

УДК 801.73

DOI 10.52452/19931778\_2021\_5\_209

## ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ЛОКУСЫ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

© 2021 г.

С.Г. Павлов<sup>1,2,3</sup>, Е.Д. Фомичёва<sup>4</sup><sup>1</sup>Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Н. Новгород<sup>2</sup>Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород<sup>3</sup>Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, Н. Новгород<sup>4</sup>Муниципальное автономное образовательное учреждение «Лицей г. Бор», Бор

sergeypavlov70@mail.ru

*Поступила в редакцию 12.09.2021*

Исследование выполнено в русле актуального для современной лингвистики обращения к индивидуально-авторской реализации системы языка в художественном тексте. Анализируется роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Цель статьи – лингвистическими средствами описать инфернальные локусы художественного пространства романа, рассматриваемые как воплощение одной из основных идей романа. Непосредственным предметом анализа являются языковые средства, репрезентирующие мотив инфернальности в его локативной экспликации. Показано, каким образом плодотворная литературоведческая идея мотивной структуры произведения может быть наполнена лингвистическим содержанием, что значительно увеличивает объяснительную силу исследования. Методологической базой послужили три установки: 1) художественный текст допускает множественность интерпретаций; 2) лингвистический инструментарий позволяет существенно объективизировать исследование текста; 3) мотивная структура романа обуславливает дополнительные герменевтические возможности лингвистики. Делается вывод о том, что лингвистическая герменевтика мотивной структуры художественного текста обнаруживает значительное присутствие инфернальности в московском пространстве романа «Мастер и Маргарита».

*Ключевые слова:* художественный текст, лингвистическая герменевтика, «Мастер и Маргарита», мотивная структура, интерпретация, инфернальные локусы.

### Введение. Постановка проблемы

Судя по количеству и диапазону интерпретаций, роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» является одним из сложнейших текстов в истории мировой литературы. В силу своей художественной специфики роман позволяет так или иначе обосновать практически любые толкования, в том числе диаметрально противоположные. Причём не свободно от малоубедительных, на наш взгляд, интерпретационных решений не только дилетантское, но и академическое литературоведение (см. ниже).

Методологией, объективизирующей результаты толкования художественного текста, является лингвистическая герменевтика (далее – ЛГХТ). ЛГХТ толкует текст или отдельный его фрагмент на основе анализа языковых единиц. При этом лингвистический анализ в ЛГХТ не самоцелен и служит лишь инструментом выявления контекстуального смысла языкового факта (другими словами, его смысловой функции). В качестве необходимого для этого информационного фона может привлекаться экстралингвистический материал – особенности личности

автора и общий культурно-исторический контекст написания произведения или изображаемой в нём эпохи.

Возникшая в античности, герменевтика исторически всегда стремилась увидеть в тексте именно автора – его информационный посыл и ценности. Своей традиционной герменевтической интенцией ЛГХТ противопоставлена деконструкции – исследовательской технологии XX в., отрицающей независимый от читательского восприятия смысл текста и тем самым освобождающей толкователя от обязательства учитывать авторский замысел. В идеале ЛГХТ должна предлагать максимально объективные и верифицируемые способы реконструкции. Методология ЛГХТ была апробирована в ряде наших работ, посвящённых как толкованию романа «Мастер и Маргарита» [1–6], так и творчеству других авторов [7–10]. В настоящей статье используется принципиально иной лингвогерменевтический подход, обусловленный лейтмотивной организацией булгаковского текста.

Предметом настоящего исследования стали языковые единицы, репрезентирующие мотив инфернального пространства. В.В. Чудновский

считает, что ад «вообще вычеркнут из мифологического пространства романа» [11, с. 81]. С нашей точки зрения, роман о дьяволе должен содержать информацию об аде. По богословским представлениям, дьявол получает власть над людьми, которые отказываются от Бога и тем самым превращают свою жизнь в ад на онтологическом уровне. При этом в социально-бытовом плане она может выглядеть вполне благополучной. Как нам кажется, мысль Булгакова согласуется с данным вероучительным положением. 5 января 1925 года после посещения редакции журнала «Безбожник» он оставляет симптоматичную запись: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера “Безбожника”, был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне... Соль в идее: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены» [12]. Через некоторое время, потрясённый глумлением над Иисусом Христом как основанием и квинтэссенцией русской культуры, Булгаков задумывает сюжет о дьяволе, получившем огромную власть в стране победившего социализма и государственного атеизма. Цель нашей работы – выявить inferнальные локусы в «московских» главах романа.

### **Мотивная структура и герменевтическая ситуация художественного текста**

Объектом ЛГХТ является герменевтическая ситуация (так называемое «тёмное место»), предметом – семантика и контекстуальный смысл языковых единиц, создающий концептуальную информацию художественного текста. Герменевтическая ситуация художественного текста (далее – ГСХТ) – это языковая единица (или их совокупность), обладающая в нём неопределённой семантикой и/или неопределённым смыслом (функцией), то есть непонятная или не имеющая однозначной интерпретации в рамках своего контекстуального окружения.

ГСХТ могут быть классифицированы по разным основаниям: по языковому механизму их порождения, аксиологической значимости/нейтральности и др. В настоящей работе вводится классификация по характеру локализации. На данном основании мы выделяем локальную (компактную) и мотивную (рассредоточенную) ГСХТ. Тип ГСХТ определяет способы её разрешения. При локальной ГСХТ выясняется контекстуальная семантика отдельных языковых единиц и их смысловая функция в

тексте безотносительно к тем же или типологически сходным языковым единицам, выполняющим аналогичную смысловую функцию. Языковые единицы с одинаковой смысловой функцией, буквально повторяющиеся и/или формально-семантически варьирующиеся в тексте, создают герменевтическую ситуацию мотивного типа.

Под мотивом в литературоведении понимается повторяющаяся на протяжении текста или в нескольких текстах идея [13, стб. 594]. Лингвогерменевтическая трактовка мотива противопоставлена литературоведческой по двум признакам. Во-первых, мотив воспринимается литературоведом почти безотносительно к языковой форме его манифестации. Так, характеризуя доминирующий приём поэтики булгаковского романа, Б.М. Гаспаров пишет: «В роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесённое слово, краска, звук и т.д.» [14]. Б.М. Гаспаров определяет мотив как экстралингвистический феномен (*смысловое «пятно»*). Для ЛГХТ мотив – это двусторонняя единица, содержание которой облечено в языковую форму, требующую обнаружения и обоснования в качестве средства репрезентации мотива. Во-вторых, литературовед воспринимает мотив как непосредственную данность. Исходной проблемой мотивной ГСХТ является проблема самого наличия мотива, т.е. установления идентичности смысловой функции, выполняемой лингвистически гомогенными языковыми единицами.

В нашей работе под мотивом будет пониматься определённая (эстетическая) идея Булгакова, эксплицированная типологически сходными языковыми фактами – словами одной тематической группы, семантически близкими или лексически соположенными языковыми единицами, находящимися в синонимических и гиперо-гипонимических отношениях.

### **Инфернальные локусы**

План содержания мотива inferнальности составляют inferнальные локусы романа, план выражения – языковые факты, квалифицируемые как контекстуальные inferнализмы. За точку отсчёта inferнальных локусов принимается безусловный ад – «пятое измерение», в котором проходил сатанинский бал. Идентификация остальных локусов как inferнальных требует герменевтических усилий. Логично начать с анализа прототипических inferнализмов – лексем *ад* и её производных. В ССРЛЯ выделяется три типа их употреблений: прямое ЛСВ

Таблица 1

Бал	Квартира № 47	«Грибоедов»	Сон Маргариты
1. Потом она летала над стеклянным полом с горящими под ним <b>адскими</b> топками и мечущимися между ними <b>дьявольскими</b> белыми поварами	1. Она близоруко прищурилась на ворвавшегося Ивана и, очевидно, обознавшись <b>в адском</b> освещении, сказала тихо и весело...	1. Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, <b>ад</b> . И было в полночь видение <b>в аду</b>	1. Вот <b>адское</b> место для живого человека!

*ад 1* «место мучений, предназначенное после смерти грешникам»; переносно-образное ЛСВ *ад 2* «место или положение, пребывание в котором несносно, мучительно» и переносно-образное ЛСВ *ад 3* «о невыносимом шуме, суматохе, грохоте и т.п.» [15, стб. 49–50]. Лексема *адский* имеет следующие значения: «1. Относящийся к аду, принадлежащий аду; 2. Свойственный аду; 3. Превосходящий меру человеческой силы, способности и т.п.» [15, стб. 50–51]. ЛСВ *ад 1* и ЛСВ *адский 1*, *адский 2* всегда будут служить непосредственным указанием на инфернальный локус. ЛСВ *ад 2*, *ад 3* и ЛСВ *адский 3* могут рассматриваться в качестве инфернализма, если позволяют контекстуальные условия, выяснение которых представляет собой отдельную герменевтическую задачу.

В тексте романа лексема *ад* и её производные встречаются 13 раз. ЛСВ *ад 1* в тексте отсутствует.

(1) ЛСВ *ад 2*: *Ступайте же теперь домой, и пусть тот ад, который устроит вам ваша супруга, будет вам наказанием*.

(2) ЛСВ *ад 3*: *Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад. <...> И было в полночь видение в аду.*

ЛСВ *ад 2* используется не для описания локуса. Герменевтически значимым является ЛСВ *ад 3*, дважды встречающийся при описании вечеринки литераторов в «Грибоедове».

(3) Прилагательное *адский* в составе фразеологического выражения *адская машина* ‘взрывное устройство’ приниматься во внимание не может: *Ребёнка, анонимное письмо, прокламацию, адскую машину, мало ли что ещё, но четыреста долларов никто не станет подбрасывать...*

(4) ЛСВ *адский 1*: *Потом она летала над стеклянным полом с горящими под ним адскими топками и мечущимися между ними дьявольскими белыми поварами.* В данном случае описывается сатанинский бал, поэтому локус может непосредственно идентифицироваться как инфернальный, а ЛСВ *адский* – как инфернализм *адский 1*.

(5) ЛСВ *адский 2*: *Она [гражданка] близоруко прищурилась на ворвавшегося Ивана и, очевидно, обознавшись в адском освещении, сказала тихо и весело...* ЛСВ *адский 2* используется при описании квартиры № 47, что заставляет внимательнее посмотреть на данный локус.

ЛСВ *адский 3*:

(6) *Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской головой;*

(7) *При каждом слове кто-то втыкал ему иголку в мозг, причиняя адскую боль;*

(8) *Замыкалась процессия солдатской цепью, а за нею уже шло около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище;*

(9) *Потирая висок, в котором от адской утренней боли осталось только тупое, немного ноющее воспоминание, прокуратор всё силился понять, в чём причина его душевных мучений;*

(10) *[Супруга] полетела в спальню подымать Аркадия Аполлоновича с ложа, на котором тот лежал, испытывая адские терзания;*

(11) *К Семплеяровской ложе бежала милиция, на барьер лезли любопытные, слышались адские взрывы хохота;*

(12) *Вот адское место для живого человека!*

Герменевтически актуален пример (12), где ЛСВ *адский 3* используется для описания места. Итак, ЛСВ *ад 3* «[как бы] ад» (2), ЛСВ *адский 2* (5) «[как бы] свойственный аду» и ЛСВ *адский 3* «[как бы] превосходящий меру человеческой силы» (12) в художественном пространстве романа могут оказаться маркерами инфернального локуса.

На первом этапе исследования были выявлены три мотивных ГСХТ с гипотетически инфернальными локусами: квартирой № 47 в доме № 13, рестораном литераторов «Грибоедов» и местом из сна Маргариты (табл. 1).

Проблема аксиологического статуса места, увиденного Маргаритой во сне, выходит за рамки настоящей статьи. Второй этап состоит в поиске признаков, совпадающих в трёх локусах: прототипическом инфернальном (сатанинский бал) и двух гипотетических. В результате сопоставительного анализа были выявлены пересе-

кающиеся признаки (табл. 2). Комментарий и анализ некоторых неочевидных примеров представлен ниже.

В контексте поиска инфернальных локусов маркер «музыка» требует не констатации, а глубокого анализа мотивной ГСХТ. Во-первых, в эпизоде с квартирой № 47 маркер вербализован имплицитным образом. Во-вторых, на наш

взгляд, в мотивной экспликации инфернального пространства он имеет особое значение.

Радиотрансляция оперы «Евгений Онегин», сопровождающая Ивана по дороге в «Грибоедов», идёт уже в момент его пребывания в квартире. Полонез, звучащий во время пути Ивана в ресторан литераторов, играет приблизительно через два часа после начала оперы.

Таблица 2

Маркеры инфернального локуса	Вербальный объём мотивов		
	Бал	Квартира № 47	«Грибоедов»
1. «Полумрак, тьма»	1. <i>Маргарита... шагнула из бассейной в полную темноту.</i> 2. <i>Вылетели на площадку, где... её во тьме встречал Коровьев с лампадкой</i>	1. <i>В коридоре было темно.</i> 2. <i>На плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов.</i> 3. <i>В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещённой малюсенькой угольной лампочкой</i>	1. <i>... В Грибоедове наверху была освещена только одна комната.</i> 2. <i>На каждом столике помещалась лампа, накрытая шалью<sup>2</sup></i>
2. «Большое пространство»	1. <i>Из-под ног её вниз уходила грандиозная лестница...</i> 2. <i>Внизу она видела громаднейшую швейцарскую.</i> 3. <i>Что-то грохнуло... в громадном камине</i>	1. <i>В громадной, до крайности запущенной передней...</i>	1. <i>Ресторан размещался в двух больших залах со сводчатыми потолками</i>
3. «Духота»	1. <i>Лес быстро кончился, и его банная духота тотчас сменилась прохладой бального зала.</i> 2. <i>Хохот звенел под колоннами и гремел, как в бане</i>	1. <i>На Ивана пахло влажным теплом<sup>3</sup></i>	1. <i>Сидящие... серьёзно страдали от духоты.</i> 2. <i>Ни одна свежая струя не проникла в открытые окна.</i> 3. <i>... Пришлось оставаться ужинать в этих красивых, но душных залах</i>
4. «Огонь»	1. <i>Потом она летала над стеклянным полом с горящими под ними адскими топками.</i> 2. <i>[Маргарита видела] фокусника-саламандру, не сгоравшего в камине</i>	1. <i>При свете углей, тлеющих в колонке</i>	1. <i>У чугунной решётки вспыхнул огонёчек...</i> 2. <i>Вокруг Иванова огня сдвинулась толпа</i>
5. «Сильный шум (грохот, крик)»	1. <i>Попугаи... оглушительно кричали...</i> 2. <i>На неё обрушился рёв труб.</i> 3. <i>Что-то грохнуло внизу в громадном камине</i>	1. <i>Гулкий мужской голос в радиоаппарате сердито кричал что-то стихами</i>	1. <i>Ровно в полночь... что-то грохнуло, зазвенело...</i> 2. <i>Тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку...</i> 3. <i>Грохот золотых тарелок в джазе</i>
6. «Свечи»	1. <i>[Маргарите] запомнились свечи и самоцветный какой-то бассейн</i>	1. <i>В пыли и паутине висела... икона, из-за киота которой высовывались концы двух венчальных свечей</i>	1. <i>В руке Иван Николаевич нёс зажжённую венчальную свечу</i>
7. «Омовение»	1. <i>Запомнились свечи и самоцветный какой-то бассейн.</i> 2. <i>Гелла и... Наташа окатили Маргариту какой-то горячей, густой и красной жидкостью</i>	1. <i>[Иван] разглядел... ванну, всю в чёрных страшных пятнах от сбитой эмали</i>	1. <i>Я бы чайку попил, вместо того чтобы здесь вариться<sup>4</sup></i>

Окончание таблицы 2

Маркеры инфернального локуса	Вербальный объём мотивов		
	Бал	Квартира № 47	«Грибоедов»
8. «Музыка»	1. <i>На неё обрушился рёв труб... взрыв скрипок окатил её тело, как кровью.</i> 2. <i>Оркестр человек в полтора года играл полонез.</i> 3. <i>Гремел... джаз</i>	1. <i>– Кирюшка! Бросьте трепаться! Что вы, с ума сошли?.. Федор Иванович сейчас вернётся<sup>5</sup></i>	1. <i>Тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: «Аллилуйя!!»</i> 2. <i>Это ударил знаменитый Грибоедовский джаз</i>
9. «Кухня»	1. <i>Потом она летала над стеклянным полом с горящими под ним адскими топками и мечущимися между ними дьявольскими белыми поварами</i>	1. <i>Но признаться в этом он не пожелал и, воскликнув укоризненно: «Ах, развратница!..» – тут же зачем-то очутился на кухне</i>	1. <i>Пахло луком из подвала теткинго дома, где работала ресторанная кухня...</i>

Так что, безусловно, Бездомный в квартире слышит именно оперу «Евгений Онегин». Мужской голос, сердито кричащий стихами, скорее всего, принадлежит Ленскому, возмущённому легкомыслием Ольги:

*Но сегодня узнал я другое,  
Я изведаль, что жизнь не роман,  
Честь лишь звук, дружба – слово пустое,  
Оскорбительный, жалкий обман...*

Данный фрагмент либретто, большей частью представляющего собой прозаический текст, обладает всеми перечисленными у Булгакова признаками – стихотворная речь рассерженного мужчины.

Выйдя из дома № 13, Иван через самое короткое время оказывается на берегу Москвы-реки. Здесь он купается, а потом следует в «Грибоедов»: *Город уже жил вечерней жизнью. <...> Все окна были открыты. В каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром, и из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыши и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рёв полонеза из оперы «Евгений Онегин».* Единства мнений по поводу точного адреса дома № 13 нет. По разным соображениям, он находится либо в Пожарском переулке, либо во 2-м Обыденском. В любом случае до Москвы-реки меньше 1 км. В опере между речью Ленского и полонезом проходит около 20 минут. Этого времени возбуждённому Ивану было вполне достаточно, чтобы добежать до реки и искупаться.

В 1930-е годы радиовещание в СССР было ограничено одним каналом. Неудивительно, что Иван на протяжении всего пути в «Грибоедов» слышит одно и то же: *И на всём его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжёлый бас пел о своей любви к Татьяне.* Бас, после

полонеза запевший о любви к Татьяне, однозначно идентифицируется как ария князя Гремина – анонимного в романе А.С. Пушкина мужа Татьяны Лариной. Гремин – одна из ролей Шаляпина. Таким образом, имя мужа гражданки из квартиры № 47 Фёдор Иванович аллюзивно указывает на Фёдора Ивановича Шаляпина и ассоциативно связывает с Воландом через шаляпинскую роль Мефистофиля в опере А. Рубинштейна «Демон».

Иван Бездомный играет роль посредника между двумя инфернальными локусами: квартирой № 47 и «Грибоедовым». При этом и его образ несёт на себе печать инфернальности. Иван купается в Москве-реке. Предполагается, что это место напротив храма Христа Спасителя, взорванного в 1931 году. Здесь до революции была гранитная «иордань» – в знак воспоминания крещения Иисуса Христа [16]. Настоящая иордань представляет собой крестообразную прорубь для обряда водоосвящения в праздник Крещения Господня. Прыгая в воду ласточкой, Иван телом воспроизводит форму креста. Характерно, что вода «крещения» чёрная и пахнет нефтью. Химический состав нефти включает органические соединения с серным компонентом, поэтому нефть может издавать ощутимый запах серы – традиционного дьявольского атрибута. Серой, например, пахло в комнате, где Воланд встречал Маргариту перед балом.

После купания в «иордани» поэт отправляется в «Грибоедов» с признаками сатанинской инициации – белое «крещальное» одеяние (рваная толстовка и кальсоны), свеча *развратницы* из квартиры № 47 и иконка неизвестного святого со стёршимся ликом. По православному вероучению, которое Булгаков хорошо знал, иконы без лика утилизируются. Христиане, обращаясь к изображённой на иконе личности, воз-

водят ум к первообразу (Богу или изображённому на иконе святому), а не к материалу. Без лика икона перестаёт существовать и становится предметом идолопоклонства. В неизвестности святого на взятой Иваном иконе видится намёк на Воланда, именуемого в названии первой главы *неизвестным* и присутствовавшего при допросе Пилата *инкогнито*. Таким образом, купание Ивана имеет признаки художественно-символического акта антикрещения.

Девять совпадающих маркеров довольно много для того, чтобы видеть в этом не просто случайность. В пользу использования Булгаковым одного и того же мотива говорит и то, что в обоих гипотетически inferнальных локусах наблюдается очевидная корреляция с духовно-нравственным обликом персонажей. Замужняя гражданка из коммунальной квартиры № 47 состоит в преступной любовной связи. Все посетители «Грибоедова» – члены МАССОЛИТа, а следовательно, политически ангажированные литераторы, конъюнктурщики и приспособленцы, манипулирующие общественным сознанием в угоду властям предрежающим. В нашей интерпретации данные локусы действительно inferнальные и представляют собой наиболее репрезентативные символы сатанинской сущности советской литературы и советского быта.

Самое главное: музыкальный маркер придаёт inferнальную окраску всей Москве. Сравним вышеприведённую цитату о полонезе из «Евгения Онегина» с описанием бала сатаны: *Невысокая стена белых тюльпанов выросла перед Маргаритой, а за нею она увидела бесчисленные огни в колпачках... <...> На неё обрушился рёв труб, а вырвавшийся из-под него взрыв скрипок окатил её тело, как кровью. Оркестр человек в полтора года играл полонез.* Кроме дословных совпадений (*рёв* и *полонез*), отметим семантически эквивалентную перифразу: *огонь под оранжевым абажуром* в московских квартирах – *бесчисленные огни в колпачках* на балу. Обращают на себя внимание одинаково красноватый (*оранжевый*) цвет московских абажуров и слово *огонь*, выбранное вместо более привычного в подобном случае слова *свет* (или *лампа*). В Москве горит *оранжевый* (адский) *огонь*, на улицах раздаётся бальный *рёв полонеза* и звучит *тяжёлый бас* (Воланда). Всё это придаёт повествованию символический характер. По данным лексическим параллелям реконструируется мысль Булгакова: в СССР правит свой бал дьявол.

### «Справедливость» Воланда

Большинство литературоведов оценивает Воланда положительно. Приведём две характерные цитаты: «Булгаковский дьявол искуша-

ет, вопреки канону, не для того, чтобы отвратить от Бога, а для того, чтобы вернуть к нему заблудших, но способных услышать откровение, или хотя бы утешить собою тех, кто нравственно слеп и глух» [17, с. 146]. «По христианской терминологии Воланда можно было бы по праву назвать “духом святым”» [18, с. 123]. На наш взгляд, интерпретация, апологизирующая Воланда, выглядит мало аргументированной.

В булгаковской рукописи есть фраза, которая, вопреки воле автора, сохранившего её в последней редакции, не вошла пока ни в одно издание романа. Прощаясь с Москвой, Воланд говорит: *У него мужественное лицо, он правильно делает своё дело, и вообще всё кончено здесь. Нам пора!* Воланд, безусловно, одобряет Сталина. Именно он, единолично сосредоточивший в своих руках безграничную власть, ответствен за происходящее в стране и в частности – в советской литературе. Государственная власть заставляет играть по её демоническим правилам, не исключая, впрочем, и положительных влияний на действительность. Отсюда и «справедливость» Воланда, расправляющегося с отдельными элементами этой системы. При этом концептуальные основы советской власти – агрессивный, невежественный атеизм и подавление творческой свободы – остаются нетронутыми.

В декабре 1924 года Булгаков сравнивает советский бюрократизм с адом: «Квартиры, семьи, учёные, работа, комфорт и польза – всё это в гангрене. Ничто не двигается с места. Всё съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина – это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Магазины открыты. Это жизнь, но они прогорают, и это гангрена. Во всём так. Литература ужасна» [19]. В первых редакциях романа Воланд менее могуществен и более трагедирован, чем в каноническом тексте. В окончательной редакции Воланд почти лишён снижающих черт. Эволюция образа обусловлена происходившими в стране изменениями. «Справедливость» Воланда объясняется восприятием Булгакова советской действительности 1930-х годов.

В образе Воланда представлена фасадная сторона государственной власти: её здоровое чутьё на морально-нравственные нормы, а также поворот к традиционным ценностям русской культуры. Булгаков, в 1925 году ужаснувшийся святотатствам «Безбожника», в 1930-е увидел реакцию власти на антирусскую пропаганду. Его приятно удивила опала активного борца с религией, автора кощунственного «Евангелия от Демьяна» Демьяна Бедного – одного из веро-

ятных прототипов Берлиоза. Сталина, поддерживающего антирелигиозное движение, тем не менее возмутило либретто Д. Бедного к комической опере «Богатыри» (1936) на тему крещения Руси. Постановлением политбюро ЦК ВКП(б) опера была запрещена.

Аналогично и Воланд наказывает Берлиоза за его антирелигиозную деятельность, не касаясь порождающей её государственно-политической системы. Коровьев и Бегемот сжигают здание МАССОЛИТа и «Грибоедов», а Воланд выражает надежду на то, что новое будет лучше. Однако Булгаков, обманутый Сталиным, с полдороги вернувшись из разрешённого было заграничного путешествия, настроен гораздо более скептически, скорее, в духе другой фразы своего героя: *И вообще всё кончено здесь*. Данным скепсисом и обусловлена инфернальность московского пространства романа.

### Заключение

Специфическая поэтика романа даёт возможность лингвистически формализовать интерпретационные выводы. Разумеется, речь идёт о формализации в «гуманитарной» степени аппроксимации к идеалу научной объективности. Очевидно, что мотивная структура романа представляет собой гораздо меньшую определённую, чем структура в привычном для лингвистического структурализма смысле. Реконструкция мотивной структуры допускает принципиальную вариативность, в отличие, например, от описания падежной парадигмы. И всё-таки продуктивность герменевтики мотивной ГСХТ не вызывает сомнений, что и определяет перспективу дальнейшего исследования. Так, за пределами данной статьи остался потенциально инфернальный локус места из вешего сна Маргариты. Не исключено, что мотив инфернальности в «московских» главах представлен шире, чем показано в проведённом исследовании, и включает ещё не выявленные маркеры. Самым интригующим выглядит вопрос об аксиологическом статусе вечного приюта мастера и Маргариты. И он ждёт своего исследования.

### Примечания

1. Все цитаты из романа даны курсивом и приводятся по изданию: Булгаков М.А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы / Предисл. В.И. Сахарова. Минск: Юнацтва, 1988. 670 с. Электронная версия: <http://masterimargo.ru/book-1.html>.

2. В «Грибоедове» на каждом столике находится накрытая шалью лампа, что косвенно указывает на то, что в зале бывает полумрак. Шаль на лампе может выполнять две функции: эстетическую и утили-

тарную, заключающуюся в создании абажурного эффекта. Допущение второй из них приводит к следующему выводу. В ярко освещённом помещении ткань на лампе не имеет практического смысла. Он появляется только тогда, когда в зале темно и нужно сделать свет за столиком приглушённым.

3. *Влажное тепло* в ванной квартиры № 47 коррелирует с *банной духотой* тропического леса на сатанинском балу.

4. В контексте инфернального пространства семантика глагола *вариться* буквализируется, ассоциируясь с адскими котлами.

5. Объяснение данного примера приведено в тексте статьи.

### Список литературы

1. Павлов С.Г. Дешифровка языковой игры как способ христианского прочтения романа «Мастер и Маргарита» // Патриарх Сергей и церковно-государственные отношения в XX веке: трудный путь к сотрудничеству: Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 150-летию со дня рождения патриарха Сергия (Страгородского) 25–26 мая 2017 года / Отв. ред. С.Н. Пяткин. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2017. С. 355–364.

2. Павлов С.Г. «Мастер и Маргарита» – Мёртвые души, или Исповедь Михаила Булгакова // Дамаскин. Журнал Нижегородской духовной семинарии. 2017. № 2. С. 66–73.

3. Павлов С.Г. Музыка Шуберта: опыт лингвистической герменевтики романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Русский язык глазами молодого исследователя: Сборник статей по материалам городской студенческой межвузовской конференции 21 декабря 2017 г. Н. Новгород: Мининский университет, 2017. С. 5–6.

4. Павлов С.Г. Лингвистическая интерпретация покоя в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики: Тезисы докладов международной научной конференции (14–16 марта 2018 г.). М.: Азбуковник, 2018. С. 83–85.

5. Павлов С.Г., Бударagina Е.И. Кристаллизация прецедентного текста как способ дешифровки лингвокультурного кода в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2019. № 2. С. 196–201.

6. Павлов С.Г. Герменевтический потенциал имплицитных репрезентаций христианского культурного кода в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Национальные коды в языке и литературе. Современные языки в новых условиях коммуникации: Сборник статей по материалам Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе». Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2019. С. 121–127.

7. Павлов С.Г., Бударagina Е.И. И. Бродский «На смерть Жукова»: опыт лингвистической герменевтики // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2020. № 4. С. 210–216.

8. Павлов С.Г. А. Ахматова. «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...»: опыт лингвистической герменевтики // Вестник Северного (Арктического) федерального ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2021. Т. 21. № 2. С. 70–80.
9. Павлов С.Г. Постулаты лингвогерменевтического здравого смысла (на материале художественного текста) // С любовью к Слову: сборник статей участников Всероссийской с международным участием научной конференции, приуроченной к 80-летию юбилею доктора филологических наук, профессора Людмилы Алексеевны Климовой, специалиста в области лексикологии, диалектологии, ономастики, словообразования (9–10 февраля 2021 г.) / Отв. ред. О.В. Никифорова. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2021. С. 407–412.
10. Павлов С.Г., Королёва С.Б. Раскольников на пути к «Святой Руси»: герменевтика образа в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2021. Вып. 2 (54). С. 43–57.
11. Чудновский В.В. Проблема авторского отношения к главной героине в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологический класс: журнал / Ред. Н.И. Коновалова. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2013. № 1 (31). С. 80–84.
12. Булгаков М.А. Под пятой (Мой дневник 1923–1925) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/publicistika/dnevnik-1925.htm> (дата обращения: 02.09.2021).
13. Целкова Л.М. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Редкол.: А.Н. Николюкин (гл. ред.) [и др.]. М.: Интелвак, 2001. 1596 с.
14. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/3349605/page:6/> (дата обращения: 02.09.2021).
15. ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т. 1: А–Б. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 767 с.
16. Крючков В.П. «Еретики» в литературе – Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/kryuchkov-eretiki-v-literature/mm-4.htm> (дата обращения: 01.08.2021).
17. Ребель Г.М. Художественные миры романов Михаила Булгакова: Монография. М.: Директ-Медиа, 2013. 171 с.
18. Немцев В.И. Михаил Булгаков: Становление романиста. Саратов: Изд-во Саратовского у-та, Самарский филиал, 1991. 162 с.
19. Булгаков М.А. Под пятой (Мой дневник 1923–1925) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/publicistika/dnevnik-1924.htm> (дата обращения: 02.09.2021).

#### INFERNAL LOCI IN M. BULGAKOV'S NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA»

*S.G. Pavlov, E.D. Fomicheva*

The article is carried out in line with the relevant appeal for modern linguistics to the individual author's implementation of the language system in a literary text. The author analyzes M.A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita». The purpose of the article is to describe by linguistic means the infernal loci of the artistic space of the novel, considered as the embodiment of one of the main ideas of the novel. The direct subject of the analysis is the linguistic means that represent the motive of infernality in its locative explication.

The article shows how a fruitful literary idea of the motivic structure of a work can be filled with linguistic content, which thereby significantly increase its explanatory power. The methodological basis of the article made by the following settings: 1) the literary text allows for a plurality of interpretations; 2) the linguistic tools make it possible to significantly objectify the study of the text; 3) the motivic structure of the novel determines additional hermeneutic capabilities.

The main conclusion of the article comes to the following: the linguistic hermeneutics of the motivic structure of a literary text reveals a significant presence of infernality in the Moscow space of the novel «The Master and Margarita».

*Keywords:* literary text, linguistic hermeneutics, «The Master and Margarita», motivic structure, interpretation, infernal loci.

#### *References*

1. Pavlov S.G. Deciphering the language game as a way of Christian reading of the novel «The Master and Margarita» // Patriarch Sergius and Church-state relations in the twentieth century: a difficult path to cooperation: All-Russian scientific and practical conference dedicated to the 150th anniversary of the birth of Patriarch Sergius (Stragorodsky) on May 25–26, 2017. / Ed. S.N. Pyatkin; Arzamas branch of UNN. Arzamas: Arzamas branch of UNN, 2017. P. 355–364.
2. Pavlov S.G. «The Master and Margarita» – Dead souls, or The confession of Mikhail Bulgakov // *Damaskin. Journal of the Nizhny Novgorod Theological Seminary*. 2017. № 2. P. 66–73.
3. Pavlov S.G. Music by Schubert: the experience of the linguistic hermeneutics of the novel by M.A. Bulgakov «The Master and Margarita» // Russian language through the eyes of a young explorer: a collection of articles on materials of city interuniversity student conference on December 21, 2017 – N. Novgorod: Minin University, 2017. P. 5–6.
4. Pavlov S.G. Linguistic interpretation of peace in M.A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» // *Second Grigoriev Readings. Neology as a problem of Linguistic Poetics: Abstracts of the international sci-*



tific conference (14–16 March 2018). M.: «Azbukovnik», 2018. P. 83–85.

5. Pavlov S.G., Budaragina E.I. Crystallization of the precedent text as a way of deciphering the linguistic and cultural code in the novel by M. Bulgakov «The Master and Margarita» // Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. № 2. N. Novgorod: N.I. Lobachevsky Nizhny Novgorod State University Press, 2019. P. 196–201.

6. Pavlov S.G. Hermeneutic potential of implicit representations of the Christian cultural code in M. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» // National codes in language and literature. Modern languages in the new conditions of communication. Collection of articles based on the materials of the International Scientific Conference «National codes in language and literature». N. Novgorod: N.I. Lobachevsky Nizhny Novgorod State University Press, 2019. P. 121–127.

7. Pavlov S.G., Budaragina E.I. I. Brodsky «On the death of Zhukov»: the experience of linguistic hermeneutics // Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. № 4. N. Novgorod: N.I. Lobachevsky Nizhny Novgorod State University Press, 2020. P. 210–216.

8. Pavlov S.G. A. Akhmatova. «The twenty-first. Night. Monday...»: the experience of linguistic hermeneutics // Bulletin North (Arctic) feder. un. Ser.: Humanit. and social sciences. 2021. Vol. 21. № 2. P. 70–80.

9. Pavlov S.G. Postulates of linguo-hermeneutic common sense (based on the material of a literary text) // With love for the Word: collection of articles by participants of the All-Russian scientific conference with international participation, dedicated to the 80th anniversary of Doctor of Philology, Professor Lyudmila Alekseevna Klimkova, specialist in lexicology, dialectology, onomastics, the word of education (February 9–10, 2021) / Ed. O.V. Nikiforova; Arzamas branch of UNN. Arzamas: Arzamas branch of UNN, 2021. P. 407–412.

10. Pavlov S.G., Koroleva S.B. Raskolnikov on the way to «Holy Russia»: Hermeneutics of the image in F.M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment» //

Nizhny Novgorod Linguistics University Bulletin. Issue 2 (54). N. Novgorod: NGLU, 2021. P. 43–57.

11. Chudnovsky V.V. The problem of the author's attitude to the main character in M. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» // Philological class: journal / Ed. by N.I. Konovalova. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University, 2013. № 1 (31). P. 80–84.

12. Bulgakov M.A. Under the heel (My diary 1923–1925) [Electronic resource]. URL: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/publicistika/dnevnik-1925.htm> (Date of access: 02.09.2021).

13. Tselkova L.M. The motive // Literary Encyclopedia of terms and concepts / editorial board: A.N. Nikol'yukin (Chief editor) [et al.]; Russian Academy of Sciences, In-t scientific. inform. by social sciences. M.: Intelvak, 2001. 1596 p.

14. Gasparov B.M. From observations on the motivic structure of M.A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» [Electronic resource]. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3349605/page:6/> (Date of access: 02.09.2021).

15. DMRL 1950 – Dictionary of modern Russian literary language in the 17 v. V. 1: A–B. M.; Leningrad: Academy of Sciences USSR Press, 1950. 767 p.

16. Kryuchkov V.P. «The Heretics» in the literature – L. Andreev, E. Zamyatin, B. Pilnyak, M. Bulgakov [Electronic resource]. URL: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/kryuchkov-eretiki-v-literature/mmm-4.htm>. (Date of access: 01.08.2021).

17. Rebel G.M. The artistic worlds of Mikhail Bulgakov's novels: monograph. M.: Direct-Media, 2013. 171 p.

18. Nemtsev V.I. Mikhail Bulgakov: The formation of a novelist. Saratov: Saratov University Press, Samara branch. 1991. 162 p.

19. Bulgakov M.A. Under the heel (My diary 1923–1925) [Electronic resource]. URL: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/publicistika/dnevnik-1924.htm> (Date of access: 02.09.2021).