

**КОМПЛЕКСНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ТЕМНЫХ СИЛ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э.Т.А. ГОФМАНА, Н.В. ГОГОЛЯ,
М.А. БУЛГАКОВА/**

**THE COMPLEXITY OF THE IMAGE OF DARK FORCES
IN HOFFMANN'S, GOGOL'S AND BULGAKOV'S WORKS**

Ecaterina NICULCEA

Lecturer

("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

ecaterina.niculcea@usarb.md, <https://orcid.org/0009-0003-4411-8393>

Abstract

In fiction literature from different periods the satan became repeatedly the main character in novels, dramas and stories. The romantic writers looked at him from a new point of view. In their novels, fairy tales, the Satan is an ambiguous character. He combines the features of the biblical devil-seducer with those that predominated over him in folklore. These features influenced the poetics of N.V. Gogol and M.A. Bulgakov, especially the forming of Voland's character in his novel »The Master and Margarita«. In the creation of both Russian writers the Satan keeps his dual character, but he acquires some other peculiarities as well that are typical only of him in these works.

Keywords: *fiction literature, image, dark force, work, writer, novel, tale*

Rezumat

Satan este personajul principal al unor romane, piese de teatru și povești. În aceste lucrări, scriitorii romantici îl prezintă dintr-o nouă perspectivă: ca personaj ambiguu, în sensul că el combină caracteristicile biblice ale diavolului-seducător cu cele ale unui personaj din folclor. Întâlnim acest fel de a-l prezenta pe Satan și la N. Gogol și M. Bulgakov, mai cu seamă, în romanul acestuia „Meșterul și Margareta”, sub chipul lui Voland.

Cuvinte-cheie: *literatură fantastică, imagine, forțe malefice, operă, scriitor, roman, poveste*

В художественной литературе разных эпох сатана неоднократно становится центральным героем произведения. В «Библии» он — падший ангел, антипод Бога, носитель зла. Таким он воспринимается авторами в период средневековья и в эпоху Возрождения. Последующие литературные течения и школы утрачивают интерес к этому образу, и лишь в трагедии И.В. Гете «Фауст» этот образ вновь поражает своей неисчерпаемой загадочностью. В период романтизма писатели рассматривают его с новых позиций: дьявол носит амбивалентный характер. Сатана сочетает черты библейского персонажа-искусителя и заимствованного из народного творчества простака-неудачника. Именно эти черты оказали влияние на формирование поэтики русского писателя-реалиста Н.В. Гоголя и на формирование образа Воланда в романе М.А. Булгакова.

Несмотря на сходство изображения черта, у всех названных авторов двойственность этого образа выражается по-разному.

В романе немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» дьявол выступает в качестве силы, готовой взрастить зло даже в атмосфере покаяния, раскаяния и молитв. И хотя дьявол участвует опосредованно лишь в завязке романа, его влияние ощущается на протяжении всего произведения. Убийства, честолюбивые помыслы, скрывающиеся под личиной покорности перед Богом, свидетельствуют о его вмешательстве в судьбы людей.

Согласно христианскому учению, которого придерживался немецкий романтик, зло многолико; оно может принимать разнообразные формы. Так, главный носитель разрушающего начала в романе предстает в своем традиционном виде как «Teufel»¹⁰⁶, т.е. «сатана», каким его представляет сам автор в названии произведения, и как «Widersacher», т.е. как существо, действующее вопреки чьей-либо воле. Последнему наименованию нет эквивалента в русском языке по объему заключенной в нем семантики.

В описании его внешности и поведении присутствуют оценочные прилагательные с пейоративным оттенком: «finstere Gestalt» («мрачное существо»¹⁰⁷), «der in diesem seltsamen Aufzuge ihn höhnisch anlächelte und frug» («что перед ним в этом причудливом наряде предстал сам Враг и, глумливо усмехаясь, спросил»), «zerrissene[r] Mantel» (порванн[ый] плащ[e]), «der seltsame Aufzug» («причудлив[ый] наряд»). Наряду с этим эксплицитно выражена беспомощность и отсутствие власти у сатаны. На это указывают на морфемном уровне приставка «ohn-» и суффикс «-los», а на лексическом частица «nicht», придающие негативную семантику сложной синтаксической конструкции: «weil der Widersacher, ohnmächtig und kraftlos geworden, nicht mehr imstande war, sich auf irgend einen Kampf einzulassen und sich daher auf höhrende Reden beschränken musste» («ибо Враг давно утратил над ним всякую власть и силу и ограничивался лишь насмешливыми речами»).

Комплексность образа сатаны отражает не в последнюю очередь его речь: он сочетает разговорные элементы: «er säuft die ganze Flasche aus und wird trunken» («он уже вылакал всю бутылку и, опьянев»), с литературными оборотами речи: «und ergibt sich mir und meinem Reiche» («отдается во власть мне и всей преисподней»), «ob er nicht von den Elixieren, ... zu kosten begehre» («не пожелает ли он отведать эликсиров»). Устаев-

¹⁰⁶Здесь и далее немецкий текст цитируется по «Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka»/Bertram, M. (Hrsg.). (2000). Digitale Bibliothek (Band 1, с. 85762-85765, 89276-89284, 89303, 91188). Directmedia.

¹⁰⁷Здесь и далее используется перевод романа «Эликсиры сатаны» по изданию: Гофман, Э. Т. А. (1984). *Эликсиры сатаны*. Издательство «Наука».

шая грамматическая форма «munden» («окажется по вкусу») усиливает впечатление несогласованности стилей (Stilbruch).

Отметим, что «Враг», как не совсем верно был переведен на русский язык номинант «Widersacher», действует не один. Он прибегает к помощи вспомогательного средства — эликсиру, признаки которого позволяют однозначно соотнести его с разрушительной деятельностью дьявола: «eine feindliche Macht» («враждебные силы»), «fremde Kraft» («враждебное влияние»). Напиток вызывает галлюцинации, т.е. воздействует на рассудок («betäubender Dampf» («одуряющие пары»), «scheußliche sinnverwirrende Bilder der Hölle» («чудовищные видения ада»), «verführerische Gaukeleien» («соблазнительные призраки»)), и вызывает смятение духа («unerklärliches inneres Grauen» («неизъяснимая жуть»), «ganz seltsamer Duft» («странный запах»), «innere Unruhe des Geistes» («смятение»), «böse Stimmung» («греховное состояние духа»)). Особенную экспрессивность придают причастия несовершенного вида «betäubend» и «sinneverwirrend», последнее в сочетании с «scheußlich», прилагательным с яркой негативной коннотацией, а также существительные «Hölle» и «Gaukeleien», множественное число которого усиливает размер нависшей угрозы. Словосочетания «ganz seltsamer Duft» («странный запах»), «innere Unruhe des Geistes» («смятение») лишь в контексте становятся атрибутами содержимого бутылочки, а следовательно сатаны.

Однако писатель не ограничивается лишь традиционной трактовкой Антихриста, а значительно усложняет его, ставя в зависимость от культов языческих богов, в результате чего Венера и ее потомство отмечены дьявольским клеймом: «Das Weib ... blühte nun erst immer herrlicher und herrlicher in leuchtender Schönheit auf, sie schien ganz und gar das erweckte Venusbild» («ее лучезарная красота становилась все блистательней, все великолепней, женщина эта теперь казалась поистине живым воплощением Венеры»), «als sie [die Nachbarsleute] die gräßlich entstellte Tote sahen, war es allen gewiss, dass sie im Bündnis mit dem Teufel gelebt, der sich jetzt ihrer bemächtigt habe» («соседи ... увидев отвратительно обезображенную покойницу, ... уверились в том, что некогда она вступила в союз с дьяволом, который теперь и завладел ею»), «Alle seine [Franceskos] Frevel standen ihm vor Augen, und das Strafgericht des Herrn begann schon hier auf Erden, da die Flammen der Hölle in seinem Innern aufloderten» («Все грехи его [Франческо] встали перед его глазами, и суд Божий начался для него уже здесь, на земле, ибо пламя преисподней забушевало у него в груди»).

Вместе с тем творчество Э.Т.А. Гофмана знает и другой тип сатаны: он — черт-проказник, совершающий нелепые и в тоже время невероятные поступки, чем и вызывает недоумение горожан. Этот тип черта унаследовал от Мефистофиля¹⁰⁸ из трагедии И.В. Гете «Фауст» внеш-

¹⁰⁸Первая часть «Фауста» опубликована в 1808 г., а рассказ «Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes» лишь в 1822 г.

ние характеристики, ставшие для него к тому времени обязательными: «Er trug ... ein bauschichtiges Samtbarett mit einer roten Feder» («носил он бархатный с красным пером берет») ¹⁰⁹, «gehörten Kragen, Mantel und Barett dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts an» («плащ, воротник и берет соответствовали моде конца шестнадцатого столетия»), «er ... hatte ... doch einen lahmen Fuß und musste sich auf einen Krückstock stützen» («незнакомец был хром и ходил с костылем») ¹¹⁰. Кроме того он пишет красной киноварью, сходной по цвету с кровью «Der Fremde schrieb aber mit zinnoberroten Buchstaben auf einem Pergamentblättlein» («незнакомец написал на ... листе пергамента красными чернилами») и, как впоследствии выясняется, заключает пакт с ведьмой: «Satan! hältst du so den Pakt, den du mit mir geschlossen!» («Сатана! Так-то ты исполняешь договор, который со мной заключил!»).

При этом сохраняется верность традиции изображать его как повелителя преисподней. Адское пламя и его всполохи горят в глазах респектабельного господина в рассказе «Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes» и в глазах ювелира Леонхарда в повести «Выборе невесты»: «Feuerflammen aus seinen Augen sprühten» («сверкнув глазами, точно в них блеснули искры огня»), «mit funkelnden Blicken hinstarrte» («смотревшего сверкающими глазами»), «noch blitzten die großen Augen unter den schwarzen buschichten Augenbrauen mit jugendlichem Feuer hervor» («до того живо сверкали под густыми бровями его черные глаза, полные еще юношеского огня»). Глаза и взгляд уподобляются огню. Именно пламя становится словом-мотивом при описании сатаны или близких ему по духу персонажей и в других произведениях Э.Т.А. Гофмана.

Могущество сатаны позволяет ему вмешиваться в судьбы людей, изменять их, вносить дисгармонию в их размеренную жизнь. Так, после первого вмешательства незнакомца в дела семьи Люткенс хозяйка дома родила чертенка, хотя автор избегает прямого названия. Последующее описание новорожденного не вызывает никаких сомнений: «als seine Hausfrau ... einen abscheulichen Wechselbalg zur Welt brachte. Das Ding war ganz kastanienbraun, hatte zwei Hörner, dicke große Augen, keine Nase, ein weites Maul, eine weiße verkehrte Zunge und keinen Hals. Der Kopf stand ihm zwischen den Schultern, der Leib war runzlicht und geschwollen, die Arme hingen an den Lenden, und es hatte lange dünne Schenkel» («когда супруга его ... родила отвратительного уродца, темного цвета, с двумя рогами, огромными глазами, безносого, с широким до ушей

¹⁰⁹Здесь и далее приводятся цитаты из романа «Серапионовы братья» в переводе А. Соколовского.

¹¹⁰Ср. описание Мефистофеля в трагедии «Фауст» И.В. Гете: «Из кармазина с золотой ниткой/Камзол в обтяжку, на плечах накидка/На шляпе петушиное перо/А сбоку шпага с выгнутым эфесом» (Гете, 1985, с. 180); «Он на ногу одну как будто хром» (Гете, 1985, с. 206).

ртом и почти без шеи. Голова торчала среди двух безобразных плеч, живот был раздут и весь в морщинах, а руки выходили откуда-то из бедер»). Отметим, что цитируемое описание изобилует качественными прилагательными, характеризующими размер, цвет и жизнеспособность родившегося существа.

При всем своем могуществе и коварстве сатана беспечно развлекается в мире ограниченных, недалеких бюргеров. Он «ein ganz kleines schadenfrohes Teufelchen, das, wie auf jenem Hogarthischen Blatt unter den Stuhl der Betschwester, hier unter den Sessel der Krämerfrau gekrochen ist und, neidisch auf ihr Glück, heimtückischerweise die Stuhlbeine wegsägt. Plump! fällt sie in ihr Glas und Porzellan» («маленького, злорадного чертенка, который, подобно своему собрату, что на рисунке Хогарта сидит под стулом монахини, заполз под стул нашей торговки и, позавидовав ее счастью, коварно подпиливает ножки. Бац! - она падает на свой фарфор и хрусталь»), «sprang ... mit ihm wohl an die sechs Ellen hoch in die Luft und kam über die Gosse hinweg zwölf Schritte davon auf die Erde nieder» («опередившись, прыгал футов на шесть вверх ..., а затем становился по другую сторону канавы шагах в двенадцати от того места, где был»), «dass er nachts umherging auf den Gassen und an die Türen klopfte. Und öffneten die Leute, so stand er vor ihnen in weißen Totenkleidern und erhob ein jämmerliches Geheul und Geschrei» («ночью вдруг начинал он бродить по улицам, громко стуча во все ворота. Когда же ему отворяли, то видели перед собою высокую, одетую в саван фигуру, громко и злобно завывавшую») и «Bei jedem Begräbnis fand sich der Fremde ein, folgte der Leiche mit ehrbaren Schritten und gebärdete sich gar traurig, so daß er vor lauter Wehklagen und Schluchzen nicht vermochte, in die geistlichen Lieder einzustimmen» («Незнакомец непременно присутствовал на каждой похоронах, провожая гроб тихими шагами со скорбным, благочестивым видом, и при этом плакал и всхлипывал так громко, что не мог даже присоединить своего голоса к пению похоронных псалмов»). Нельзя не заметить, что в двух последних примерах смерть, сопровождаемая плачем и причитаниями, становится центральным образом, который в первом примере носит зловеющий характер (аллюзия на белый саван), усиливаемый прилагательным «weiß», а во втором приобретает комические нотки. Дьявол не хотел петь церковные гимны и прикрывал свое нежелание благочестивым и скорбным видом. К тому же его не могла не порадовать возможность посмеяться над простыми смертными и их духовными пастырями.

Следовательно, сатана в текстах Э.Т.А. Гофмана выступает как сложный образ, который сочетает добродушие и злонамеренность, склонность к смеху и безжалостную жестокость, он всем своим существом противостоит божественному началу, но при этом не способен само-

стоятельно совершать злые поступки и поэтому прибегает к помощи волшебных эликсиров. Многоплановость персонажа реализуется также и в его манере выражаться. Дьявол использует как разговорные, так и литературные выражения с отрицательной коннотацией и подчеркнута негативной семантикой лексических единиц.

Веселый сатана в произведениях Э.Т.А. Гофмана близок по своей природе озорному черту в произведениях русского писателя Н.В. Гоголя. Амбивалентность как принцип изображения присуща черту — значимому герою сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки». Но это не злой дух, противоборец Всевышнего, не могущественный носитель злого начала, каким он предстает в религиозных текстах христианского учения и в романе Э.Т.А. Гофмана, а незадачливый простак, позволяющий обвести себя вокруг пальца, неспособный заметить подвоха, тщательно подготовленного каким-нибудь селянином, он — герой народных сказок, преданий, поверий, тот, кого принято называть «глупым чертом», следуя немецкой традиции.

В «Вечерах» отсутствует открытое пародирование немецких прототипов. Но писатель не скрывает аналогии с образом сатаны в немецкой литературе. Описание черта-проказника в повести «Ночь перед рождением» Н.В. Гоголь начинает со слов: «Спереди совершенно немец» (Гоголь, 1966, с. 113), затем, чтобы скрыть, завуалировать столь явную аллюзию на немецкие тексты, в сноске появляются: «француз, ... цесарец, ... швед», и только затем вновь «немец» (Гоголь, 1966, с. 113). Автор водит читателя по кругу: в примечании он первоначально уводит его от «немца», но завершает его этим же именем нарицательным. Следовательно, троекратное повторение одной и той же национальности конечно не случайно.

Внешние характеристики гоголевского черта значительно разнятся с внешностью его немецкого собрата. В его описании отсутствуют какие-либо атрибуты повелителя преисподней, такие как петушиное перо, хромота, так же как и прямые указания на его принадлежность к силам зла, однако преобладают, во-первых, уменьшительно-ласкательные формы, например: «узенькая мордочка», «кругленький пяточок», «небольшие рожки» (Гоголь, 1966, с. 113) и, во-вторых, слова с нейтральной стилистической окраской, например: «как у наших свиной», «висел хвост ... острый и длинный», «по козлиной бороде под мордой», «не белее трубочиста» (*ibidem*). Они, контрастируя с лексическими единицами первой группы, приобретают пейоративную коннотацию. Эксплицитно негативный комментарий повествователя-пасечника «фигура — взглянуть совестно. Рожа, ... мерзость мерзостью» (Гоголь, 1966, с. 115) усиливает отрицательный элемент в образе черта и обнаруживает, таким образом, его амбивалентность.

Амбивалентность характера черта у Н.В. Гоголя, отраженная в его внешнем облике, отметил В.В. Набоков в конспектах лекций под на-

званием «Николай Гоголь». Согласно его интерпретации, которая, на наш взгляд, соответствует авторскому видению этого образа, — это: «Недоразвитая, вихляющаяся ипостась нечистого, ... тщедушный инородец, трясущийся, хилый бесенок с жабьей кровью, на тощих немецких, польских и французских ножках, рыскающий мелкий подлец, невыразимо гаденький. Раздавить его — и тошно и сладостно, но его извивающаяся черная плоть до того гнусна, что никакая сила на свете не заставит сделать это голыми руками, а доберешься до него каким-нибудь орудием — тебя так и передернет от омерзения» (Набоков, 1989, с. 540-541).

В отличие от сатаны Э.Т.А. Гофмана черт в повестях Н.В. Гоголя при всем своем кажущемся простодушии — активное отрицательное действующее лицо. Он обучает «грехам добрых людей» (Гоголь, 1966, с. 113), готов «шататься по белому свету» (Гоголь, 1966, с. 113, 114) и совершить «беззаконное дело», чтобы «выместить на кузнеце свою злобу», потому что «покаялся мстить» (Гоголь, 1966, с. 114) ему. Итак, черт у Н.В. Гоголя хитер (Гоголь, 1966, с. 113) и его продуманная шалость (кража месяца) и ожидаемые им последствия — лишь первый этап, злокозненного плана, конечная цель которого — месть кузнецу, т.е. прослеживается четкая последовательность в действиях черта.

Важной характеристикой гоголевского повествования является перенос дьявольских черт на других персонажей. На эту особенность обращает внимание исследователь наследия Н.В. Гоголя Ю. Манн: «Высшие силы открыто вмешиваются в сюжет. Во всех случаях — это образы, в которых персонифицировано ирреальное злое начало: черт или люди, вступившие с ним в преступный сговор» (Манн, 1988, с. 68). Черты черта русский писатель переносил на персонажей, прежде всего в своих ранних повестях. Выражение лица цыгана из «Сорочинской ярмарки», портрет колдуна из «Страшной мести», бездельность Пацюка, обходительность Солохи из «Ночи перед Рождеством» носят печать злой силы (Манн, 1988, с. 71, 21).

Изучая образ черта, происхождение «чертовщины» и пути сопротивления ей, Ю. Манн приводит убедительные примеры в доказательство своих утверждений. Рассмотрим их с позиций контрастивной лингвистики. Цыган в «Сорочинской ярмарке», без сомнения, воплощение зла, в этом убеждает и лексический анализ его описания. «Язвительная улыбка», «живые, как огонь глаза», «такого же странного для себя костюма» (Гоголь, 1966, с. 27) являются одновременно и характеристиками сатаны в произведениях Э.Т.А. Гофмана. Ключевыми словами в описании сатаны/черта у Э.Т.А. Гофмана и у Н.В. Гоголя оказываются имманентные признаки, такие как ирония, необычная одежда и пылающий огонь. Примечательно, что и в немецком и русском текстах используются семантически сходные конструкции. Сравним: «нарекание + глагол»

— «der ... ihn höhnisch anlächelte» и «прилагательное + существительное» — «язвительная улыбка»; «указательное местоимение + прилагательное + существительное» — «in diesem seltsamen Aufzuge» и «такого же странного для себя костюма». В примере «noch blitzten die großen Augen ... mit jugendlichem Feuer hervor» и «живые, как огонь глаза» связь между словами-мотивами можно упрощенно выразить как сочетание «существительное + существительное».

В повести «Ночь перед Рождеством» мать кузнеца Вакулы Солоха воплощает зло не столько потому, что она якшается с чертом и летает на метле, а потому, что ее такой видят селяне. Однако и в этом случае ее принадлежность к бесовской братии характеризует ее с положительной стороны. Данная двойственность выражается в реплике головы: «Эх, добрая баба! Черт-баба!» (Гоголь, 1966, с. 122).

Важным представляется и то, что Н.В. Гоголь подчеркивает дьявольскую основу сущности черта с помощью удвоения смысловой нагрузки лексем, как в примере: «черт, подъехавши мелким бесом» (Гоголь, 1966, с. 115). При этом зло теряет часть вредоносной силы, т.е. имеет место его травестирование. Подобный прием не встречается ни у Э.Т.А. Гофмана, ни у М.А. Булгакова.

Таким образом, особенность изображения черта в текстах Н.В. Гоголя заключается в том, что он склонен к одноплановости: он — фигура прежде всего комическая, хотя влияние, оказываемое им на окружающих, негативно по своей сути, а персонажи с чертами лица и ухватками черта становятся настоящими носителями зла, не его шутовского, а властного, сеющего раздор начала.

Носителем зла в сборнике повестей «Дьяволиада» и в романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова выступает Дьявол-испытующий. Этот образ не связан с «глупым чертом», который часто встречается в произведениях немецких романтиков, в частности у Э.Т.А. Гофмана, и у Н.В. Гоголя, русского писателя-реалиста, или с чертом — противником Бога, а с Мефистофелем из трагедии И.В. Гете «Фауст». В этом убеждает внешний вид героя в повести «Тайному другу»: «черный бархатный берет, лихо надетый на ухо ... » (Булгаков, 1989, с. 61) и то, что он явился в момент звучания оперы «Фауст» французского композитора Шарля Гуно. В романе «Мастер и Маргарита» дьявол «ни на какую ногу не хромал, и росту был ... просто высокого. Что касается зубов, то 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. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой.

Словом — иностранец» (Булгаков, 1987, с. 466). В этом описании проступает явное пародирование изображения духа зла, фантастического персонажа, описанного немецким классиком. Сатана М.А. Булгакова — Воланд — одет «с иголочки», но у него отсутствует петушиное перо как у незнакомца в повести Э.Т.А. Гофмана, а шпага уступила место соответствующему времени предмету — трости, которая благодаря набалдашнику в виде черного пуделя, одного из воплощений дьявола в трагедии И.В. Гете, подчеркивает связь своего владельца с темными силами.

В романе «Мастер и Маргарита» есть еще одно открытое указание на внешнее сходство Мефистофеля и Воланда с явным ироническим, пародийным подтекстом. Мастер, обращаясь к своему соседу по камере поэту Бездомному, говорит: «Впрочем, вы ... ведь, я не ошибаюсь, вы человек невежественный? ... ведь даже лицо, ... разные глаза, брови! Простите, может быть, впрочем, вы даже оперы «Фауст» не слыхали?» (Булгаков, 1987, с. 565).

Образ Дьявола у М.А. Булгакова так же амбивалентен, как и у Э.Т.А. Гофмана и Н.В. Гоголя, но его двойственность выражается по-иному. Сатана в «виде слуги своего Рудольфа» (Булгаков, 1989, с. 61) далеко не наивен. Он трезво рассуждает, и в его словах чувствуется легкая ирония. Но вместе с тем он не только воплощение зла: Рудольф дает дельный совет своему собеседнику и выручает его деньгами. Дьявол М.А. Булгакова — цельная натура, чья сущность, определенная уже в повести «Тайному другу», станет основой образа Воланда, поставленного автором, как и Рудольф Рафаилович, между «чистым» злом и добром.

Воланд — образ, который по своей природе продолжает литературную традицию изображения сатаны, дьявола, основанную И.В. Гете, Э.Т.А. Гофманом и Н.В. Гоголем в большей степени, чем соответствует принципам описания незадачливого черта в народных суевериях. На эту особенность героя указывает эпиграф романа, взятый из трагедии И.В. Гете «Фауст». Слова Мефистофеля, которыми открывается роман М.А. Булгакова: «— Я — часть той силы, / что вечно хочет / зла и вечно совершает благо» (Булгаков, 1989, с. 463), отражают противоречивую сущность Воланда: в большинстве случаев он пассивный участник событий, но в то же время он подобен мечу Немезиды, безжалостно обрушивающемуся на тайные пороки, сочетая в себе, таким образом, доброе и злое начала (Edwards, 1982, с. 169-170.).

Примечательно, что имя Воланда наиболее часто употребляется в сочетании с глаголами говорения (*verba dicendi*), такими как «сказал», «говорил», «обратился», «ответил», «отозвался», «воскликнул», «замечтил», «возразил», «подозвал» и глаголами, передающими статическое положение героя, такими как «сидел», «остался» или сведенную до минимума подвижность «отвернулся», «указал», «поднялся», «кивнул».

Дихотомия говорения при полной или частичной неподвижности характеризует Воланда как личность властную и привыкшую к проявлениям покорности своей воле. В этом герой романа М.А. Булгакова схож с сатаной в романе «Эликсиры сатаны» Э.Т.А. Гофмана, который сам ничего значительного не предпринимает, а лишь благодаря таинственной бутылочке подчиняет своей воле святого праведника.

В роли вспомогательных сил в «Мастере и Маргарите» выступает свита Воланда. Ей предстоит уличать, наказывать, восстанавливать справедливость. Не случайно москвичи и уполномоченные властями видят в них отрицательных субъектов. Качественные прилагательные «наглый» (Булгаков, 1987, с. 654), «сомнительный» (Булгаков, 1987, с. 737, 738), а также номинанты «негодяй», «хулиган» (Булгаков, 1987, с. 735), «оборванец» (Булгаков, 1987, с. 737) свидетельствуют об их принадлежности к темным силам. Так на протяжении всего романа слуг Воланда характеризуют лексические единицы с отрицательной коннотацией. Коровьев-Фагот предстает как «Подлый же Фагот» (Булгаков, 1987, с. 561), «надувало Фагот», Бегемот как «наглый котяра Бегемот» (Булгаков, 1987, с. 562), «коварный Бегемот» (Булгаков, 1987, с. 734). Важно отметить, что, когда все временное во внешности Воланда и его сопровождающих всадников исчезает, а Азazelло принимает еще более грозный вид, ведь он — «демон безводной пустыни, демон-убийца», и даже юность Бегемота, пажа Воланда, не скрывает его демонической сущности (Булгаков, 1987, с. 756).

При этом Воланду присуща необычная манера вести себя/ держаться, которая сближает его с шутником-сатаной в повестях Э.Т.А. Гофмана. Вместе с тем она своей немотивированностью соответствует необъяснимости поведения персонажей Н.В. Гоголя, типологию действий которых разработал русский филолог Ю. Манн. Исследователь выделяет следующие категории: «странное и неожиданное в поведении персонажей» (Манн, 1988, с. 114) и «непроизвольные движения и гримасы персонажей» (Манн, 1988, с. 123). При знакомстве с Берлиозом и поэтом Бездомным он «вдруг поднялся и направился к писателям» (Булгаков, 1987, с. 466), «воскликнул ... и, почему-то воровски оглянувшись ..., сказал», «Тут иностранец отколол такую штуку» (Булгаков, 1987, с. 467). Следовательно, можно утверждать, что Воланд сочетает черты «глупого черта», проявляющиеся в образах немецкого писателя-романтика и чертах персонажей русского писателя-реалиста.

Для речи Воланда характерна правильность выражения, что подчеркивается авторским комментарием: «заговорил подошедший с иностранным акцентом, но не коверкая слов» (Булгаков, 1987, с. 466), «Бездомный подумал: «Где это он так наловчился говорить по-русски, вот что интересно!», «Берлиоз ... в это время думал: «Но, все-таки, кто же он такой? И почему так хорошо говорит по-русски?» (Булгаков, 1987, с.

468), «Ты слышишь, как он по-русски говорит» (Булгаков, 1987, с. 471). Восхищенные знаниями иностранца, оба писателя все же замечают один недостаток в его произношении: в словах специалиста по черной магии слышится сильный иностранный акцент, который вносит звуковой диссонанс в реплики героя. Необычность ситуации усиливается в момент внезапного исчезновения акцента: «профессор ... заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал» (Булгаков, 1987, с. 472). Из этого можно заключить, в словах иностранца отсутствуют отклонения от языковых норм, прежде всего на морфологическом, а также на синтаксическом уровнях.

Отметим еще одну особенность речи Воланда: она заключена не в ее грамматическом оформлении, а в стилистическом своеобразии. Иностранец говорит на неискаженном русском языке, придерживаясь его нормативных правил, но изредка в его слова закрадываются устаревшие лексические единицы: «как же быть с доказательствами бытия *божия, коих*, как известно, существует ровно пять?», «Оно, может, и *умно*»; разговорные обороты: «Но вот *курьез*», «Он... соорудил собственное шестое доказательство!», «Над вами *потешаться* будут», «но *больно* непонятно»; большое количество вводных синтаксических конструкций: «Оно, *может*, и умно», «Виноват ... для того, чтобы управлять, нужно, *как-никак*, иметь точный план» (Булгаков, 1987, с. 468)¹¹¹.

Хотя злое начало, воплощенное в образе Сатаны и свите Воланда, чинит беззаконие, именно к нему обращается отчаявшаяся Маргарита в минуту затруднения, в поисках помощи, совета, в надежде, что они помогут ей и ее мастеру, уберегут их от несчастий, выведут из безвыходного положения. Не случайно Азazelло обращается к молодой пострадавшей женщине со словами: «интерес-то большой ... Вы воспользуетесь случаем...» (Булгаков, 1987, с. 637), чтобы узнать о судьбе мастера, как догадалась Маргарита Николаевна. Не кто иной, как Воланд, устраивает дальнейшую судьбу «любовников» (Булгаков, 1987, с. 749) и дарит им «вечный приют» (Булгаков, 1987, с. 758). Номинант «приют» по определению, приведенном в «Словаре русского языка» С.И. Ожегова, означает «место, где можно спастись или отдохнуть» (Ожегов, 1960, с. 594), М.А. Булгаков предлагает свою сходную трактовку этому существительному. Он неоднократно называет новое место пребывания мастера и его подруги «вечны[м] дом[ом]» (Булгаков, 1987, с. 759), т.е. местом отдыха и умиротворения.

Кроме того, Воланд представляется связующим звеном между всеми героями и играет особую роль в структуре повествования. Он объединяет своим присутствием все онтологические планы, выделенные А. Амузиным в

¹¹¹ В приведенных примерах — курсив мой: Е.Н.

статье «Ваш роман принесет вам еще сюрпризы»: 1) План современной автору обыденной московской жизни; 2) План исторической реальности древнего Иерусалима; 3) План «текста в тексте» (фрагмент рукописи мастера, который читает Маргарита); 4) План многочисленных сновидений (в свою очередь, по-разному соотносящихся с объемлющей их реальностью); 5) План актуального пребывания на земле Сатаны/ Воланда; 6) Подразумеваемый план Божественной сферы — «свет», откуда к Воланду является посланцем и просителем Левий Матвей; 7) План земного инобытия мастера и Маргариты после «бала у Сатаны»; 8) План посмертного существования Понтия Пилата; 9) План посмертного существования мастера и Маргариты («Покой») (Амусин, 2005, с. 112-113). В сущности Воланд — мифологизированное лицо, выступая в роли промежуточного персонажа, объединяющего собственно мифологический план (сцены в Ершалаиме) и реальный (московский быт), реализует таким образом амбивалентную натуру, подчиняя свой воле и время и пространство.

Итак, отмечаем различия в изображении зла и потворствующих ему сил у Э.Т.А. Гофмана, Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. У Э.Т.А. Гофмана преобладает представление в соответствии с религиозным пониманием данной проблематики теологами и с народной традицией. В произведениях Н.В. Гоголя доминирует фольклорная интерпретация демонического начала, как реализация близкого к фольклору противоборства добра и зла. В повестях и закатном романе М.А. Булгакова дьявол предстает как воплощение inferнальных сил и одновременно как защитник и спаситель страдающих.

Использованная литература

Bertram, M. (Hrsg.). (2000). *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka* (Band 1). Directmedia.

Edwards, T. R. N. (1982). *Three Russian writers and the irrational: Zamyatin, Pil'nyak, and Bulgakov*. Cambridge University Press.

Амусин, М. (2005). Ваш роман принесет вам еще сюрпризы. *Вопросы литературы*, 2, 111-123 / Amusin, M. (2005). Vash roman prineset vam eshe syurprizy. *Voprosy literatury*, 2, 111-123.

Булгаков, М. А. (1989). *Дьяволиада: Повести, рассказы, фельетоны, очерки*. Литература артистикэ / Bulgakov, M. A. (1989). *Dyavoliada: Povesti, rasskazy, feletony, ocherki*. Literatura artistike.

Булгаков, М. А. (1987). *Романы: Белая гвардия. Жизнь господина де Мольера. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. Литература артистикэ / Bulgakov, M. A. (1987). *Romany: Belaya gvardiya. Zhizn gospodina de Molera. Te-atralnyj roman. Master i Margarita*. Literatura artistike.

Гете, И. В. (1985). *Избранные произведения в 2-х томах* (пер. И. Солодуниной) (том 2). Издательство «Правда» / Gete, I. V. (1985). *Izbrannye proizvedeniya v 2-h tomah* (per. I. Soloduninoj) (tom 2). Izdatelstvo «Pravda».

Гоголь, Н. В. (1966). *Повести в 7 томах* (под общей реакцией С.И. Машинского, Н.Л. Степанова, М.Б. Храпченко, том. 1). Художественная литература / Gogol, N. V. (1966). *Povesti v 7 tomah* (pod obshej reakciej S.I. Mashin-skogo, N.L. Stepanova, M.B. Hrapchenko, tom. 1). Hudozhestvennaya literatura.

Манн, Ю. В. (1988). *Поэтика Гоголя* (2-е издание, дополненное). Художественная литература / Mann, Yu. V. (1988). *Poetika Gogolya* (2-e izdanie, dopolnennoe). Hudozhest-vennaya literatura.

Набоков, В. В. (1989). *Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания*. Литература артистикэ / Nabokov, V. V. (1989). *Priglasenie na kazn: Romany, rasskazy, kriticheskie esse, vospominaniya*. Literatura artistike.

Ожегов, С. И. (1960). *Словарь русского языка* (4-е издание, исправленное и дополненное). Государственное издательство иностранных и национальных словарей / Ozhegov, S. I. (1960). *Slovar russkogo yazyka* (4-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe). Gosudarstvennoe izdatelstvo inostrannyh i nacionalnyh slovarej.