. Трактовка произведения различна в зависимости от идеологии критика, времени изучения текста: одни исследователи полагают, что в романе не отражены новые идеалы человека и поэтому дают ему негативную оценку, другие – что

роман является выдающимся философским произведением с великими гуманистическими идеалами. Произведение рассматривают также как религиозный текст, причем исследователи не пришли к единому мнению о том, противоречит текст романа христианской морали или нет. Единственное, в чем критики единодушны, – это высокое литературное качество текста. Независимо от того, в каком аспекте изучается роман, вопрос всегда тот же самый – что хотел Булгаков донести до читателя? Общепринятого ответа на этот вопрос до сих пор нет, интерпретация образов inferнальных героев нам представляется ключевой для понятия замысла романа.

Инфернальные герои романа рассматриваются в многочисленных работах, посвященных его изучению. Общеизвестно, что Воланд – самый сложный и спорный герой романа, возглавляющий inferнальную группу и руководящий ее поступками. Однако существуют разные мнения о его миссии в Москве и сущности: является ли он традиционным дьяволом или, наоборот, существом, несущим благо людям. Существует точка зрения, в соответствии с которой Воланд является манипулятором, причиняющим ущерб окружающим. Однако ей противостоит позиция, согласно которой зло для Воланда – средство осуществления правосудия. Что касается самой свиты, то ее членов, по мнению исследователей, объединяет использование иронии. Помимо этого, у каждого из этих членов своя роль: Коровьев выступает как правая рука Воланда, Азazelло – как агрессор-искуситель, Бегемот – как шут, Гелла – как служанка. Дискуссионным продолжает оставаться вопрос о прототипах этих героев, их намерениях. Лингвопрагматический анализ речевых актов inferнальной группы может помочь решить вопрос о мотивах их поступков.

В том, что касается речевых стратегий и тактик, можем утверждать, что лингвисты единодушны в их определении. Речевая стратегия соотносится с конечной целью говорящего, а речевая тактика – речевой ход на пути ее достижения. Недостаточно исследовано понятие речевой субстратегии;

отсутствует общепринятая классификация речевых стратегий и тактик. Обозначения речевых стратегий, субстратегий и тактик в данном исследовании будет осуществляться с учетом намерений говорящего, то есть с учетом целей и задач inferнальных героев.

ГЛАВА 2. КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ВОЛАНДА И ЕГО СВИТЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: СТРАТЕГИИ, ТАКТИКИ И ПРИЕМЫ

2.1. Коммуникативно-речевое поведение Воланда

Воланд, как было отмечено в первой главе, самый сложный, неоднозначный и спорный герой романа, от которого зависит трактовка замысла произведения. Один из показателей сложности личности – его речевые акты, которые можно объединить в речевые стратегии и тактики. Важную роль пребывания Воланда в Москве играют: **стратегии испытания** и, в зависимости от результата, **стратегии назначения наказания** или **награждения**, которые обычно реализуются вместе со **стратегией убеждения**. Эти речевые стратегии связаны с его ролью великого суди вместо Бога в Москве 30-ых годов.

2.1.1. Стратегия испытания, ее тактики и языковое оформление

Согласно одной из принятых точек зрения булгаковедов (Л.М. Яновская, Т.А. Стойкова, Б.В. Соколов), Воланд стремится распространять правосудие. Первый шаг к осуществлению этой цели заключается в испытании людей, с которыми он общается. В зависимости от ответа и поведения адресатов, Воланд награждает или определяет наказание, которое впоследствии исполняет свита.

Первый случай испытания фигурирует в первой редакции романа 1929 года, который позже Булгаков убрал, но который служит хорошим аргументом в пользу выделения этой стратегии. Ситуация имеет место на Патриарших Прудах с Берлиозом и Бездомным. После признания в атеизме литераторов и

отрицания существования дьявола, Воланд проверяет, насколько искренни их мнения.

– Необходимо быть последовательным, – отозвался на это консультант. – Будьте добры, – говорил он вкрадчиво, – наступите ногой на этот портрет, – он указал острым пальцем на изображение Христа на песке.

Воланд обращается к Бездомному с тактикой просьбы доказать его неверие через поступок, который верующие считали бы богохульством. В этой редакции романа после выполнения просьбы литераторы получают свое наказание.

Дальше будем анализировать ситуации, описание которых осталось в окончательном варианте романа.

Обычно грязную работу выполняют члены свиты, они искушают москвичей на совершение неблагородных поступков. Исключение составляет буфетчик: Воланд лично искушая его, поскольку буфетчик специально пришел побеседовать с ним о деньгах, которые потом превратились в наклейки и бумажки. Речевое поведение Воланда характеризуется отклонениями от темы разговора, желательной для буфетчика.

*– Чашу вина? Белое, красное? Вино какой страны предпочитаете в это время дня? (с. 214)**

Этим вопросом «выбор без выбора» Воланд не просто искушает, а подталкивает буфетчика к поступку, который традиционно относится к порокам, и заодно использует тактику нарушения правил этикета, переходя границы официальной встречи. Те же самые стратегию и тактику Воланд использует дальше после отказа гостя.

* Здесь и далее в круглых скобках страницы указываются по изданию: Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. СПб: Азбука Классика, 2012. 413 с.

– *Напрасно! Так не прикажете ли партию в кости? Иди вы предпочтете другие какие-нибудь игры? Домино? Карты?* (с. 214)

Воланд снова задает вопросы, предлагающие осуществить выбор без выбора (что бы ни выбрал собеседник – грех), чтобы подтолкнуть буфетчика совершать поступок, традиционно связанный с пороком. Потерпев коммуникативную неудачу, Воланд переключает тему разговора на дело, по которому буфетчик пришел.

Стратегия испытания применительно к Маргарите применяется Воландом после великого бала на ужине. На слова Маргариты о том, что она собирается уйти, Воланд реагирует так:

– *Сядьте-ка, – вдруг повелительно сказал Воланд. Маргарита изменилась в лице и села. – Может быть, что-нибудь хотите сказать на прощанье?* (с. 292)

Здесь выделяются две тактики. Первая – тактика приказа, которая осуществляется с помощью императивного речевого акта. Императив выражен повелительной формой глагола в сочетании с частицей «ка» и повелительной интонацией. Вторая – тактика косвенного (в форме вопроса) выражения готовности выполнить ее любое желание. Таким образом, Воланд подталкивает Маргариту выразить просьбу, он проверяет, будет ли она корыстна и попросит ли награду, с учетом того, что она заранее получила обещание Азazelло узнать о Мастере. Маргарита ничего не просит и только предлагает свои услуги в случае, она снова будет нужна.

Как видно из приведенных выше примеров, Воланд испытывает главным образом с помощью вопросов, не предоставляя собеседнику порой шанса выбора поступка, не связанного с ненужным ему как манипулятору действием. Однако и буфетчик, и Маргарита успешно проходят испытание. Только Бездомный неуспешно проходит испытание в эпизоде из первой редакции романа. Важно отметить вежливые формы Воланда при проведении

испытаний. Цель этой стратегии – выявить, кто праведник, а кто грешник, и осуществить правосудие.

2.1.2. Стратегия убеждения (аргументирования), ее тактики и языковое оформление

В общении с Берлиозом и Бездомным стратегия убеждения взаимодействует со стратегией испытания людей на прочность их убеждений. После утверждения последних о том, что человек управляет жизнью, Воланд произносит:

– Виноват, – мягко отозвался неизвестный, – для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок <...> А бывает еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – тут иностранец прищурился на Берлиоза, – пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой? – и здесь незнакомец рассмеялся странным смешком (с. 12).

Воланд выдвигает тезис о том, что человек не может управлять своей жизнью из-за непредвиденных несчастных случаев, с целью проверить, как реагируют литераторы на противоположную точку зрения. Причем Воланд утверждения облакает в форму вопросов. Высказывание «собирается в Кисловодск и вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай» является косвенным намеком на планы Берлиоза и на его судьбу. В последнем вопросе содержится намек на истину (тактика намека), которую Воланд временно скрывает.

– Потому, – ответил иностранец и прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черный птицы, – что Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила. Так что заседание не состоится (с. 15).

Воланд дает обоснование неизбежности события при помощи тактики констатация факта.

Самый важный момент в реализации стратегии обвинения наступает в сеансе черной магии в Театре Варьете. После показа фокуса с падающими с потолка деньгами и обезглавливания конференсье Воланд произносит:

– Ну что же, – задумчиво отозвался тот, – они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их... – и громко приказал: – Наденьте голову (с. 130).

В его выводах заключается тактика констатации того факта, что человеческая природа не меняется вне зависимости от политической обстановки, в которой люди живут. Этот короткий монолог – один из самых ключевых моментов романа, поскольку здесь критика и сатира направлена не на одного частного, выдуманного лица, а на москвичей в целом. Сатира – один из самых важных элементов не только романа, но и целого творчества Булгакова.

Стратегию аргументирования Воланд использует в ключевом моменте романа – встрече с Левием Матвеем на крыше Пашкова Дома, в которой будет определена судьба Мастера и Маргариты. Это единственный момент в романе, когда представители света и тьмы встречаются. Значимость для замысла романа этой встречи заключается в том, что Воланд объясняет, как мир

построен. На комментарий Левия Матвея о том, что он не желает, чтобы Воланд здоровствовал, последний говорит:

– Но тебе придется примириться с этим, – возразил Воланд, и усмешка искривила его рот, – не успел ты появиться на крыше, как уже сразу отвесил нелепость, и я тебе скажу, в чем она, – в твоих интонациях. Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла. И как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получают от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп (с. 375).

В данном монологе Воланд защищает свою позицию с помощью вопросов, от которых не ждет ответа (риторических вопросов), для того, чтобы зародить сомнение у Левия Матвея, продемонстрировать ошибочность его мнения, убедить в глупости. При этом он также констатирует факты (например, *Вот тень от моей шпаги*).

Воланд использует стратегию убеждения, поскольку считает, что Левий Матвей – человек, который не понимает суть мира. Слова Воланда подтверждают дуалистическую концепцию романа, согласно которой – мир состоит из двух противостоящих и неотъемлемых частей, то есть добра и зла, и Воланд – глава темной части, о чем свидетельствуют его слова «мне мешают заниматься» в нехорошей квартире.

Таким образом, Воланд реализует стратегию убеждения с разными целями в зависимости от собеседника. Воланд проверяет, приводит итоги испытания и опровергает теорию представителя светлой части мира. Чтобы убедить собеседника, он задает вопросы, являющиеся утверждениями, и тем самым не предоставляет собеседнику возможности возражать. Исключение –

размышления Воланда в Театре Варьете, когда он не задает вопросы, а комментирует то, что он видел. Он аргументирует свою позицию серьезным тоном в Варьете, показывая свое презрение к публике, и в разговоре с Левием Матвеем. Только в разговоре с Берлиозом и Бездомным Воланд говорит веселым тоном, проявляя иронию.

2.1.3. Стратегия назначения наказания, ее тактики и языковое оформление

В отличие от остальных inferнальных героев, Воланд не наказывает, а лишь назначает наказание, которое потом будут исполнять члены свиты. Заметим, что назначение наказания всегда осуществляется косвенным способом.

Рассмотрим разговор Воланда с Берлиозом и Бездомным на Патриарших Прудах. Пожалуй, это самый богатый и заодно сложный разговор всего романа в силу разнообразия стратегий и тактик, которое содержит.

Воланд говорит о смерти Берлиоза в рамках их спора о способности человека управлять своей жизнью. Так отвечает на вопрос Берлиоза «*Может быть, вы знаете, какой именно? И скажете мне?*» (про свою смерть):

*– Охотно, – отозвался незнакомец. Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...» – и громко и радостно объявил: – **Вам отрежут голову!*** (с. 15).

Вопреки мнению некоторых исследователей, Воланд не предсказывает, а определяет то, что с его собеседниками случится. Нашу мысль подтверждает тот факт, что Берлиоз погибает после того, как он прошел через турникет по

подсказке Коровьева. Следовательно, его смерть не является случайным несчастным случаем.

Случай с Бездомным тоже свидетельствует о способности Воланда решать судьбу собеседников. На вопрос Бездомного «Вам никогда не приходилось бывать в лечебнице для душевнобольных?» Воланд отвечает:

– Бывал, бывал, и не раз! – вскричал он, смеясь, но не сводя несмеющегося глаза с поэта, – где я только не бывал! Жаль только, что я не удосужился спросить у профессора, что такое шизофрения. Так что вы уж сами узнайте это у него, Иван Николаевич! (с. 16).

Воланд отвечает на вопрос Бездомного тактикой подмены значения выражения (прием буквализации). Восклицание придает иронический оттенок ответу. Фраза «*Так что вы сами узнайте у него, Иван Николаевич!*» является косвенным назначением наказания, поскольку тот факт, что после погони за inferнальными героями Бездомного отвезут в лечебницу и доктор поставит диагноз «шизофрения», свидетельствует о том, что случившееся не может являться простым совпадением. Таково решение Воланда. Таким образом, Булгаков косвенно критикует представителей литературного мира, с которыми у него были сложные отношения.

Следующее назначение наказания происходит в нехорошей квартире, в комнате Степана Лиходеева. Воланд приходит туда со своей свитой с целью выгнать Лиходеева из квартиры и заселиться в нее.

– И свита эта требует места, – продолжал Воланд, – так что кое-кто из нас здесь лишний в квартире. И мне кажется, что этот лишний – именно вы! (с. 86)

Изгнание Лиходеева из квартиры не только нужно для заселения, оно является наказанием Лиходеева за злоупотребление должностными полномочиями и аморальный образ жизни. Об этом свидетельствуют

обвинение Коровьева и тот факт, что Лиходеев испытывает чувство похмелья в момент знакомства с Воландом.

Последняя ситуация с наказанием происходит в конце великого бала у Сатаны с Бароном Майгелем. Барон Майгель – шпион под маской гида для иностранных граждан, который приходит в нехорошую квартиру узнать о том, что там происходит, после неудачных попыток милиции узнать, что происходит в квартире.

– Да, кстати, барон, – вдруг **интимно понизив голос**, проговорил Воланд, – *разнеслись слухи о чрезвычайной вашей любознательности. Говорят, что она, в соединении с вашей не менее развитой разговорчивостью, стала привлекать общее внимание. Более того, злые языки уже уронили слово – наушник и шпион. И еще более того, есть предположение, что это приведет вас к печальному концу не далее чем через месяц. Так вот, чтобы избавить вас от этого томительного ожидания, мы решили прийти к вам на помощь, воспользовавшись тем обстоятельством, что вы напросились ко мне в гости именно с целью подсмотреть и подслушать все, что можно* (с. 284).

После этих слов Азazelло стреляет в барона. Воланд использует тактику косвенного назначения наказания, когда говорит *«чтобы избавить вас от этого томительного ожидания, мы решили прийти к вам на помощь»*. Он также употребляет тактику обвинения, с помощью которой раскрывает личность барона. Следует обратить внимание на тот факт, что Воланд *«интимно понизил голос»*, который придает ситуации серьезный оттенок. Таким образом, Булгаков направляет свою критику против представителей власти и одной практики, распространенной в СССР в то время, – подслушивания.

Таким образом, Воланд использует эту стратегию, чтобы определять судьбу грешников и указывать членам свиты, что им следует делать. Он это

делает косвенно с помощью эвфемизма, бுவализации вопроса и полуправды. Воланд выступает как судья и палач.

2.1.4. Стратегия награждения, ее тактики и языковое оформление

Это стратегия осуществляется только один раз, но она крайне важна для понимания замысла романа, тем более что она является исключением после целого ряда обвинений и наказаний. Она используется после успешного испытания Маргариты.

– Верно! Вы совершенно правы! – гулко и страшно прокричал Воланд, – так и надо! (с. 292)

Воланд использует тактику констатации правильного поступка как введение к награждению. То, что он говорит гулко и страшно, выдает его удовлетворение поведением хозяйки. Сразу после этого произносит один из самых содержательных комментариев всего романа.

– Мы вас испытывали, – продолжал Воланд, – никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут! Садитесь, гордая женщина! – Воланд сорвал тяжелый халат с Маргариты, и опять она оказалась сидящей рядом с ним в постели. – Итак, Марго, – продолжал Воланд, смягчая свой голос, – чего вы хотите за то, что сегодня вы были у меня хозяйкой? Чего желаете за то, что провели этот бал нагой? Во что цените ваше колено? Каковы убытки от моих гостей, которых вы сейчас наименовали висельниками? Говорите! И теперь уж говорите без стеснения: ибо предложил я (с. 292)

В этом коротком монологе Воланд использует тактику предложения награды за правильное поведение и приглашение свободно высказываться. Но самый важный момент – это его первые слова, когда он объясняет правило жизни: ничего не просить у сильных, дает совет (использует тактику совета).

Фразу Воланда *«Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас»* Булгаков адресует не только Маргарите, но и читателям. Она является предупреждением Булгакова после его неудачного обращения с просьбой к Сталину. Писатель написал в правительство СССР письмо с просьбой разрешить ему уехать за границу с целью свободно заниматься творчеством. В ответ поступил личный звонок Сталина. Он спросил, доволен ли Булгаков обстановкой, в которой живет, и тот, испуганно ответил, что много размышлял и заключил, что писатель не может жить вне родины. Таким образом, Булгаков сказал Сталину в подтексте *«моя судьба в Ваших руках»* [Документальный фильм *«Загадки Мастера и Маргариты»*. Режиссер-постановщик: Юлия Проскурня-Завьялова URL: http://russia.tv/brand/show/brand_id/10222 Телеканал «Россия»].

Таким образом, Воланд доказывает, что осуществляет правосудие, когда употребляет эту стратегию с целью предоставить праведникам то, что они заслужили. В романе Маргарита - единственный герой, по отношению к которой он использует стратегию награждения. Воланд ее реализует с помощью тактик констатации правильного поведения и совета. Следует отметить интонацию Воланда, «гулкую и страшную», которую он использует, чтобы выразить свое восхищение.

Подводя итоги анализа речевого поведения Воланда, можем утверждать, что Воланд – дуалистическая и неоднозначная фигура, которая, будучи повелителем теней, является необходимыми для устойчивости мира. Однако в романе Булгакова он предстает в большей степени как положительный герой, так как именно этот герой вершит правосудие, о котором мечтал Булгаков, и именно в его уста писатель вкладывает те мысли, которые хочет донести до читателя. Его речь – самая богатая в романе, поскольку содержит разные речевые стратегии и тактики с целью осуществить правосудие. Первая и главная его стратегия – испытание, которая реализуется с помощью тактик

приказа и подталкивания к поступку в форме вопроса «выбор без выбора». В зависимости от результата испытания Воланд использует стратегию назначения наказания через косвенные комментарии о судьбе собеседника и стратегию награждения, реализуемую с помощью тактики совета и предложения награды. Важное место в его речи занимает стратегия аргументирования, которая осуществляется при помощи тактики убеждения, в оформлении которой используются вопросительные предложения, являющиеся по сути утверждениями.

2.2. Коммуникативно-речевое поведение Коровьева

Коровьев – самый активный член свиты и самый неоднозначный герой inferнальной группы после Воланда, что отражено в его речевых актах. Он, как и остальные, осуществляет **стратегии наказания и искушения**, но стоит заметить, что она реализуется через разные способы, в которых доминируют **мотивы буффонады**, то есть, шутовские манеры и формы, свойственные клоуну. Кроме этого, он показывает себя как помощник того, кто это заслужил, усложняя трактовку своего образа.

2.2.1. Стратегия наказания, ее субстратегии, тактики и языковое оформление

Коровьев относится к москвичам с пренебрежением, и все его речевые акты направлены на реализацию **стратегии наказания**. Вместе с стратегиями **высмеивания** и **обвинения**, в его речи выделяется один главный элемент, который отличает его от остальных inferнальных героев: **лесть**. Чрезмерная вежливость характеризует его как клоуна, который является на самом деле палачом.

2.2.1.1. Субстратегия высмеивания

Паясничание – главная черта характера Коровьева при его общении с москвичами. Оно – одно из средств Булгакова для сатиры романа, и откровенно проявляется в начале романа, в разговоре с Ивановым Бездомным. Так реагирует Коровьев на просьбу поэта о помощи в задержании преступника (Воланда):

– Где твой преступник? Где он? Иностраный преступник? – глаза регента радостно заиграли, – этот? Ежели он преступник, то первым долгом следует кричать «караул!» А то он уйдет. А ну, давайте вместе! Разом! – и тут регент разинул пасть (с. 50).

Тактика «надевания речевой маски непонимающего», которая выражена цепочкой вопросных конструкций. Притяжательное местоимение «твой» Коровьев использует, чтобы указать на субъективность обвинения в адрес Воланда. Тактика иронизирования выражена как в речи, так и невербально (радостным выражением глаз). Предложение кричать «караул» вместе и открытие рта являются тактикой высмеивания Бездомного, ибо сам Коровьев ничего не кричит. Стоит обратить внимание на использование сочетания «разинул пасть» вместо «открыл рот», которое выдает некую животную суть героя и предсказывает самоназвание «Коровьев».

Следующим примером высмеивания пороков москвичей послужит его деловое собеседование в нехорошей квартире с Никанором Ивановичем, председателем жилтоварищества.

– Ба! Никанор Иванович! – заорал дребезжащим тенором неожиданный гражданин и, вскочив, приветствовал председателя насильственным и внезапным рукопожатием (с. 98).

Коровьев использует тактику фамильярного обращения, оформленную в речи при помощи междометия-восклицания «БА!». Визит председателя не является неожиданностью, поскольку восклицанием «БА!» Коровьев выражает свое узнавание собеседника. Напоминаем, что они встречаются впервые. То, что он это делает громко, «дребезжащим тенором» и дает ему руку «насильственно и внезапно», выдают эмоции, несвойственные деловым встречам. Нарушение правил этикета наблюдается в течение всей встречи.

– *Фамилия моя, – ничуть не смущаясь суровостью, отозвался гражданин, – ну, скажем, Коровьев. Да не хотите ли закусить, Никанор Иванович? Без церемоний! А?* (с. 99).

Тактика перевода разговора на другую тему путем предложения закусить, выраженного при помощи восклицания «без церемоний» и усилительной частицы «а» со значением «ну скажи же», «не так ли». Тем самым уводит Никанора Ивановича от выполнения работы. Следует подчеркнуть иронию, выраженную с помощью частиц «ну» и «да».

В телефонном разговоре с Иваном Савельевичем Варенухой, администратором Театра Варьете, Коровьев пытается расположить к себе собеседника путем использования тактик подчеркнуто вежливого обращения и выражения ложной готовности оказать услуги.

– *Помощник, помощник его и переводчик Коровьев, – трещала трубка, – весь к вашим услугам, милейший Иван Савельевич! Распоряжайтесь мной как вам будет угодно. Итак?* (с. 113).

Этикетная формула «весь к вашим услугам» позволяет Коровьеву продемонстрировать ту покорность, которую он не собирается осуществлять. Чрезмерная вежливость проявляется и заключительных фразах разговора:

– *Прошу принять, – говорила трубка, – мои наилучшие, наигорячейшие приветы и пожелания! Успехов! Удач! Полного счастья. Всего!* (с. 114)

Своими «добрыми» пожеланиями Коровьев не позволяет Варенухе узнать о местонахождении Степана Лиходеева, директора Театра Варьете, который исчез без известий.

Стратегия высмеивания используется Коровьевым и в общении с Поплавским, дядей Берлиоза, которого он первый встречает в «нехорошей квартире». Коровьев Поплавскому говорит о смерти племянника:

– Начисто, – крикнул Коровьев, и слезы побежали у него из-под пенсне потоками, – начисто! Я был свидетелем. Верите – раз! Голова – прочь! Правая нога – хрусть, пополам! Левая – хрусть, пополам! Вот до чего эти трамваи доводят! – и, будучи, видимо, не в силах сдержать себя, Коровьев клюнул носом в стену рядом с зеркалом и стал содрогаться в рыданиях (с. 205).

Подробным описанием несчастного случая Коровьев нарушает правила этики, стараясь вызвать у собеседника отрицательные эмоции. Тем не менее, настоящая цель Поплавского в Москве – не прийти на похороны племянника, а унаследовать его квартиру. Таким образом, герой притворяется, т.е. надевает маску сочувствующего человека, демонстрируя в слезах те чувства, которые на самом деле не испытывает. Тем самым Коровьев насмеется над Поплавским, который также демонстрирует ложное чувство скорби.

Стратегия высмеивания применяется Коровьевым также у ворот Дома Грибоедова, в котором находится штаб МАССОЛИТа. Объектом высмеивания оказываются члены МАССОЛИТа:

– Совершенно верно, – согласился со своим неразлучным спутником Коровьев, – и сладкая жуть подкатывает к сердцу, когда думаешь о том, что в этом доме сейчас попевает будущий автор «Дон Кихота», или «Фауста», или, черт меня побери, «Мертвых душ»! А? (с. 366)

Коровьев упоминает в данном случае названия тех литературных произведений, которые сыграли большую роль в творчестве Булгакова.

Автор «Мастера и Маргариты» написал пьесу «Дон Кихот» на основе великого романа испанца, из поэмы немца взял прототип своего главного героя, а Гоголь был любимым автором писателя. Коровьев, используя тактику иронии, ставит под сомнение таланты тех людей, которые являются членами МАССОЛИТа. Он иронизирует с помощью таких выражений, как «сладкая жуть подкатывает к сердцу», «черт меня побери» и слова «поспевает» в переносном значении.

2.2.1.2. Субстратегия обвинения

В общении Коровьева с москвичами эта субстратегия единственная, с помощью которой он эксплицитно выражает свои мысли. Булгаков непосредственно вкладывает свои слова в уста героя, например в спальной Степана Лиходеева, директора Театра Варьете.

– Они, они! – козлиным голосом запел длинный клетчатый, во множественном числе говоря о Степе, – вообще они в последнее время жуток свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки! (с. 86)

Сказанное апеллирует к тому, чем Лиходеев занимался прошлой ночью, поэтому можно сказать, что стратегия реализуется при помощи тактики обобщения, дискредитирующей всех членов МАССОЛИТа. Для этого используется прием генерализации. Таким образом, писатель раскрывает лицемерие тех деятелей, которые представляют народ трудящихся, но живут как буржуазия предыдущей эпохи.

В конце сеанса черной магии в Театре Варьете Коровьев снова использует стратегию обвинения:

*– Уй, мадам! – подтвердил Фагот, – натурально, вы не понимаете. Насчет же заседания вы в полном заблуждении. Выехав на упомянутое заседание, каковое, к слову говоря, и назначено-то вчера не было, **Аркадий Аполлонович отпустил своего шофера у здания акустической комиссии на Чистых Прудах (весь театр затих), а сам на автобусе поехал на Елоховскую улицу в гости к артистке разъездного районного театра Милице Андреевне Покобатько и провел у нее в гостях около четырех часов** (с. 135)*

Данное показание о действиях мужа одной зрительницы, который требовал разоблачение фокусов, является обвинением в лицемерии и распутной жизни официальных лиц советского общества. Это также ответ тем, кто слепо верит власти и отказывается верить в то, что демонстрируется на глазах.

Таким образом, Коровьев использует стратегию наказания с помощью субстратегий высмеивания и обвинения. В первом случае доминирует веселый тон вместе с лестью, реализованной тактикой ложного комплимента. В обвинениях он показывает себя как порицатель и говорит более серьезным тоном.

2.2.2. Стратегия искушения, ее тактики и языковое оформление

Искушение – одна из самых важных стратегий всей инфернальной группы. Коровьев использует ее впервые во время деловой встречи с Никанором Ивановичем:

*– Я понимаю, – вскричал Коровьев, – как же без увязки, обязательно. Вот вам телефон. Никанор Иванович, и немедленно увязывайте. **А насчет денег не стесняйтесь,** – шепотом добавил он, увлекая председателя в переднюю к телефону, – **с кого же взять, как не с него! Если б вы видели,***

какая у него вилла в Ницце! Да будущим летом, как поедете за границу, нарочно заезжайте посмотреть – ахнете! (с. 101)

Коровьев употребляет тактику убеждения (*не стесняйтесь <...> с кого же взять, как не с него!*), в том числе путем отсылки к факту (*Если б вы видели, какая у него вилла в Ницце!*). Эта же тактика реализуется при помощи аргумента к традиции (*...у иностранцев полагается*) и аргумента к личности (*Вы его обидите <...> а это неудобно*):

– И слушать не стану, – зашипел в самое ухо Коровьев, – у нас не полагается, а у иностранцев полагается. Вы его обидите, Никанор Иванович, а это неудобно. Вы трудились... (с. 102–103).

Реализовать стратегию искушения помогают невербальные способы воздействия: шепот, шипение. Коровьев добивается цели, и Никанор Иванович уходит с деньгами.

На сцене Театра Варьете субстратегия искушения используется применительно к жителям города и реализуются прежде всего невербально – при помощи фокусов. После номера с падающими с потолка деньгами и выводов Воланда о сущности людей, Коровьев, Бегемот и Гелла производят последний фокус с целью осуществления наказания москвичей за их корысть и тщеславие.

– Прошу! – орал Фагот, – без всякого стеснения и церемоний! (с. 132)

Коровьев – известен в театре как Фагот – использует тактику приглашения жителей города осуществить желаемое. Он добивается цели, и женщины обменивают свои платья на модные модели. Наказание наступает, когда платья, в которые женщины были одеты, бесследно исчезают, и те оказываются на улице голыми.

Булгаков показывает читателю, что природа человека не меняется даже при установлении в обществе новых системы и ценностей.

Таким образом, Коровьев использует стратегию искушения, которая реализуется при помощи тактик убеждения и подталкивания собеседника к желаемому поступку. Как и в высмеивании, Коровьев говорит весело, нарушая правила этикета.

2.2.3. Стратегия оказания помощи, ее тактики и языковое оформление

Совсем по-другому Коровьев ведет себя в общении с Маргаритой. Он обращается к ней с уважением, поскольку она была выбрана королевой великого бала у Сатаны, дает ей целый ряд советов, инструкций и подсказок. Например, в ситуации знакомства Маргариты с Воландом, когда тот говорит, что придется отменить партию на шахматы с Бегемотом, Коровьев предупредил:

– Ни в каком случае – тревожно свистнул по-суфлерски над ухом Маргариты Коровьев (с. 263)

Коровьев использует тактику тайной подсказки (совета) для того, чтобы Маргарита узнала о правилах общения с Воландом. В течение всего бала Маргарита будет получать целый ряд советов и инструкций. В процессе ожидания гостей бала Коровьев объясняет Маргарите, как она должна обращаться к ним:

– Ничего, ничего, ничего! – бормотал Коровьев у дверей комнаты с бассейном, – ничего не поделаешь, надо, надо, надо. Разрешите, королева, вам дать последний совет. Среди гостей будут различные, ох, очень различные, но никому, королева Марго, никакого преимущества! Если кто-нибудь не понравится... Я понимаю, что вы, конечно, не выразите этого на своем лице... Нет, нет, нельзя подумать об этом! Заметит, заметит в то же мгновение. Нужно полюбить его, полюбить, королева. Сторицей будет

вознаграждена за это хозяйка бала! И еще: не пропустить никого. Хоть улыбочку, если не будет времени бросить слово, хоть малюсенький поворот головы. Все, что угодно но только не невнимание. От этого они захиреют... (с. 270–271)

Коровьев дает совет о правильном поведении на балу. Он относится к Маргарите как к добыче, которая должна подчиняться ему, однако, несмотря на это, герой относится к ней уважительно, так как она всегда покорно исполняет все, что ей говорят, и является королевой и хозяйкой бала.

После испытания Воландом Маргариты Коровьев произносит свои последние слова, обращенные к ней, и снова реализующие тактику совета:

– Алмазная донна, на сей раз советую быть поблагоразумнее! А то ведь фортуна может и ускользнут! (с. 295)

Коровьев дает добрый совет Маргарите не ради собственного интереса, а ради того, чтобы она могла получить заслуженную награду.

Итак, Коровьев использует стратегию оказания помощи с помощью тактики совета и тактики подсказки. В речевых актах данной стратегии доминирует серьезный тон, который позволяет ему продемонстрировать свое уважение к адресату.

Таким образом, можем утверждать, что Коровьев выбирает речевые стратегии в зависимости от адресата: стратегию наказания в общении с москвичами (за исключением Мастера и Маргариты), которая реализуется через высмеивание и искушение; стратегию награждения в общении с Маргаритой. Для Коровьева характерны тактики ложного комплимента, убеждения и подталкивания к желаемому поступку в реализации этих стратегий, он обычно говорит веселым тоном и с манерами, характерными для клоуна.

2.3. Коммуникативно-речевое поведение Азazelло

Как было отмечено в первой главе, Азazelло в романе Булгакова выступает в качестве демона насилия и искушения. Поэтому для его речи характерны речевые стратегии наказания и искушения.

2.3.1. Стратегия наказания, ее тактики и языковое оформление

Использование этой стратегии наблюдаем в комнате Степана Лиходеева, директора Театра Варьете, после ночи пьянства.

– *Я это и говорю, – прогнул рыжий и, повернувшись к Воланду, добавил почтительно: – Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы?* (с. 86)

Несмотря на то, что адресат комментариев — это Воланд, все, что говорит Азazelло, касается непременно судьбы Лиходеева. Тактика просьбы разрешения на осуществления наказания реализуется при помощи вопросительной конструкции. Замечаем его почтительное обхождение с Воландом и в то же время грубые манеры, о которых свидетельствует использование им фразеологизма «ко всем чертям». Глагол «гнусавить» подчеркивает образ неприятного героя.

В телефонном разговоре с Варенухой, администратором Театра Варьете, Азazelло использует тактику побуждения к действию, оформленную при помощи фразеологизма с разг. окраской *не валяйте дурака*, нарушающего нормы официально-делового стиля, и глаголов в повелительном наклонении:

– *Не валяйте дурака, Иван Савельевич, а слушайте. Телеграммы эти никуда не носите и никому не показывайте* (с. 115)

Несмотря на обращение на «вы» и по имени и отчеству, использованием фразеологизма «не валяйте дурака» герой демонстрирует свое презрение к адресату.

Тактику выражения презрительного отношения Аззелло использует, когда встречает Варенуху, который ослушался его.

– А ты все-таки побегал? Дай сюда портфель, гад! – тем самым гнусавым голосом, что был слышен в телефоне, крикнул второй и выдрал портфель из трясущихся рук Варенухи (с. 117).

Помимо названной тактики, используется также тактика приказа в сочетании с насильственными действиями (*выдрал портфель из трясущихся рук*). Вместе с Бегемотом и Геллой Аззелло наказывает Варенуху за его непослушное поведение и за выполнение обязанностей советского гражданина: доносы, в данном случае об исчезновении Степана Лиходеева.

Таким образом, для Аззелло характерны императивные речевые акты, которые она использует и во время встречи с Поплавским, дядей Берлиоза, в вестибюле нехорошей квартире:

– Возвращайся немедленно в Киев, – продолжал Аззелло, – сиди там тише воды, ниже травы и ни о каких квартирах в Москве не мечтай, ясно? (с. 207)

После этих слов Аззелло выкидывает Поплавского из квартиры, который «улетел вниз по лестнице» (с. 208). Обращением на «ты» и по фамилии Аззелло нарушает правила речевого этикета, наказывая Поплавского за корыстность (желание унаследовать квартиру покойного племянника). Слова Воланда о том, что квартирный вопрос испортил людей, подтверждается в данном происшествии.

Аззелло играет роль не хулигана, а убийцы на великом балу у Сатаны при встрече с бароном Майгелем. После слов Воланда, решающих судьбу барона, Аззелло стреляет в этого барона. Сам Аззелло ничего не говорит в

тот момент, но не стесняется прокомментировать случай на ужине после вопроса Маргариты о том, действительно ли он убил барона.

– *Натурально*, – ответил Азazelло, – *как же его не застрелить? Его обязательно надо было застрелить* (с. 287).

«Натурально» и риторический вопрос «как же его не застрелить?» подтверждают желание Азazelло убить гостя, который, являясь доносчиком и шпионом, должен донести на Воланда. Убийство – это наказание за нечестную профессию барона.

Таким образом, Азazelло использует стратегию наказания через насилие, что квалифицирует его как агрессора и убийцу. Стратегию он реализует главным образом с помощью тактики фамильярного приказа. Во всех его высказываниях, в отличие от остальных inferнальных героев, доминирует грубый тон.

Все речевые акты, которые мы проанализировали в данном параграфе, связаны со стратегией наказания. Однако насильственная суть Азazelло на этом не ограничивается.

2.3.2. Стратегия искушения, ее субстратегии, тактики и языковое оформление

Азazelло впервые показывает себя искусителем в его разговоре с Маргаритой в Александровском Саду, пока наблюдают за траурной процессией Берлиоза. Цель встречи для Азazelло – привлечь Маргариту на великий бал у Сатаны. Для этого он использует сначала субстратегию расположения к себе собеседника, чтобы вызвать у адресата доверие. Он отвечает на вопросы Маргариты о процессии, в том числе, находится ли там критик Латунский, тот, кто погубил карьеру Мастера.

– *А я, как вижу, ненавижу этого Латунского* (с. 232)

Аззелло демонстрирует свою проницательность, чтобы сократить психологическое расстояние между ними, но Маргарита не реагирует на его комментарий. Потерпев коммуникативную неудачу, Аззелло переходит на субстратегию аргументирования, чтобы окончательно захватить внимание Маргариты.

– *Я приглашаю вас к иностранцу совершенно безопасному. И ни одна душа не будет знать об этом посещении. Вот уж за это я вам ручаюсь* (с. 234).

Чтобы убедить Маргариту, Аззелло использует тактику объяснения дела с гарантиями. Но окончательный аргумент для привлечения следующий:

– *Ну, интерес-то очень большой... Вы воспользуетесь случаем...* (с. 234).

Это тактика апелляция к выгоде. Аззелло намекает на то, что если она согласуется, сможет узнать о Мастере, про которого у Маргариты давно нет вестей. Только тогда Маргарита принимает приглашение Аззелло, хотя и неохотно. Аззелло добился своей коммуникативной цели как искуситель.

Следующий и последний случай, в котором он выполняет такую роль, происходит в конце романа в подвале Мастера. Цель Аззелло – забрать его и Маргариту с собой, чтобы наградить их покоем по просьбе Иисуса. Для этого употребляет тактику косвенного приглашения с использованием эвфемизма.

– *Что вы, что вы, – вскричал Аззелло, – я и в мыслях не имел вас тревожить. Я и сам говорю – как-нибудь. Да! Чуть не забыл, мессир передавал вам привет, а также велел сказать, что приглашает вас сделать в нем небольшую прогулку, если, конечно, вы пожелаете. Так что же вы на это скажете?* (с. 384)

В его приглашении выражение «небольшая прогулка» явно означает «поездка на тот свет», т.е. является эвфемизмом. После согласия влюбленных герой переходит к исполнению своего плана.

*– И опять-таки забыл, – прокричал Аззелло, хлопнув себя по лбу, – совсем замотался. **Ведь мессир прислал вам подарок, – тут он отнесся именно к мастеру, – бутылку вина. Прошу заметить, что это то самое вино, которое пил прокуратор Иудеи. Фалернское вино** (с. 384)*

Аззелло обращается к Мастеру с тактикой апелляции к тщеславию для того, чтобы ему было проще принять так называемый подарок.

Мастер и Маргарита пьют вино и умирают. Аззелло снова показывает себя как агрессор, но этот акт вписывается в стратегию не наказания, а награждения. Сценой убийства Мастера и Маргариты Булгаков показывает, что инакомыслящие в советской системе будут спокойны только после смерти.

Аззелло, как и остальные inferнальные герои, использует тактику наказания, которую реализует с помощью эвфемизма, но для него и в этой стратегии характерно насилие.

Таким образом, можем утверждать, что Аззелло – демон искуситель и демон насилия, но насилие используется им с разными целями. Он может либо наказывать, либо наградить в соответствии с тем, что заслужили адресаты. Выступает как жесткое орудие Воланда для наведения правосудия.

2.4. Коммуникативно-речевое поведение Кота Бегемота

Бегемот – самый яркий персонаж романа, обаятельный кот, который часто вызывает симпатию у читателей [Лесскис, 2007: 60]. В большей степени это связано с его речевыми актами. Остроумные высказывания, которые он произносит в компании inferнальных героев, выдают его как шута и украшение свиты. Его шутки и реплики можно объединить на две основные стратегии: **стратегия игрового спора и стратегия поддерживания беседы**. Но его юмористическая функция не ограничена на разговоры с остальными

членами свиты. Он тоже использует юмор при встрече с неблагородными москвичами, осуществляя **субстратегию высмеивания**, которая, в свою очередь, направлена в исполнение **стратегии наказания**. Бегемот не единственный, кто смеется над москвичами, но можем утверждать без сомнения, что самые смешные и хитрые комментарии принадлежат ему.

2.4.1. Стратегия наказания, ее тактики и языковое оформление

Проанализируем субстратегию высмеивания, начиная со вселения свиты в квартиру Степана Богдановича Лиходеева, директора Театра Варьете. В этой ситуации Бегемот произносит его первые слова в романе:

– *Машину зря гоняет казенную!* – *наябедничал кот, жуя гриб.* (с. 86)

В этой фразе замечаем тактику косвенного обвинения собеседника в злоупотреблении своими привилегиями. Бегемот говорит это после обвинения Коровьева в подобных действиях. Однако глагол «наябедничать» характеризует героя как несерьезного персонажа. Только после того, как Аззелло попросил Воланда выгнать директора из собственной квартиры, кот перехватывает его.

– *Брысь!!* – *вдруг рявкнул кот, вздыбив шерсть* (с. 86).

В крике замечаем иронию, поскольку междометием «брысь!!» - способ выгнать котов, направленный в описываемой ситуации на человека. Факты того, что он это крикнул сразу после просьбы Аззелло, и того, что вздыбил шерсть, свидетельствуют о его сильном желании стать главным.

Следующая речевая ситуация описана в кабинете Прохора Петровича, председателя зрелищной комиссии. Важно заметить, что в данной встрече Бегемот применяет облик котообразного толстяка, который соответствует социальной маске хулигана, в чьих «речевых партиях с различными персонажами доминирует грубовато-фамильярный тон, который создается стилистически сниженной и соответствующей эмоционально-экспрессивной

лексикой» [Стойкова, 2000: 162]. Толстяк входит в кабинет председателя без разрешения, не прислушиваясь к предупреждениям секретарши. В данном случае разговор передается по ее свидетельству:

– <...> *тот нахал, вообразите, **развалился в кресле и говорит, улыбаясь:** «А я, говорит, с вами по дельцу пришел потолковать»* (с. 196)

Здесь он демонстрирует тактику информирования о своих намерениях, но обратим внимание на то, как он это делает. Употребление слова «дельце», который содержит шуточный, иронический оттенок, выдает неуважительное отношение говорящего к адресату. Неэтикетные манеры (развалился в кресле, улыбаясь) подчеркивают пренебрежение героя. Такое отношение демонстрируется и дальше, когда председатель комиссии протестует, отвечая, что он занят.

– <...> *тот, подумайте только, отвечает: «**ничем вы не заняты...**»* (с. 196)

В данной реплике замечаем тактику противоречия с обвинением в невыполнении обязанностей адресата. Ключевой момент разговора настанет, когда председатель комиссии в ярости произносит широко употребляемый оборот «черти...», на что Бегемот отвечает тактикой подмены значения выражения (буквализацией фразеологизма):

– <...> *тот, вообразите, **улыбнулся и говорит:** «Черти чтоб взяли? А что ж, **это можно!**»* (с. 196)

После этого костюм председателя опустеет, но продолжает работу и говорит, как будто хозяин присутствует и делает вид, что ничего не случилось, что приводит секретаршу к истерике. В каком-то смысле черти его, действительно, взяли. Бегемот издевается, используя слова жертвы против него. Следует заметить, что этот разговор происходит в значимой главе романа, часто опускаемой исследователями. Это глава 17-ая «Беспокойный день», в которой Коровьев и Бегемот пришли к сотрудникам зрительной комиссии,

чтобы их всех наказать. Таким образом, Булгаков выражает свое отношение к представителям т.н. официального искусства, которые не давали ему свободно работать и публиковать свои произведения. В этом мотиве заключается важная часть замысла романа.

Последним примером речевой субстратегии издевательства Бегемота послужит приезд в Москву Поплавского, дяди Берлиоза. Он приезжает, чтобы прийти на похороны Берлиоза, но настоящая цель Поплавского – унаследовать квартиру племянника. В квартире Коровьев принимает Поплавского, но после вопроса о том, кто отправил телеграмму с сообщением о похоронах, Бегемот вступает в разговор.

– Ну, я дал телеграмму! Дальше что? (с. 206)

В данном комментарии выделяются две тактики: информирования с нетерпением через междометие «ну» и ложного вопроса, поскольку кот явно знает о причине приезда и о намерениях гостя. Не получив ответа от удивленного Поплавского, Бегемот настаивает на своем вопросе.

– Я, кажется, русским языком спрашиваю, – сурово сказал кот, – дальше что? (с. 206)

Здесь кот использует тактику констатации очевидного, что вместе с суровым тоном служит для высмеивания над Поплавским. Не получив снова ответа, кот принимает одну из главных социальных масок советского общества: маску чиновника. Как отмечает Т.А. Стойкова, «диалог ориентирован на речевые средства канцелярского стиля. Высказывания Бегемота отражают его типичные черты. Стандартизированность проявляется в употреблении устойчивых оборотов деловой речи» [Стойкова, 2000: 162]. Бегемот требует паспорт и спрашивает, в каком отделении Поплавский его получил.

– Четыреста двенадцатым, – сам себе сказал кот, (...), – ну да, конечно! Мне это отделение известно! Там кому попало выдают паспорта! А я б, например, не выдал такому, как вы! Глянул бы только раз в лицо и

моментально отказал бы! – кот до того рассердился, что швырнул паспорт на пол. – Ваше присутствие на похоронах отменяется, – продолжал кот официальным голосом. – Потрудитесь уехать к месту жительства. <...> (с. 206–207).

В последнюю очередь кот использует тактику, чья цель совпадает с целью субстратегии – высмеивание. Бегемот смеется над обликом Поплавского, открыто показывая свое презрение. Это является наказанием за корыстность Поплавского, которого Азazelло выгоняет из квартиры насильственным способом.

Таким образом, Бегемот употребляет стратегию наказания с помощью речевых масок, отражающих разные социальные типы: хулигана и чиновника. В речи толстяка-хулигана заметен грубый тон и разговорная лексика; для речи кота в ситуации подражания чиновникам характерны официальный тон и бюрократические лексика и выражения.

2.4.2. Стратегия игрового спора и поддержания беседы, ее тактики и языковое оформление

В дальнейшем переходим от функции наказания героя на функцию шута, которой кот отличается от остальных inferнальных героев и становится благодаря роли шута обаятельным. Стратегии, которые выделяются в этой функции – игровой спор и поддержание беседы. Это они составляют большую часть речевых актов кота и происходят в основном в компании inferнальной группы. Начиная с анализа стратегии игрового спора, которая, вероятно, наиболее ярка и лучше характеризует Бегемота. Как отмечает Т.А. Стойкова, «балаганное шутство Кота проявляется особенно ярко в диалогах с inferнальными персонажами – Воландом и Коровьевым, так как именно в этом общении и раскрывается истинная сущность Бегемота – пажа-шута, что

определяет и высокий книжный характер речевых средств» [Стойкова, 2000: 168].

Первый пример этого типа спора встречаем сразу после приезда Маргариты в нехорошую квартиру и ее знакомства с Воландом. Тот делает замечание о неудачном, по его мнению, облике кота, на что он возражает таким образом:

– Штаны коту не полагаются, мессир, – с большим достоинством отвечал кот, – уже не прикажете ли вы мне надеть и сапоги? Кот в сапогах бывает только в сказках, мессир. Но видел ли вы когда-либо кого-нибудь на балу без галстука? <...> (с. 264)

В данной тактике самозащиты отражаются характерные элементы речи кота: книжные обороты (штаны коту не полагаются) и оттенки иронии (кот в сапогах бывает только в сказках). Этот случай может быть воспринят как настаивание на своем критерии перед Воландом, но в дальнейшем он продолжает спор, зная о своей неправоте. Рассмотрим пример партии шахматов Воланда с Бегемотом, в тот момент, когда Воланд объявляет шах королю, но Бегемот «тихонько подпихнул своего короля в спину» (с. 266), когда тот беседовал с Маргаритой.

– Я, вероятно, ослышался, мой мэтр, – ответил кот, – шаха королю нет и быть не может (с. 266).

Бегемот использует тактику отрицания очевидного, лишь бы не признать свое поражение. Несмотря на замечания Воланда и Коровьева, Бегемот настаивает на своем обмане. Для этого он использует тактику объяснения правил, скрывая свою вину в их нарушении:

– Мессир, я вновь обращаюсь к логике, – заговорил кот, прижимая лапы к груди, – если игрок объявляет шах королю, а короля между тем уже и в помине нет на доске, шах признается недействительным (с. 267).

Впоследствии Бегемот сдаётся, но подчеркивает, что виновата в его поражении – враждебная атмосфера. Отказ от ответственности и от признания вины выдают его инфантильный характер.

Следующий пример игрового спора происходит после завершения бала, во время ужина, когда Бегемот говорит, что тигров велит зажарить, на что Гелла отвечает, что тигров нельзя есть.

– Вы полагаете? Тогда прошу послушать, – отозвался кот и, жмурясь от удовольствия, рассказал о том, как однажды он скитался в течение девятнадцати дней в пустыне и единственно, чем он питался, это мясом убитого им тигра (с. 287).

Бегемот использует тактику ложного рассказа, чтобы привлечь на себя внимание и настаивать на своей правоте. Когда все «все хором воскликнули: вранье!», Бегемот отвечает:

– Ах так? Вранье? – воскликнул кот, и все подумали, что он начнет протестовать, но он только тихо сказал: – История рассудит нас (с. 287).

Кот снова отказывается признать очевидное, как будто желая быть всегда правым. Все эти случаи спора можно рассматривать как украшение речевых ситуаций романа. Последним примером такого типа спора послужит разговор с Софьей Павловной в Доме Грибоедова, «гражданкой», которая, «неизвестно для каких причин, записывала входящих в ресторан» (с. 367). Начинается дискуссия по поводу удостоверений, которые требуются, чтобы войти в учреждение, и которых нет у Коровьева и Бегемота. Коровьев отмечает, что у Достоевского не было удостоверения, чтобы оправдать отсутствие требуемого документа. Бегемот поддерживает этот аргумент через тактику утверждения.

– Пари держу, что не было, – ответил тот <...> (с. 368)

Когда Софья Павловна отвечает, что «вы не Достоевский», поскольку тот умер, Бегемот возражает, используя подмену понятия (меняя прямое значение слова на переносное):

– *Протестую, – горячо воскликнул Бегемот. – Достоевский бессмертен!* (с. 368)

Впервые можно утверждать, что Бегемот возражает, говоря правду, несмотря на то, что не соответствует правилам лингвопрагматики, в частности, принципу качества информации.

Бегемот также осуществляет шутовскую и игровую функции в стратегии поддержания беседы, когда то, что он говорит, не имеет особого значения, но украшает и разряжает обстановку. Такие примеры находим, в основном, в эпизоде об извлечении Мастера из лечебницы и его встречи с Маргаритой после долгого времени. В такой драматической, серьезной ситуации Бегемот находит моменты для своих комментариев обычно в форме реплики с повтором слов собеседника. Так он реагирует, когда Мастер говорит, что ему было бы спокойнее думать, что Воланд галлюцинация:

– *А я действительно похож на галлюцинацию. Обратите внимание на мой профиль в лунном свете, – кот полез в лунный столб и хотел еще что-то говорить, но его попросили замолчать, и он, ответив: – Хорошо, хорошо. Готов молчать. Я буду молчаливой галлюцинацией, – замолчал* (с. 297)

В данной тактике шуточного согласия кот демонстрирует свое чувство юмора, что делает его обаятельным героем. Когда Воланд говорит, что про Мастера все ясно, Кот снова повторяет за ним:

– *Совершенно ясно, – подтвердил кот, забыв свое обещание стать молчаливой галлюцинацией, – теперь главная линия этого опуса ясна мне насквозь. Что ты говоришь, Азazelло? – обратился он к молчащему Азazelло* (с. 298)

Бегемот использует тактику подтверждения с чрезмерным пафосом, что выдает его шуточный характер. Шутит он даже в более напряженный момент, когда Маргарита нападает на Алоизия Могарыча, человека, который донес на Мастера, и Мастер говорит ей не позорить себя.

– *Протестую, это не позор*, – орал кот (с. 300)

Несмотря на комичность комментария, следует отметить, что в нем отражена важную часть философии inferнальной группы: грешники заслуживают наказание, зачастую насильственное.

Бегемот использует стратегию игрового спора для того, чтобы отстоять свое мнение и разрядить напряженную ситуацию. Таким образом, функции Кота Бегемота в inferнальной группе заключаются лишь в исполнении наказания и роли шута в напряженных ситуациях. Его речь отличается от речи остальных бесов детскостью, элементами высокого литературного стиля. Согласно Т.А. Стойковой, «он воплощает разные социальные типы современного города, объединенные душевой скудостью натуры. В масках Бегемота узнаются и различного ранга чиновники, и циничный хулиган, нагловатый обитатель» [Стойкова, 2000: 162]. Таким образом, можем утверждать, что он – украшение inferнальной группы.

2.5. Коммуникативно-речевое поведение Геллы

В свите Воланда Гелла – член, который меньше остальных вступает в разговоры. Это объясняется не только тем, что Гелла мало участвует в приключениях inferнальной группы, но и тем, что она по природе немногословна. Тем не менее, она многое выражает не вербально, ее речевые акты доказывают, что она далеко не простая служанка, выполняющая домашние обязательства, как о ней пишут исследователи. Она – орудие Воланда для осуществления правосудия. Для ее речевого поведения характерны разные тактики, составляющие **стратегию высмеивания**, которая в свою очередь – часть плана наказания москвичей. С помощью этой стратегии она также дистанцируется от адресатов, показывая им свое презрение.

Наиболее ярко названная стратегия реализуется в разговоре героини с буфетчиком Театра Варьете, пришедшим в нехорошую квартиру, чтобы обсудить с Воландом вопрос происхождения денег во время фокуса, после которого эти деньги превратились в бумажки и наклейки.

Высмеивание буфетчика начинается, когда тот объявляет причину его прихода.

– *Как? Так-таки его самого?* (с. 211)

В этих вопросах осуществляется тактика повторного запроса, в которой особую роль играет оборот «так-таки», носящий иронический оттенок. После подтверждения буфетчика Гелла с пренебрежением докладывает Коровьеву о госте:

– *Спрошу, – сказала, видимо колеблясь, горничная и, приоткрыв дверь в кабинет покойного Берлиоза, доложила: – Рыцарь, тут явился маленький человек, который говорит, что ему нужен мессир* (с. 211)

Это тактика пренебрежительного представления собеседника. Названием «маленького человека» показывает ее презрение к буфетчику. Предполагаем, что здесь слово «маленький» имеет значение «незначительный, ничтожный» [Ожегов, Шведова. 2002: 339], поскольку в романе нигде не указано, что буфетчик был человек маленького роста. После разрешения войти, данного гостю Коровьевым, наступает неловкий момент для буфетчика:

– *Пройдите в гостиную, – сказала девица так просто, как будто была одета по человечески, <...>* (с. 211)

Напоминаем, что Гелла, кроме сцены в Театре Варьете, во всех эпизодах полуголая. На встрече с буфетчиком на ней были только «кокетливый кружевной фартучек и белая накладка на голове». Поэтому применяемая Геллой тактика приглашения противоречила ее облику.

Стратегия высмеивания достигает пика, когда Гелла вручает шпагу буфетчику после того, как он вернулся в квартиру за шляпой. Когда буфетчик говорит, что шпага не принадлежит ему, Гелла с удивлением спрашивает:

– *Разве вы без шпаги пришли? – удивилась Гелла* (с. 217)

Здесь Гелла использует тактику ложного вопроса с очевидной целью поиздеваться над собеседником, ибо она явно знает, что он простой человек и пришел без шпаги.

Таким образом, можем утверждать, что Гелла глумится над буфетчиком с помощью тактики отстранения.

Другие речевые тактики Геллы служат общей для всей группы цели **стратегии наказания**. Такое агрессивное поведение отмечается в атаке на Варенуху и в сеансе черной магии в Театре Варьете.

В первом случае после побоев Варенухи Бегемотом, превратившемся в котообразного человека, и Азazelло Гелла продолжает стратегию наказания и обращается к Варенухе.

– *Дай-ка я тебя поцелую, – нежно сказала девица, <...>* (с. 118)

Это тактика фамиллярного приказа, в которой тон фамиллярности отмечается в обороте «дай-ка», в свою очередь является приговором, поскольку после поцелуя Варенуха превращается в вампира.

Во втором случае она употребляет тактику искушения, наиболее характерную для членов инфернальной группы.

Девица хоть и с хрипотцой, но сладко запела, картавя, что-то малопонятное, но, судя по женским лицам в партере, очень соблазнительное:

– *Герлэн, шанель номер пять, мицуко, нарсис нуар, вечерние платья, платья коктейль...* (с. 131)

Называя разные фирмы, производящие модные одежды, она пытается привлечь публику на сцену, чтобы проверить, насколько они корыстные. После сеанса все платья внезапно исчезли и дамы оказались голыми.

Гелла употребляет стратегию наказания с помощью тактики фамильярного приказа и тактики предложения, последняя реализуется с соблазнительной интонацией.

Таким образом, можем утверждать, что речевые стратегии Геллы – высмеивание и наказание. Она презирует своих собеседников, поэтому в ее речевом поведении доминирует тактика отстранения. Она – орудие Воланда, роль служанки второстепенна для этого персонажа.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проанализировав коммуникативно-речевое поведение inferнальных героев, можем утверждать следующее.

Воланд использует стратегию испытания и – в зависимости от результата – стратегию назначения наказаний, которые выполняет свита (его орудие), и стратегию награждения. Свойственна ему также стратегия аргументирования, которая реализуется с помощью тактики констатации факта и тактики намека. Воланд испытывает главным образом с помощью вопросов, не предоставляя собеседнику шанса выбора поступка, не связанного с ненужным ему как манипулятору действием. В форму риторических вопросов он облекает свои рассуждения в стратегии аргументирования.

Члены свиты используют стратегию наказания (точнее – исполнения наказания, назначенного Воландом). Кроме того, Бегемоту присуща стратегия игрового спора с тактиками противоречия, ложного рассказа и буквализацией сказанного, Коровьеву – стратегия оказания помощи с тактиками совета и подсказки; Азazelло – стратегия искушения через тактику фамильярного приказа. Каждая стратегия реализуется при помощи определенных тактик, имеющих специфику вербального и невербального оформления. Так, для речевого поведения Коровьева характерен веселый тон; для Азazelло – грубые

тон; для Бегемота – принятие различных социальных масок (хулигана или чиновника) со свойственными им языковыми средствами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведем итоги исследования. Роман «Мастер и Маргарита – одно из самых известных и признанных произведений русской литературы и в тоже время одно самых сложных, загадочных и спорных. С момента его публикации по настоящее время исследователи предлагают различные трактовки замысла романа, который изучается в разных аспектах. Однако, несмотря на значительное развитие булгаковедения в последние два десятилетия, замысел романа остается до конца не раскрытым.

Самыми загадочными в романе являются inferнальные герои. Существуют разные трактовки образа дьявола: одни исследователи считают, что этот образ является традиционным отрицательным (воплощение зла), другие – положительным (вершитель правосудия на земле), третьи говорят об амбивалентности образа. Исследователи единодушны в том, что свита является орудием Воланда. Дискуссионными являются вопросы о прототипах каждого члена свиты и их намерениях. Самый спорный член свиты – Коровьев, каламбур и фиолетовый цвет в последнем полете которого вызывают немалый интерес, и чей прототип является самым загадочным.

В результате анализа речевого поведения inferнальных героев выявлено, что для всех этих героев характерны речевые стратегии искушения и наказания, реализующиеся при помощи различных тактик.

Воланд использует стратегию испытания и – в зависимости от результата – стратегию назначения наказаний, которые выполняет свита (его орудие) и стратегию награждения. Свойственна ему также стратегия аргументирования. Воланд испытывает главным образом с помощью вопросов («выбор без выбора»), не предоставляя собеседнику шанса выбора поступка, не связанного с ненужным ему как манипулятору действием. В форму риторических вопросов

он облакает свои рассуждения в стратегии аргументирования. Он реализует стратегии главным образом с помощью тактик приказа, просьбы и убеждения.

Члены свиты используют стратегию наказания (точнее – исполнения наказания, назначенного Воландом). Свита выступает как орудие дьявола для осуществления его воли в сталинской Москве. Коровьеву свойственны стратегия высмеивания и стратегия оказания помощи. Ложный комплимент, аккузация и подсказка являются некоторыми из наиболее частых в его речи тактик. Коровьев выступает клоуном-палачом, следовательно, лесть и веселый тон характерны для речи этого героя.

В коммуникативно-речевом поведении Азazelло просматриваются стратегии наказания и искушения. Эти стратегии реализуются, в основном, с помощью тактики фамильярного приказа и эвфемизма. В его высказываниях доминируют грубые тон и манеры.

Бегемот со своей стратегией игрового спора выступает как «украшение» свиты, являясь помощником других inferнальных героев. Ему свойственны разные социальные маски в коммуникации с москвичами (маски хулигана и чиновника) и высокий книжный стиль в общении с остальными inferнальными героями.

Гелла, хотя и второстепенный персонаж, также выступает как орудие Воланда. Она презирает и наказывает москвичей. В ее речевом поведении доминирует стратегия наказания, которая реализуется с помощью тактики отстранения.

Для Булгакова inferнальные герои являются средством, позволяющим осуществить критику представителей власти и выступить против цензуры.

В перспективе возможно изучение коммуникативно-речевого поведения дьявола в русской литературе, сопоставление речевого поведения Воланда с речевым поведением дьявола в произведениях, которые послужили источниками для создания романа «Мастер и Маргарита».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. СПб: Азбука Классика, 2012. 413 с.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. НИОР РГБ Ф. 562. Ед. хр. 1196
3. Булгакова М.А. Мастер и Маргарита. Москва: Посев, 1987. 510 с.

Научная литература

4. Абрагам П. Роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Брно: Масариковский университет, 1993. 212 с.
5. Абрагам П.Р. Роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова в аспекте литературных традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1989. 24 с.
6. Алексеева Л.Ф. История русской литературы XX века. Том 1. 1910–1930 годы. М.: Высшая школа, 2005. С. 239 – 255.
7. Андреевская М.И. О «Мастере и Маргарите» // Литературное обозрение. 1991. Том №5. С. 60 – 63.
8. Бабичева Ю.А., Киселева Н.Н. Творчество Михаила Булгакова. Томск: Томский университет, 1991. 156 с.
9. Баранникова Т.А. Изучение романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в 11 классе средней школы: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1998. 212 с.
10. Белая Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропонимики М.А. Булгакова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1990. № 5. С. 103 – 110.

11. Беловровцева И.З. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1997. 167 с.
12. Беловровцева И.З., Кульюс С.К. Роман «Мастер и Маргарита» как эзотерический текст // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1993. С. 158 – 175.
13. Беловровцева И.З., Кульюс С.К. Иностранец в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Булгаковский сборник. III. Материалы истории русской литературы XX века. Тарту, 1998. С. 57 – 67.
14. Белякова Н.Н., Тлушкова М.М. Русские писатели XX века. От Бунина до Шукшина. М.: Флинта, 2008. С. 147 – 155, 200 – 218.
15. Бессонова М.И. Лейтмотивы как форма выражения авторской позиции в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1996. 189 с.
16. Борисова Л.М. Инфернально-сатирическое у Горького и Булгакова // Филологические науки. 2009. № 4. С. 46 – 55.
17. Бояджиева Л.В. Москва булгаковская. М.: Олимп, 2009. 252 с.
18. Булатов М.О. Вечность Зла и бессмертие Добра: Нравственно-философское содержание романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Махачкала: Дагест. науч. Центра Рос. акад. наук, 1999. 157 с.
19. Булатов М.О. Нравственно-философская концепция романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2000. 241 с.
20. Булгакова Е.С. Дневник. 1933–1940 М.: Кн. палата, 1990.
21. Варламов А. Н. Михаил Булгаков. М.: Молодая гвардия, 2008. 838 с.
22. Васильева-Шальнева Т.Б. Принципы художественной структуры романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (к вопросу взаимодействия литературы и музыки): дис. ... канд. филол. наук. Казань. 2002. 163 с.

23. Викторovich О.В. Становление системы персонажей романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в творческой истории произведения: дис. ... канд. филол. наук. Коломна. 1999. 162 с.

24. Волков О.В. Textoобразующие функции лексических средств в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2000. 185 с.

25. Гаврилова М.В. Пространство и время в романе М.А. «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1996. 206 с.

26. Гаджиев. М.А. Об эволюции Ивана Бездомного в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» // Роман и повести в классической и современной литературе. Межвузовский научно-тематический сборник. Махачкала, 1992. С. 126 – 132.

27. Гаджиев М.А. Персонажи второго плана в структуре романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала. 2001. 162 с.

28. Галинская И.Л. Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. 125 с.

29. Гапоненков А.А. «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова: жанровое своеобразие романа. Саратов: Лицей, 2001. 76 с.

30. Гапоненков А.А. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Саратов: Лицей, 2001. 64 с.

31. Гапоненков А.А. Проблема жанрового синтеза в романах «Бесы» Ф.М. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995. 18 с.

32. Дронова Т.И. История как текст («Христос и антихристос» Д.С. Мережковского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова) // Известия Саратовского университета. Социология. Политология. Вып. 4. Саратов, 2009. С.70 – 74.

33. Жемчужный И.С. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова – текст и подтекст // Культура и текст. № 3. Барнаул, 1998. С. 177 – 187.
34. Журавлева О.Н. Гроза в свите Воланда // Политическая лингвистика. 2006. № 4. С. 190 – 198.
35. Зарецкая Н.Я. М. Булгаков: между мистикой и реальностью (по мотивам романа «Мастер и Маргарита») // Вестник Казанского технологического университета. №1. Том 15. Казань, 2012. С. 238 – 244.
36. Земская Ю.Н. Динамика взаимодействия категории времени и пространства в дискурсе персонажа. Антропоцентрический аспект (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: автореф. дис.... канд. филол. наук. Кемерово, 1997. 197 с.
37. Иваньшина Е.А. Автор – текст – читатель в творчестве Михаила Булгакова 30-ых годов: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. 295 с.
38. Ионин Л.Г. Две реальности «Мастера и Маргариты» // Вопросы философии. 1990. № 2. С. 44 – 55.
39. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 288 с.
40. Камараш И. За мной, читатель! Восприятие, трактовка и эффект романа «Мастер и Маргарита» в Венгрии: Лит. социол. исследование: Обобщение. Будапешт: Гос. б-ка, 1984. 50 с.
41. Квон Е. Х. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Художественный синтез условности и жизнеподобия: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1996. 157 с.
42. Ким Д.Ё. Художественные и философские принципы композиции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 223 с.
43. Киселева Л.Ф. Диалог добра и зла в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические науки. 1991. № 6. С. 3 – 11.

44. Ковалева И. А. Образ дьявола в культуре (на основе романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Молодой ученый. 2014. № 4. С. 1211 – 1212.

45. Козлов Н.П. Об авторской активности в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Содержательность художественных форм. Куйбышев. 1987. С. 64 – 72.

46. Колтунова М.В. Функция древнего мифа в поэтике романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Классические традиции в русской советской прозе. Куйбышев, 1985. С. 77 – 90.

47. Колчанов В.В. От карнавала к мистрии: маги и обряды симпатической магии в творчестве М.А. Булгакова (на примере романа «Мастер и Маргарита») // Социально-экономические явления и процессы. № 7. Тамбов, 2011. С. 245 – 249.

48. Консон Г. Воланд – таинственный криминальный авторитет // Мир музыки. Баку, 2014. С. 64 – 71.

49. Кораблев А.А. Ученичество как принцип читательского восприятия: (на романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989. 16 с.

50. Коханова В.А. Архетипический сюжет «сделка с дьяволом» в романе М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: филологическое образование. №1. Москва, 2011. С. 55 – 62.

51. Коханова В.А., Колышева Е.Ю. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст в двух томах. М.: Пашков дом, 2014. Т.1. 840 с. Т.2. 818 с.

52. Кулешова В.Д. Имена собственные как стилистическая единица речи в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы русской

филологии. Казахский гос. ун-т им. С.М. Кирова. Алма-Ата, 1978. С. 169 – 178.

53. Кушлина О. и Смирнов Ю. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. Союз театральных деятелей РСФСР. Москва, 1988. С. 235 – 303.

54. Красавченко Т.Н. Михаил Булгаков: Современные толкования. К 100-летию со дня рождения 1891–1991. Сборник обзоров. М.: Академия наук СССР, 1991. 243 с.

55. Кременцова Л.И. Русская литература XX века. Том 1. 1920–1930 годы. М.: Высшая школа, 2005. С. 126 – 144.

56. Кривоносов Ю. Михаил Булгаков. Фотолетопись жизни и творчества. М.: Эксмо, 2011. 258 с.

57. Ладыгин М.Б. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и традиции романтического романа (к вопросу типологии жанра) // Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Красноярск, 1982. С. 109 – 129.

58. Левина Л.А. Нравственный смысл кантианских мотивов в философском романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические науки. 1991. №1. С. 12 – 22.

59. Лесскис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции. «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». М.: М.О.Г.И., 1999. 425 с.

60. Лесскис Г. и Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Радуга, 2007. 517 с.

61. Лисюченко Е.В. Структура и стилистики метафоры в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1998. 19 с.

62. Макарова Г.В. Тайнопись в романе «Мастер и Маргарита». Нижний Новгород: Нижегород. Ун-та им. Н.И. Лобачевского, 1997. 79 с.
63. Малкова Т.Ю. Булгаков и Гоголь: демонические образы и мотивы в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Костромского государственного университета. №2. Кострома, 2010. С. 142 – 146.
64. Мальчуков В.А. и Мальчукова Н. В. Особенности диалога религиозного и светского мирозрения в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Известия Иркутской государственной экономической академии. №3. Иркутск, 2013. С. 156 – 163.
65. Маравич Д. Сербская и хорватская литературная критика о романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2000. 170 с.
66. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003. 432 с.
67. Менглинова Л.В. Гротеск в романе «Мастер и Маргарите» // Творчество Михаила Булгакова. Томск, 1991 С. 49 – 78.
68. Менглинова М.Б. Сатира в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Грамота. № 2. Тамбов, 2008. С. 67 – 73.
69. Минаков А.В. Символика романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Опыт эзотерического исследования. М.: Паруса, 1998. 75 с
70. Михайлова Е.Г. Система повествовательных точек зрения в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и языковые способы их выражения: дис. ... канд. филол. наук. Москва. 2009. 173 с.
71. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово: учеб. пособие для учащихся 10–11 кл. общеобр. учреждений. М.: Просвещение, 1996. 416 с.
72. Мягков Б.С. Булгаков на Патриарших. М.: Алгоритм, 2008. 349 с.
73. Мягков Б.С. Булгаковская Москва. М.: Моск. Рабочий, 1993. 223 с.

74. Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. М.: АПАРТ, 2003. 400 с.
75. Николаенко Е.М. Аспектуальная семантика высказываний с инфинитивом при выражении категории «временного порядка»: На материале романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его англоязычных переводов: дис. ... канд. филол. наук. Брянск, 2001. 204 с.
76. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Российская Академия Наук, 2002. 939 с.
77. Окара В.И. Изучение особенностей индивидуального-авторского стиля М.А. Булгакова через анализ прихода дьявола в его романах // Вестник КГУ. №1. Красноярск, 2008. С. 121 – 124.
78. Пантелейкина С.В. Концепт «город» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (фрагменты кластерного анализа): дис. ... канд. филол. наук. Красноярск. 2008. 278 с.
79. Паршин Л.К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М.: Кн. Палата, 1991. 206 с.
80. Паршина О.Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России: автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Саратов, 2005. 48 с.
81. Пелевин В.В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. М.: Центрполиграф, 2005. 664 с.
82. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. СПб.: Амфора, 2007. 445 с.
83. Проскурня-Завьялова Ю. Документальный фильм «Загадки Мастера и Маргариты». [Электронный ресурс] // Телеканал «Россия». URL: http://russia.tv/brand/show/brand_id/10222 (дата обращения: 30.05.2016)
84. Ребель Г.М. Романы М.А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» в свете проблемы автора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1995. 23 с.

85. Саир А. Функции и метафоры в художественном тексте и ее лингвопрагматическая интерпретация (на материале романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1993. 22 с

86. Сарнов Б.М. Каждому по его вере: О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Моск. Ун-та, 1998. 90 с.

87. Сахаров Б.И. Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. М.: Жираф, 2006. 331 с.

88. Сеничкина М.А. Театр здоровья «Мастер и Маргарита». Песенная терапия. М.: Серия «Помоги себе сам», 2001. 71 с.

89. Русский язык и культура речи (базовые компетенции): учеб. пособие / авторы и др.; под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2015. 516 с.

90. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М.: Миф, 1996. 586 с.

91. Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. М.: Вагриус, 2008. 542 с.

92. Соколов Б.В. Михаил Булгаков: загадки творчества. М.: Вагриус, 2008. 685 с.

93. Соколов Б.В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Наука, 1991. 580 с.

94. Соколов Б.В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Очерки творческой истории. М.: Наука, 1991. 173 с.

95. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997. 428 с.

96. Соколов Б.В. Тайны «Мастера и Маргариты»: расшифрованный Булгаков. М.: Яуза, 2005. 603 с.

97. Сокурова О.Б. К вопросу о соотношении света и тьмы в романе М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» // История и культура. № 8. СПб., 2010 С. 136 – 165.

98. Степанов С.И. О мире видимом и невидимом в произведениях М. Булгакова. СПб.: Алетейя, 2011. 292 с.

99. Степанова Ю.Р. и Горобец Е.В. Именная символика в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Научный поиск. № 2.6. СПб., 2014. С. 40 – 47.

100. Стойкова Т.А. Речь персонажа в художественной системе произведения (роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 200 с.

101. Суран Т.И. Внутренняя форма имен собственных в контексте романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Актуальные вопросы словообразовательного анализа и словообразовательного синтеза. Киев, 1991 С. 62 – 68.

102. Талипова Х.М. Особенности перевода произведений, представляющих трудность для восприятия (на примере узбекского перевода романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1994. 23 с.

103. Тарасов А.В. Воланд в мифологии, литературе и кинематографе // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». № 5. 2013. С. 28 – 30.

104. Урюпин И.С. Синтез культурных кодов в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Коровьева-Фагота в контексте восточнославянской и западноевропейской мифологии // Вестник Тамбовского университета. № 5. Тамбов, 2008. С. 304 – 309.

105. Урюпин И. С. Синтез культурно-философских традиций в «демонологии» романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Образ

Воладна // Альманах современной науки и образования. Грамота. №2. Тамбов, 2009. С. 145 – 150.

106. Филиппова О.А. Обучение эмоциональному речевому воздействию [Электронный ресурс] // Электронная библиотека по здоровью, здоровому образу жизни и духовному развитию человека. URL: http://www.universalinternetlibrary.ru/book/65536/chitat_knigu.shtml (дата обращения: 30.05.2016)

107. Фомин А.Ю. Тема искусства в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», или почему все случилось так, как было сказано // Вестник Московского государственного гуманитарного института. № 1. Москва, 2014. С. 78 – 89.

108. Хазагеров Т.Г. и Л.С. Шарина. Общая риторика. Курс лекций. Феликс. Ростов-на-Дону, 1999. 317 с.

109. Хуснетдинова Р. Я. Мифопоэтические корни образа Азazelло в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Тамбовского университета № 5. Тамбов, 2008. С. 149 – 159.

110. Чжон М. Л. Художественно-творческое единство романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1996. 184 с.

111. Чудакова М.О. Жизнеописание М. Булгакова. М.: Книга, 1988. 669 с.

112. Чудакова М.О. Нехорошая лестница. М.: Гос. музей М.А. Булгакова, 2009. 24 с.

113. Эрaстова А. В. Традиции философского романа Ф.М. Достоевского в прозе М.А. Булгакова: «Братья Карамазовы» и «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 1994. 178 с.

114. Яновская Л.М. Записи о Михаиле Булгакове. М.: Текст, 2007. 412 с.

115. Яновская Л.М. Последняя книга, или треугольник Воланда с отступлениями, сокращениями и дополнениями. М.: ПРОЗАиК, 2013. 750 с.