

Леонтий Миронюк

Языковые демонологизмы в дьяволиаде Михаила Булгакова

Studia Rossica Posnaniensia 29, 161-167

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЯЗЫКОВЫЕ ДЕМОНОЛОГИЗМЫ В ДЬЯВОЛИАДЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

LANGUAGE DEMONOLOGICAL WORDS IN M. BULGAKOV'S WORKS OF DIABOLIC SUBJECT

ЛЕОНТИЙ МИРОНЮК

ABSTRACT. This paper is devoted to the typology of the demonological elements in M. Bulgakov's works of art. Most of the attention is paid to the specificity of structural and functional typology.

Leontij Mironiuk, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej, ul. F. Szrajbera 11, 10-007 Olsztyn, Polska – Poland.

Как известно, дьявольское (демоническое) в языке с давних пор органически смыкается с божественным, когда „все мифические существа без исключения именовались богами или, на худой конец, божками”¹. В этом отношении интересно замечание Андреа Бабица о том, что в романе Булгакова *Мастер и Маргарита* Воланд и Иешуа, „как носители начал дьявольского и божеского, не противопоставлены друг другу... Они словно вместе решают судьбу Мастера. Их взаимоотношения Воланд определяет метафорой дополняющих друг друга света и тени”². К этому следует добавить и высказывание И.Ф. Бэлзы, разрабатывающего пушкинские традиции в произведениях Булгакова, ср.: „Думается, что Воланд, несмотря на «мефистофельское» имя, – персонаж не гетевский, а скорее дантовский, выросший из дантовского принципа абсолютизации вины. Воланд – повелитель того «ведомства», которое стоит на страже правосудия»³ (разрядка автора – Л.М.). Т. е. в отсутствие Бога он карает безбожную Москву за прегрешения.

Известно, что атеисты вычеркивали слово „Бог” даже из русских классических текстов. Так, Юз Алешковский в повести *Блошиное танго* расска-

¹ В.М. Мокниенко, *Образы русской речи*, Ленинград 1986, с. 181.

² А. В á b i c s, *Образ дьявола в романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита”*, „Studia Russica” (Будапешт) 1999, № XVII, с. 357.

³ И.Ф. Б э л з а, *К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М.А. Булгакова)*. В: *Контекст 1980. Литературно-теоретические исследования*, Москва 1981, с. 233.

зывает о печальной судьбе пушкинской строки „Не дай мне Бог сойти с ума”, ср.: „Редактировал стенную газету дурдома*, названную мною, с согласия главврача и секретаря парткома, «Не дай мне сойти с ума». Слово «Бог» администрация распорядилась выкинуть из замечательного пушкинского вопля. Правда, слово «Бог» возникало таинственным образом вновь и вновь. Сестры стирали его резинкой, замазывали мелом, который загоняют в желудок перед рентгеноскопией, но оно наутро вновь появлялось в близком моей душе вопле”⁴. Так что Булгаков целенаправленно на передний план выдвинул образ Воланда (Сатаны) и его помощников, на которых подобный атеистический запрет не распространялся.

Под дьяволиадой Михаила Булгакова мы понимаем не только повесть с одноименным названием, но и всю систему его произведений, написанных в период с 1922 по 1940 год. Это – прежде всего – *Необыкновенные приключения доктора* (1922), *Дьяволиада* (1923), *Роковые яйца* (1924), *Собачье сердце* (1925), *Записки покойника (Театральный роман)* (1936–1937) и, разумеется, *Мастер и Маргарита* (1940), занимающий в этой системе центральное место. По мнению Вениамина Каверина, роман *Мастер и Маргарита* нельзя назвать последней книгой Булгакова, поскольку „широко развернутый фронт романа пересекался другими замыслами”⁵, как воплощенными, так и теми, которые автор еще собирался реализовать.

Параллельно с понятием „дьяволиада” мы будем оперировать и такими устоявшимися в литературе терминами, как „литературный демонизм”, „демоническая атмосфера”, „демонический элемент” и им подобные. Однако в целях чистоты жанра мы решили разграничить „литературный” и „языковой” демонизмы, понимая под первым образ дьявола (сатаны) и его слуг (либо намеки на их существование), а под вторым понятием – слова, выражения, междометные восклицания и пр. демонологического характера. Попутно отметим, что „литературный демонизм” в науке более освещен, чем языковой. Об этом свидетельствует хотя бы библиография, помещенная в книге Гжегожа Иглиньского *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza* (Olsztyn 1996). В ней выделены два раздела: I. *Figura szatana w religii i filozofii* – свыше 200 источников. II. *W literaturze, sztuce i kulturze – 120 наименований*⁶. В том числе в Познани были изданы работа И. Блоньского *Diabeł w polskiej literaturze powojennej* („Tygodnik Powszechny” 1986, nr 5) и перевод З. Лаврыновича книги А. Фроссарда *36 dowodów na istnienie diabła* (Poznań 1988). К сожалению, столь богатая теоретическая литература зачас-

* Дурдом – дом (больница) для умалишенных. – Л.М.

⁴ Юз Алешковский, *Блошиное танго*. В: его же, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. 3, Москва 1996, с. 15.

⁵ В. Каверин, *Заметки о Булгакове*. В: его же, *Избранные произведения в 2-х томах*, т. 2, Москва 1977, с. 644.

⁶ G. Iglinski, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1996, с. 232–246.

тую оказывается малопригодной в практике польских переводчиков. Так, в изданном в Польше в 1967 году *Театральном романе* (*Powieść teatralna*) многие демонологические элементы нивелированы, ср.:

„Я прочитал вторую порцию. Вечер ознаменовался тем, что пожилой литератор выпил со мною совершенно неожиданно и против моей воли брудершафт и стал называть меня «Леонтьич».

– Язык *ни к черту!* но занятно. Занятно, *чтоб тебя черти разорвали* (это меня)! – кричал пожилой, поедая студень, приготовленный Дусей” (курсив мой – Л.М.; TP, с. 10)*.

Польский переводчик Земовит Федеcki передал этот фрагмент следующим образом:

„Odczytałem dalszą porcję. Wieczór ten upamiętnił się dzięki temu, że starszy literat nieoczekiwanie i wbrew mojej woli wypił ze mną bruderszaft i zaczął mi mówić per «Leontjicz».

– Język *do luftu!* Ale ciekawe! Ciekawe, *niech cię kule biją* (to znaczy mnie)! – krzyczał starszy literat wcinając nóżki w galarecie przygotowane przez Dusię”⁷ (курсив мой – Л.М.).

Если оставаться верным концепции Михаила Булгакова, то вышеприведенные демонические элементы следовало бы передать в полной мере. Дело в том, что это „чертыхание” в языково-демонологической системе автора имеет принципиально важное значение (в том числе и сюжетобразующее). Так, в одной из срединных глав романа *Мастер и Маргарита* – „Беспокойный день” – это отсылание к черту было фантастическим образом материализовано, ср.:

„За огромным письменным столом с массивной чернильницей сидел густой костюм и не обмакнутым в чернило сухим пером водил по бумаге. Костюм был при галстукe, из кармашка костюма торчало самопишущее перо, но над воротником не было ни шеи, ни головы, равно как из манжет не выглядывали кисти рук...” (ММ, с. 182).

Оказывается, что директор Прохор Петрович в сердцах сказал одному из помощников дьявола: „Да что ж это такое? Вывести его вон, *черти б меня взяли!* А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: *Черти чтоб взяли?* А что ж, это можно! И, трах, я не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого с кошачьей мордой и си... сидит... костюм...” (там же).

И затем эта демоническая ситуация находит четкое языковое выражение:

„– Я всегда, всегда останавливала его, когда он *чертыхался!* Вот и *до чертыхался...*” (ММ, с. 183). Поэтому в переводе все эти элементы булгаковского „чертыхания” следует передавать во всей полноте.

Вениамин Каверин в *Заметках о Булгакове пишет*, что „никогда еще фантастические персонажи не были так «заземлены»...”⁸. В языковом отношении

* См. Список условных сокращений.

⁷ М. В у ł h a k o w, *Powieść teatralna*, przeł. Ziemowit Fedeki, Warszawa 1967, с. 14.

эта „заземленность” проявляется не только в употреблении помощниками сатаны русских разговорно-просторечных слов и выражений типа *ась, нету, катитесь отсюда, урежьте марш* и им подобных, но и в прямой интерпретации фразеологических оборотов. Помимо приведенного выше образного выражения „чтобы меня черти взяли”, укажем еще на один пример демонологического истолкования идиоматической конструкции:

„– Между прочим, этот, – тут Фагот указал на Бенгальского, – мне надоел. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?”

– Голову ему оторвать! – сказал кто-то сурово на галерке.

– Как вы говорите? Ась? – тотчас отозвался на это безобразное предложение Фагот, – голову оторвать? Это идея! Бегемот! – закричал он коту, – делай! Эй, цвей, дрей!!

И произошла невиданная вещь. Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову. Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конферансье и, дико взвывая, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи” (ММ, с. 119). Как заметил в свое время А. Вулис, „гротесковое допущение о визите сатаны в Москву начала тридцатых” формирует контраст, который „практически не может разрешиться иначе, кроме как в иронии”⁹. Эта ирония (в данном случае – трагическая ирония) является, очевидно, выражением принципа „отказа от серьезности”, лежащим в основе литературы постмодернизма, которую в значительной мере обогатил роман Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита*¹⁰.

Система языковых демонологизмов булгаковской дьяволиады нами анализируется в двух основных аспектах: а) сферы использования и б) их основных функций. Предварительно отметив, что в структурном отношении демонологические элементы делятся на однословные (*черт, дьявол*) и многословные (демонологические сочетания типа *черт бы их побрал* и др.), рассмотрим вначале функциональные особенности демонологизмов в основной сфере их использования – внешней речи. Как известно, внешняя речь (по иной терминологии – „чужая речь” в отличие от „своей”, внутренней) функционирует в основном в виде прямой и косвенной речи. В косвенной речи дьяволиады шире, чем в прямой, в соответствии с задачами характеристики персонажей употребляются два типа определений: 1) собственно демонологические определения и 2) определения к демонологизму-существительному, ср.:

1) На третьем вечере появился новый человек. Тоже литератор – с лицом злым и *мefистofельским*, косою на левый глаз, небритый (ТР, с. 10); – Ишь

⁸ В. Каверин, указ. соч., с. 644.

⁹ А. Вулис, *Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”*, Москва 1991, с. 29.

¹⁰ В.П. Руднев, *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*, Москва 1997, с. 221.

ты как ловко! – воскликнул Бомбардов и сделал *сатанинское* лицо (ТР, с. 115); – Все понятно! – стараясь кричать тоже *сатанинским* голосом, закричал я. – Все понятно! (ТР, с. 115); – Понятно, понятно, – говорил я, стараясь выдавить из себя *мефистофельский* смех... (ТР, с. 116); ...ему показалось, что пол возле кровати ушел куда-то и что сию минуту он головой вниз полетит к *чертовой* матери в преисподнюю (ММ, с. 74); Второй короткий прилив *сатанинского* смеха овладел молодой родственницей (ММ, с. 125) и др.

Соответственно в прямой речи: Ну, только попомните, господин Колобков, – голос старичка стал пророчески грозным и налился колоколами, – не пойдут они вам впрок, денежки эти *сатанинские* (Д, с. 172); – Да ну вас, – злобно сказала нянька, отпихивая рубль, – четвертый час ночи! Ведь это же *адские* мучения (ТР, с. 12); Прекрасную атласную мебель Луи Каторз прохвост безответственным приемом спихнул в это дурацкое бюро, которое завтра все равно закроют к *чертовой* матери (Д, с. 169); А все этот *чертов* Василий Петрович! (ТР, с. 34).

2) Второй тип оценочных атрибутивов, т.е. определения к демонологизму-существительному, чаще встречается в прямой речи, ср.:

– В ванной, в ванной *проклятый* черт сидит, – задыхаясь, закричала Зина (СС, с. 305); черт *полосатый* (СС, с. 306) и др.

В роли определения к демонологизму могут выступать также причастия и местоимения, ср.: – Оттащите от меня *взбесившуюся* чертовку! – завывал кот, отбиваясь от Геллы, сидевшей на нем верхом (ММ, с. 270); – Переписка – называется, как его... Энгельса с *этим* чертом... В печку ее! (СС, с. 315); ... возил ее ...куда-то ко *всем* чертям на реку купаться (ММ, с. 329) и пр.

Попутно отметим, что демонологизмы-существительные нередко встречаются в тексте дьяволиады в функции обращения, ср.: –Зачем же ты, *черт*, на нее фуражку надел? (ТР, с. 28); – Баклажанов! Не спи ты, *черт* этакий! (ТР, с. 29); – Что ты, *леший*, по всей квартире гоняешь? – сердилась Дарья Петровна (СС, с. 309).

Наиболее характерный пример использования демонологизмов во внутренней речи представлен в начальных главах романа *Мастер и Маргарита* – при описании явления Воланда (черта) Берлиозу и Бездомному на Патриарших прудах в Москве. Москвичи словно чувствуют, что перед ними нечистая сила и поэтому, очевидно, слово „черт” фигурирует только во внутреннем говорении: „«А *какого черта* ему надо?» – подумал Бездомный и нахмурился”; – „Тут литераторы подумали разное. Берлиоз: «Нет, иностранец!», а Бездомный: «Вот *черт* его возьми! А?»» (ММ, с. 10, 13); „– Те сконфузились. «*Черт*, слышал все...» – подумал Берлиоз и вежливым жестом показал, что в предъявлении документов нет надобности” (ММ, с. 15).

В тексте *Мастера и Маргариты* нами отмечается еще одна, весьма своеобразная, сфера использования демонологизмов, а именно – дьявольская среда, среда окружения Воланда. В отличие от неудачливого директора Прохора Петровича, которого „черти взяли”, оставив лишь пустой костюм (ММ,

с. 182–183), свита сатаны – Коровьев, Бегемот, Азazelло – не боятся „чертыхаться”, поскольку это их „родной” язык. Так, выдворяя Степу Лиходеева из его квартиры, один из помощников Воланда начал яростно доказывать, что именно он здесь лишний, приводя в том числе и демонологические доводы, ср.:

– Они, они! – козлиным голосом запел длинный клетчатый, во множественном числе говоря о Степе, – вообще они в последнее время жутко 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! (ММ, с. 79). В результате выносятся дьявольский вердикт: – Разрешите, мессир, его *выкинуть ко всем чертям* из Москвы? (ММ, с. 80). И Степа Лиходеев исчезает из своей квартиры. Наиболее ретивый „чертыхатель” Коровьев комментирует это следующим образом: – Да он уж уехал, уехал! – закричал переводчик, – он, знаете ли, уж катит! Уж он *черт знает где...* (ММ, с. 92). В данном случае демонологизм употреблен вновь в прямом значении, ибо черт действительно знает, где Степа Лиходеев, поскольку он сам его отправил в Ялту. Тот же Коровьев характеризует своего шефа Воланда так: – Говорю вам, капризен, как *черт знает что...* (ММ, с. 93). Его коллега Азazelло называет ведьму Геллу „взбесившейся *чертовкой*” (ММ, с. 270). На вопрос Воланда: „Что происходит в квартире? Мне мешают заниматься” – слышится в ответ: – Ну, конечно, Бегемот, *черт его возьми!* (ММ, с. 333). Сам Воланд выражается в таком же стиле: – Помилуйте, – сказал Воланд, – *на кой черт* и кто станет его резать? Пусть посидит вместе с поварами, вот и все! (ММ, с. 251).

Наконец, можно выделить еще одну сферу функционирования демонологизмов, которая квалифицируется нами как пограничное внешней и внутренней речи. Многие демонологические идиоматизмы настолько общеизвестны, что нередко употребляются в различных фигурах умолчания, ср.: „Но предсказываю тебе, что ты далеко пойдешь! А поглядеть на тебя – тихоня... Но в тихом...” (ТР, с. 26). На этом фраза обрывается, однако носители русского языка обычно легко восполняют ее в своем сознании: „... болоте *черти* водятся”.

Таким образом, основная масса демонологизмов (отдельные слова, устойчивые словосочетания, фразеологизмы, фигуральные выражения) функционирует во внешней речи (прямой и косвенной), включая „дьявольскую” речь сатаны и его свиты. Эти элементы способствуют передаче демонической атмосферы, выражению различных чувств, эмоций, оценок. Среди однословных демонологизмов чаще всего встречается междометие „черт!” как самостоятельно, так и в сочетании с другими рефлексорными (типа „ах!”, „ох!”) или эмоциональными („гм!”, „тьфу!” и пр.) междометиями, ср.: Он воздел руки к небу и закричал: – Нет, это *черт* знает что такое, *черт, черт, черт!* (ММ, с. 352); – Ах, *черт!* – ахнул Коротков, потоптался и побежал вправо (Д, с. 168); – Покажите... Гм... *Черт...* В печку его, Зина, сейчас же (СС, с. 302);

– Гм... вот *черт!* Глупее ничего себе и представить нельзя (СС, с. 303); Зубы его сверкнули, и он крикнул, окинув взором пиршественный стол: Га! *Черти!* (ТР, с. 27) и др.

Наибольшую группу, однако, составляют словосочетания типа *черт его возьми* (ТР, с. 31), *чтоб тебя черт взял* (ТР, с. 128), *черт меня возьми* (СС, с. 323), *черти б его съели* (СС, с. 324), *черт вас возьми* (ММ, с. 248), *черт тебя возьми* (ММ, с. 274) и многие другие. Интересно отметить, что Л. Щерба конструкцию *черт побери!* квалифицирует как междометие, в отличие от *черт побери вас всех!*, где „наличие прямого объекта придает действию бо́льшую реальность”¹¹. Однако именно к этому и стремился Михаил Булгаков в своей дьяволиаде, тем более что различные способы и приемы трансформации исходной конструкции не снижали эмоционально-экспрессивной напряженности повествования, а, наоборот, усиливали ее. Демонологическая система булгаковских произведений, явившаяся – в известной мере – своеобразной реакцией на запрет Бога и всего божественного, обогатила стиль новой литературы начала XX века, не укладывавшейся в прокрустово ложе социалистического реализма.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- Д – М. Булгаков, *Дьяволиада*. В: его же, *Сочинения. Роман. Повести. Рассказы*, Минск 1988.
- ММ – М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Владивосток 1987.
- СС – М. Булгаков, *Собачье сердце*. В: его же, *Сочинения...*, указ. соч.
- ТР – М. Булгаков, *Театральный роман*, там же.

¹¹ См.: В.А. Трофимов, *Современный русский литературный язык. Морфология*, Ленинград 1957, с. 276.