

УДК 82

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОЭТИКО-
СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ДВОЕМИРИЯ В
РОМАНЕ МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Попова Ирина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент

popovaiv1964@yandex.ru

Авакян Дарья Николаевна

студент

lisowsckaya.dasha@yandex.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

Аннотация. В данной статье исследуются выразительные средства, к которым прибегает автор романа «Мастер и Маргарита» для создания мистической образности и двоемирия, в связи с чем писатель выступает в роли новатора, который обращается к ранее неиспользованным приемам.

Ключевые слова: роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», выразительные средства, двоемирие.

Роман «Мастер и Маргарита» при жизни писателя не был опубликован. Впервые читатели познакомились с ним лишь в начале 1966 года, т.е. почти двадцать шесть после смерти писателя. Елена Сергеевна, жена писателя, совершила огромный подвиг, сохранив этот роман в те трагические времена, когда во главе государства стоял Сталин [2].

Фраза «роман был опубликован», наверное, будет не совсем верной, потому, что над текстом романа работала цензура: многие страницы были удалены, иногда эпизоды соединялись произвольно, в силу чего становилась не совсем понятной та или иная мысль писателя.

Наибольшим образом пострадали те страницы, которые изображали римское правосудие, тайную полицию и «московское учреждение». Почему? Ответ прост: слишком большое было сходство с современностью.

В романе М.А. Булгаков поднимает очень важную для него самую тему – власть и художник, поэтому этот роман получился как элегические раздумья о жизни, о том, какое место занимает в ней человек, и, конечно же, о добре и зле.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» современными исследователями определяется как произведение, состоящее из двух самостоятельных романов, которые в свою очередь довольно тесно связаны между собой. Один из них рассказывает о событиях, произошедших в Москве в первой половине XX столетия, другой роман уводит нас в библейские времена [5].

М.А. Булгаков подобно немецким романтикам создает своеобразное двоемирие, которое определяется двумя сюжетными линиями: повествование о прокураторе Понтии Пилате и повествование о талантливом писателе, живущим в Москве Мастере.

Правильно осознать роман возможно через языковой анализ текста, т. е. через поэтико-стилистические приемы. Ведь кроме занимательного сюжета нас привлекает литературное мастерство писателя: мельчайшие детали способны связать воедино не только все части произведения, но и исторические эпохи.

Роман соединяет в себе и оригинальную авторскую философию, и высмеивание государственного строя двух эпох, и размышления о том, насколько добры одни люди и порочны другие [3, 4].

Роман М.А. Булгакова невозможно вписать в традиционные схемы: он соединяет не только несколько жанров, но и несколько планов, несколько миров. Для того, чтобы связать в единое целое эти миры М.А. Булгаков довольно часто прибегает к **анафоре**:

Конец первой главы: «Все предельно просто: шаркающей походкой в кроваво-белом плаще ранним утром двенадцатого числа в самом начале весны ...» [1, с. 34].

Начало второй главы: «Все предельно просто: шаркающей походкой в кроваво-белом плаще ранним утром двенадцатого числа в самом начале весны на крыльце появился прокуратор...» [1, с. 81].

Как отмечают исследователи, стык повествовательных сцен является излюбленным приёмом писателя. Такой прием дает возможность состыковывать ершалаимский мир и московский.

Именно с изображения Москвы и начинается роман. Столица советского государства представлена в довольно колоритных эпизодах: заседание в доме литераторов, работа жилтоварищества, события на Садовой, театр Варьете. Яркие **детали** довольно убедительно характеризуют новое время в стране: шпиономанию («...он вовсе не историк, он шпион» [1, с. 45]); обязательное вступление в профсоюз («...голубчик, а являетесь ли Вы членом профсоюза?» [1, с. 234].); доносы (проделки Коровьева); беспричинная поверка документов («... а документик то Вы имеете при себе?» [1, с. 156]); тотальное наблюдение за гражданами; столовые с несвежими продуктами («... осетрина не бывает второй свежести. Просто не бывает!» [1, с. 301]).

Обращение к **фантастике** помогает писателю более ярко воссоздать мещанский мир в советской столице. Проделки Воланда и его свиты сначала воспринимаются как оригинально сделанные фокусы, но чуть позже мы понимаем, что вся фантастичность происходящего базируется на вполне

реалистических событиях (в качестве примера можно взять сюжетную линию, связанную с решением квартирного вопроса).

Никто не обращает внимания на кота, передающего деньги за проезд. Интересен и тот факт, что фантастическое в романе базируется на **градации**. Нереальность и неестественность происходящего усиливается от одной главы к другой. В начале двадцать четвертой главы никого уже не удивляет лежащая на золотом блюде голова Бенгальского и самостоятельно вползающая в портфель чиновника большая пачка денег [2, с. 128].

Обращается М.А. Булгаков и к **сарказму**. Этот прием дает возможность автору романа показать пороки героев или же противопоставить героев, показав их истинное отношение друг к другу: «Может быть, он тоже попал под трамвай?» – кричал в трубку Варенуха. «Да, неплохо было бы...», – еле слышно ответил Римский, спрятав по [1, с. 254]; «Он не читал ни одного произведения великого поэта, но общался с ним почти ежедневно, когда кричал: «Пушкин что ли за тебя платить будет?!» [1, с. 267] или «Свет на лестнице тоже Пушкин починит?!» [1, с. 67], « Я уже не говорю про нефть! Ее уж точно Пушкин купит!» [1, с.89]).

Фантастика в романе служит средством сатиры при изображении советской столицы. Обращаясь к этому приему, М.А. Булгаков продолжает традиции, созданные еще М.Е. Салтыковым-Щедриным. В связи с этим основным композиционным приемом являются именно массовые сцены, в которых сатирически рисуется образ толпы. Именно такие сцены и создают единую картину человеческого общества. Несмотря на то, что массовых сцен в романе не много, но они играют важную роль в понимании идейной сущности романа.

Довольно часто М.А. Булгаков обращается к такому приему как **умолчание**. Например, в заключительной сцене главы, посвященной черной магии именно прием умолчания заставляет нас задуматься о жизненных приоритетах: «Самые обычные люди. Главное для них деньги, но ведь так было всегда...Люди всегда любили деньги, и вовсе неважно их

происхождение...Люди легкомысленны... но что здесь можно поделаться...
.Самые обычные люди... только испортил и квартирный вопрос...» [1, с. 203].

В изображении московских сцен М.А. Булгакову помогает и такой прием как **климакс**, в основе которого лежит употребление по восходящей только синонимов. Этот прием позволяет автору усилить производимое на читателя впечатление. Чаще всего М.А. Булгаков обращается к нагнетанию событий: «В этом было все: обещания, мольба, угроза, доносы, указания на то, что просто нет никакой возможности жить в такой тесноте. К этому было еще приложено описание похищенных пельменей, которые хранились в кармане брюк» [1, с. 311].

В романе представлен и второй мир – это ершалаи и два основных его представителя – прокуратор и Иешуа. Иешу в переводе с еврейского означает «Спаситель». Га-Ноцри – в переводе означает «из Назаретта», т.е. города, в котором он вырос. Иешуа Га-ноцри – это художественный двойник и Иисуса Христа. В переводе на русский язык имя Христос означает «Мессия».

В романе М.А. Булгакова не рассказывает о евангельском сюжете потому, что Иешуа является сыном человека, а не Бога.

Именно через образ Иешуа автор предает мысль о том, что любая власть – это насилие над человеком, но обязательно придет время, когда человечество станет свободным. Эти и многие другие мысли героя становятся **афоризмами**, потому что именно они отражают позицию автора:

- «.. правда не может быть неприятной...» [1, с. 278]; «...основной порок всего человечества – это трусость» [1, с. 174].

Олицетворением власти и бесчеловечности в романе является прокуратор. Понтий Пилат ненавидит Иерусалим, но императорская служба обязывает. Именно **портрет** помогает писателю раскрыть характер этого персонажа. Через портрет Булгаков предает не только внутреннее состояние прокуратора, но и его духовный мир. Не могут не обратить на себя внимания многочисленные **эпитеты**. Плащ на Понтии Пилате не красный и даже не алый, он – «кровавый». Данный эпитет несет в себе не так уж и мало информации:

прокуратору не страшна кровь, потому что он мужественный воин. Ведь недаром его практически все называли «Бесстрашное копьё». Сам же он себя воспринимает как «бесчеловечное чудовище» [1, с. 219].

В то время когда у Понтия Пилата болит голова, Булгаков говорит только об одной детали в его внешности – глазах. Эпитет и деталь довольно убедительно говорят о том, что жизнь для прокуратора уже не была в радость, он никому не может доверять, а в душе его осталось лишь злоба: «Усталые глаза его смотрели вдаль. Потом он перевел потухший взгляд на арестанта, и через секунду, обессиленный, вздохнув, отвернулся вовсе» [1, с. 198]; «Больной тяжелый взгляд Понтия Пилата был устремлен на Га-Ноцри» [1, с. 175]; «Взгляд прокуратора был совсем мутным» [1, с. 179]; «Его мученический взгляд отражал всю трусость прокуратора» [1, с. 181].

Противоречивость внешнего вида и внутреннего мира Понтия Пилата помогает воссоздать **антитеза**. На всем протяжении романа прокуратор «беспощадный» [1, с. 138], «грозный» [1, с. 212] правитель. В речи Каифа представлен совершенно иной Понтий Пилат: «Конечно, народ знает, насколько ты его люто возненавидел и сколько еще страданий ты ему приготовил» [1, с. 234].

Необходимо обратить внимание на то, что речь Понтия Пилата полна **разговорных конструкций**, в которых экспрессивно-стилистическая окраска носит «сниженный» характер. Например: «...хочу от всей души» [1, с. 98]; «...почему от тебя ни слуху, ни духу?» [1, с. 161]; «... у меня закончилось терпение» [1, с. 294]; «... так ведь жизнь твоя на волоске висит!» [1, с. 73]. Такие разговорные конструкции, естественно, смягчают образ Понтия Пилата, и он уже не воспринимается как суровый и непреклонный правитель.

В речь прокуратора писатель вводит книжные фразеологизмы, с помощью которых речь прокуратора становится более изысканной и торжественной. Кроме того, мы понимаем, что прокуратор не только волевой человек, но и очень умный, прочитавший немало книг. Например, о верно

принятом решении Понтий Пилат говорит: «...напоить водой из соломонова пруда» [1, с. 263]; «...клянусь всеми богами» [1, с. 145].

Даже во время казни Га-Ноцри в душе прокуратора происходит борьба: что важнее – государственный закон или закон совести. Фразеологизмы, созданные самим М.А. Булгаковым как нельзя лучше передают это состояние прокуратора: «..адская боль заполнила всю его голову» [1, с. 134], «огонь самого дьявола появился в его глазах» [1, с. 135]. Кроме того, М.А. Булгаков неоднократно говорит о «беспредельной тоске» [1, с. 135] о том, что «... прокуратор был сильно угнетен» [1, с. 136]. Данные фразеологизмы довольно красноречиво говорят о том, что тоскует прокуратор по Истине, Богу, Справедливости. Но, к сожалению, эта тоска перерождается в неистовый гнев: «Теперь он терзаем еще более беспощадным гневом – гневом бессилия» [1, с. 140]. Фразеологизм «гнев бессилия» указывает на то, что прокуратор признает казнь Га-Ноцри бессмысленной, но поступить по-другому он не может. Поэтому, злясь на себя, он злится и на других.

Необходимо отметить и тот факт, что угрызения совести представлены в романе не только как душевные, но и как физические. Кроме того, угрызения совести мучают прокуратора не только в реальности, но и в ирреальном мире. Память ежесекундно рисует в воспаленном сознании Понтия Пилата страшную картину казни ни в чем не повинного человека. За однажды проявленную трусость сын всадника обречен на вечные страдания.

Двойственность натуры прокуратора помогают создать **эпитеты** и **метафоры**: «... его рука была не только холодная, но и очень влажная...» [1, с. 144]. Когда прокуратор решает объявить народу о казни, которая предстоит, и выходит на открытую площадку, автор говорит о том, что «...солнце сопутствовало предстоящим мучениям Понтия Пилата» [1, с. 145], «... в глазах заблестел коварный огонь, от которого вспыхнул мозг» [1, с. 146].

В то время, когда Понтий Пилат называет имя преступника, «смертельная тишина на площади взорвалась криками толпы и, в это мгновение прокуратору показалось, что это звенело само солнце и звоном огня обожгло мозг

прокуратора» [1, с. 147], « ... в это огненной лаве бушевали стоны, какой-то дикий хохот и неистовый свист» [1, с. 147].

К поэтико-стилистическим приемам обращается М.А. Булгаков и при создании образа Воланда. Раскрыть внутренний мир данного персонажа помогает целый ряд **символов**. В начале романа читаем: « ... в начале весны, в тот час, когда столицу окутала небывалая жара, на Патриарших прудах, появились два гражданина...» [1, с. 51]. Как отмечают многочисленные исследователи, именно жара является символом того, что в Москве находится дьявол, хозяин ада.

В связи с этим необходимо отметить, что многие религии рассматривают жару как одно из порождений дьявола. Солнце в Москве начинает ужасно палить именно в тот момент, когда появляются дьявол и его свита.

Хочется обратить внимание на описание Воланда: «...с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду лет сорока с лишним» [1, с. 21]. Начиная со времен глубокого Средневековья, дьявола было принято изображать именно в сером. Символом дьявола является и золото.

Властелина тьмы автор изображает следующим образом: «... правый с золотую искрою на дне, сверлящий любого до глубины души, и левый – пустой и черный, <...> как выход в бездонный колодезь всякой тьмы и теней» [1, с. 234]. Хотя в самом начале роман М.А. Булгаков говорит о то, что «...левый, зеленый, у него совершенно безумен, а правый черен и мертв» [1, с. 34].

Таким образом, использование поэтико-стилистических приемов помогает М.А. Булгакову не только создать двоемире в романе, и передать внутренний мир героев, их эмоциональное состояние, охарактеризовать причины их поступков.

Список литературы:

1. Булгаков, М.А. Собр. соч. в 5-ти тт. – М.: Худож. лит. 1992.
2. Попов, Н.М. Изучение истории социальной политики как важнейший компонент формирования патриотизма у подрастающего поколения / Н.М. Попов // Наука и Образование. -2019. - Т. 2. - № 4. - С. 35.
3. Попова, И.В. Христианский контекст в творчестве М.М. Пришвина / И.В. Попова // Наука и Образование. - 2019. - Т. 2. - № 4. - С. 37.
4. Сидорова, И. В. Формирование интеллектуально-речевого развития обучающихся / И.В. Сидорова, И.В. Новикова, Н.В. Виданова // Наука и Образование. -2019. - Т. 2. - № 2. - С. 96.
5. Сидорова, И.В. Духовно-нравственное воспитание обучающихся в процессе изучения событий великой отечественной войны с использованием краеведческого материала / И.В. Сидорова, Н.В. Виданова // Наука и Образование. - 2019. - Т. 2. - № 2. - С. 97.

UDC 82

**FEATURES OF THE USE OF POETIC AND STYLISTIC
TECHNIQUES FOR THE CREATION OF A DOUBLE WORLD IN
MIKHAIL AFANASYEVICH BULGAKOV'S NOVEL
«THE MASTER AND MARGARITA»**

Popova Irina Vladmirovna

Candidate of Philology, Associate Professor

popovaiv1964@yandex.ru

Avakyan Daria Nikolaevna

student

lisowsckaya.dasha@yandex.ru

Michurinsk State Agrarian University

Annotation. This article explores the expressive means used by the author of the novel "The Master and Margarita" to create mystical imagery and a double world, in connection with which the writer acts as an innovator who turns to previously unused techniques.

Key words: M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita", expressive means, two worlds.