

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2020, №1, Том 11 / 2020, No 1, Vol 11 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2020.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK120.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Флигинских Ю.Ю. Способы речевой портретизации персонажа (на примере образа Фагота-Коровьева в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2020 №1, <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK120.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Fliginskikh Yu. Yu. (2020). Ways to create a speech portrait of a character (on the example of the image of the Bassoon-Koroviev in the novel by M.A. Bulgakov «The Master and Margarita»). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 1(11). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK120.pdf> (in Russian)

Статья написана в рамках выполнения диссертационного исследования

УДК 81'3

ГРНТИ 16.01.11

Флигинских Юлия Юрьевна

МБОУ «Гимназия № 22», Белгород, Россия
Учитель русского языка и литературы

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия
«Историко-филологический» факультет
Кафедра «Русского языка и русской литературы»

Аспирант (направление 45.06.01 «Языкознание и литературоведение»), специальность: 10.02.01 – Русский язык)
Магистр (44.04.01 Педагогическое образование, магистерская программа «Языковое образование»)

E-mail: fliginskix.yulya@yandex.ru

**Способы речевой портретизации персонажа
(на примере образа Фагота-Коровьева в романе
М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)**

Аннотация. В данной статье рассматриваются способы речевой портретизации одного из фантастических персонажей романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Работа выполнена в контексте диссертационного исследования автора. Активное изучение языковой личности приводит к перемещению исследовательского интереса с проблем описания языковой структуры в область, центром которой становится человек говорящий. В этом контексте речевой портрет персонажа художественного произведения представляет особый интерес как репрезентация особой, созданной автором текста, языковой личности. Речевой портрет персонажа представляет собой сложную систему, состоящую из речевой самопрезентации персонажа («внутренняя» речевая портретизация) и его характеристики автором и другими персонажами («внешняя» речевая портретизация). Речевая характеристика героя является важной составной частью образа, позволяющей выявить коммуникативные стереотипы, характерные данному конкретному персонажу, включая как социально-групповые элементы в структуре образа, так и индивидуальные, характерные только для него черты, делающие личность героя узнаваемой.

В зависимости от функциональной наполненности художественного текста в целом и задач, которые ставит перед собой писатель, в рамках художественного произведения речевой портрет персонажа может выполнять разнообразные функции. В частности, коммуникативное поведение Коровьева-Фагота меняет коннотативные характеристики в зависимости от характера собеседника, в этой связи мы можем говорить о равновесных и неравновесных диалогах

внутри романа. Лексическое наполнение его речи неоднородно (эмоционально-экспрессивная разговорная лексика, жаргонизмы, терминологическая и профессиональная лексика, лексика официально-делового стиля), что является отражением особенностей ситуации общения и репрезентирует «масочность» и театральность персонажа. Коммуникативные интенции данного персонажа отражают его сущность. Языковые трансформации образа на протяжении романа репрезентируют динамику развития персонажа: Фагот-Коровьев – рыцарь. Языковые особенности анализируемого персонажа проявляются на разных уровнях языка: лексическом, синтаксическом. Особое внимание в статье уделяется лексическому уровню, поскольку последний отражает особенности лексикона персонажа (и его «идиостиль» в целом), способствуя созданию яркого – масочного, театрального, динамического – образа, языковой личности персонажа, делает его запоминающимся и узнаваемым, детерминируя речевое самораскрытие героя.

Ключевые слова: язык художественной литературы; М.А. Булгаков; персонаж; языковая личность; речевой портрет; речевая самопрезентация; речевая маска; коммуникативный стереотип

Введение

Персонаж относится к разряду основных содержательных универсалий текста, в связи с чем особую информативную значимость обретает его речевой портрет. В этом отношении важной представляется мысль В.Е. Хализева, согласно которой «литература постигает человека как носителя речи. Персонажи неизменно проявляют себя в словах, произнесенных вслух или про себя» [1, с. 219]. В этом ключе речевой портрет является одним из ключевых сегментов общего художественного портрета персонажа и, как нам видится, относится к его динамическому компоненту.

Обратимся к определениям понятия «речевой портрет», к которому обращались многие исследователи языка. Отметим, что единой точки зрения в его толковании нет. Так, Д.Э. Розенталь в словаре-справочнике лингвистических терминов определял речевой портрет как «подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений, как средство художественного изображения персонажей»¹.

В данной статье рассматриваются особенности речевой портретизации персонажа в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Рассматривая характерные особенности речевого поведения, мы, вслед за Л.П. Крысиным, в первую очередь, вычленим «умение переключаться с одних разновидностей языка <...> на другие, что определяется условиями общения», но при этом используется далеко не всеми персонажами произведения [2, с. 92].

В.В. Виноградов отождествлял понятия «речевой портрет» и «речевая характеристика» и утверждал, что «структура образа персонажа основана на сложных приемах речевой характеристики, на разнообразных способах и формах связей и отношений речи этого персонажа со стилем автора и с речами других персонажей, на динамике смысловых превращений и изменений текста и контекста, а также ситуаций действия в литературном произведении, в его композиционном развитии, в развертывании его сюжета» [3, с. 87].

Наряду с этим важным для нас представляется и такое понятие, как «речевое поведение» персонажа, в определении которого мы также не находим единой точки зрения. Абсолютно

¹ Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей. – М.: «Просвещение», 1976. – 543 с., с. 364.

справедливым, на наш взгляд, представляется мнение белорусского языковеда А.Е. Супруна, который полагал, что «речевое поведение» – это комплекс отношений, включенных в коммуникативный акт, т. е. вербальную и невербальную информацию (жесты, мимика), паралингвистические факторы (интонация, паузы), а также место и время речевого акта, обстановку, в которых этот факт происходит [4, с. 125]. Следовательно, речевое поведение – это речевые поступки индивидуумов в типовых ситуациях, отражающих специфику языкового сознания.

Таким образом, существуют различные способы репрезентации языкового портрета персонажа, доминирующими среди них являются речь внутренняя и внешняя, которые могут реализовываться в различных формах. Здесь особая роль отводится преимущественно прямой речи, поскольку последняя дает возможность автору в полной мере раскрыть сущность персонажа, его роль в сюжетно-композиционной канве произведения.

Материалом нашего исследования послужил текст романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Представленная работа выполнена в контексте диссертационного исследования автора.

Цель исследования – охарактеризовать персонаж как созданную автором текста языковую личность.

В осмыслении заявленной проблематики мы опирались на труды Ю.В. Степановой [5], М. Барр [6], Н.А. Николиной [7], Т.Н. Колокольцевой [8], Б.В. Соколова [9], В.А. Юзифович [10] и др. Так, например, Ю.В. Степанова в статье «Языковая личность и аспекты ее изучения» рассматривает художественный текст как источник для изучения языковой личности как самого автора, так и героев произведения. Анализируя роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», Ю.В. Степанова показывает, каким образом в тексте проявляется языковая личность создателя произведения. Ключевая мысль – речь героев является определяющим фактором, раскрывающим их внутреннюю сущность.

М. Барр в своей работе «Перечитывая Мастера» анализирует образы-маски персонажей романа. Констатируется следующий факт: система ведущих демонических персонажей создана на основе использования приема карнавализации, игровой природы образов. Отмечается, что большинство созданных автором олитературенных масок inferнального происхождения участвуют в задаче осмеяния социальной системы, они пародируют, провоцируют, творят суд над теми, кто живет «по лжи». При этом указывается, что господство смеховой карнавальной эстетики в романе не исключает лиризма и драматизма и гармонизирует общую авторскую модальность.

Т.Н. Колокольцева в работе «Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект» рассматривает роль синтаксической составляющей в формировании речевого портрета персонажа, проводит анализ роли экспрессивных конструкций разговорного характера в создании портрета персонажа. Автор отмечает, что к так называемому разговорному синтаксису «примыкают те синтаксические построения письменной речи, которые ориентированы на передачу особенностей речи устной, в частности, парцеллированные конструкции» [8, с. 89].

Методы исследования

В связи с поставленной целью исследования мы использовали в работе следующие **методы** и **приёмы**: общенаучные методы наблюдения, анализа, описания, обобщения; специальные методы: элементы компонентного анализа, структурно-семантический анализ, стилистический анализ, лингвокультурологический комментарий. При этом мы полагаем, что

в процессе изучения речевого портрета персонажа художественного произведения важно учитывать рассуждения автора и других персонажей о манере говорения данного героя. Заметим, что авторские ремарки и непосредственные указания на факт речи персонажа могут выполнять значимую функцию, а именно – содержать в себе её оценку, характеристику действующего лица, передавать отношение автора к персонажу.

Результаты

Как мы уже отмечали в своих работах, речь фантастических персонажей романа М.А. Булгакова неоднородна, что является отражением развития того или иного персонажа и репрезентацией авторского замысла. Речевые особенности персонажа могут проявляться на разных уровнях языка: фонетическом, морфемном, лексическом, синтаксическом. Как правило, особое внимание уделяется лексическому уровню, поскольку последний отражает особенности лексикона персонажа (и его «идиостиль» в целом), а также фиксирует яркие речевые обороты, типичные формулы, или, иными словами, речевые стереотипы, характерные данному конкретному персонажу, что делает личность героя узнаваемой.

Рассмотрим в этом контексте коммуникативное своеобразие речи Коровьева-Фагота в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Обсуждение

Речевой портрет персонажа представляет собой сложную систему, состоящую из речевой самопрезентации персонажа («внутренняя» речевая портретизация) и его характеристики автором («внешняя» речевая портретизация), а возможно, и другими персонажами.

Речь Фагота как представителя ирреального мира, первого помощника Воланда, демонстрирует многоликость его натуры, что проявляется в сочетании различных пластов лексики, синтез которых создаёт впечатление яркой мозаики, в частности, прямая речь героя нередко включает элементы официально-деловой коммуникации:

*«– Я, изволите ли, видеть, состою переводчиком при особе иностранца, имеющего резиденцию в этой квартире, – отрекомендовался назвавший себя Коровьевым и щелкнул каблуком рыжего нечищенного ботинка».*²

Вместе с этим в других контекстах в прямой речи Фагота задействуется стилистически сниженный пласт лексики:

*«– Да он уже уехал, уехал! – закричал переводчик. – Он, знаете ли, уж катит! Уж он черт знает где! – и тут переводчик замахал руками, как мельничными крыльями».*³

*«Приедет... и или наипионит, как последний сукин сын, или же капризами замучает: и то ему не так, и это не так!».*³

Остановимся подробнее на разговоре Фагота с Никанором Ивановичем, в котором речевые партии Коровьева максимально наполнены лексикой разных уровней, характеризующей эмоциональное состояние персонажа:

² Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 99.

³ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 100.

«— Говорю вам, **капризен, как черт знает что!** — зашептал **Коровьев**. — **Ну не желает!** Не любит он гостиниц! Вот они где у меня сидят, эти интуристы! — **интимно пожаловался Коровьев**, тыча пальцем в свою жилистую шею. — **Верите ли, всю душу вымотали!**»³.

С одной стороны, в речи персонажа употребляется разговорная лексика, используется разговорный стиль, допускающий использование междометий, грубых выражений:

«— **Ба!** Никанор Иванович! — заорал **дребезжащим тенором неожиданной гражданин** и, вскочив, приветствовал председателя **насильственным и внезапным рукопожатием**»⁴.

«— **Фамилия моя**, — ничуть не смущаясь суровостью, отозвался **гражданин**, — **ну, скажем, Коровьев**. Да не хотите ли закусить, **Никанор Иванович? Без церемоний! А?**»².

С другой стороны, в речи Фагота присутствуют выражения, напоминающие канцеляризмы, элементы официально-делового стиля общения:

«— **Я понимаю!** — вскричал **Коровьев**. — **Как же без увязки! Обязательно!** Вот вам телефон, **Никанор Иванович**, и **немедленно увязывайте!** А насчет денег не стесняйтесь, — шепотом добавил он, увлекая председателя в переднюю к телефону, — с кого же и взять, как не с него!»⁵

«— Эх, **Никанор Иванович!** — **задушевно воскликнул неизвестный**. — **Что такое официальное лицо или неофициальное? Все это зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет**. Всё это, **Никанор Иванович**, **зыбко и условно**»⁴.

Таким образом, «по своему оформлению эта речь неоднородна, она включает как слова, характерные для непринужденно-бытового общения, так и слова бранные; достаточно часто отмечаем в речи Фагота слова устаревшие, просторечные (*таперича, соврамыш, об чем разговор* и др.), что, с одной стороны, является свидетельством его полуграмотности (быть может, создаваемой целенаправленно, как языковой игры героя), а с другой — его немалого жизненного опыта общения с различными социальными слоями» [11, с. 105]:

«— **Я понимаю!** — вскричал **Коровьев**. — **Как же без увязки! Обязательно!** Вот вам телефон, **Никанор Иванович**, и **немедленно увязывайте!** А насчет денег не стесняйтесь, <...> — с кого же их взять, как не с него! Если б вы видели, **какая у него вилла в Ницце!** Да **будущим летом, как поедете за границу, нарочно заезжайте посмотреть — ахнете!**»⁵

Речевое поведение анализируемого персонажа полностью раскрывает авторский замысел в отношении последнего. Прозвище *Фагот* переводится как деревянный духовой музыкальный инструмент, что, казалось бы, не связано с функцией персонажа в тексте романа. Однако именно «фагот в ансамбле других инструментов часто подхватывает и развивает тему», как справедливо отмечает М. Барр [6]. Приведем конкретные фрагменты текста в подтверждение этой мысли.

На протяжении всего текста Фагот дополняет своего мессира или вторит ему:

«— **Точно так, мессир**, — **негромко ответил Фагот-Коровьев**»

«— **Автобусы**, — **почтительно подсказал Фагот**»;

«**Никак нет, мессир**, вы **никакого восхищения не выражали**, — **ответил тот**»⁶.

⁴ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». — М.: «Мартин», 2006. — 448 с., с. 98.

⁵ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». — М.: «Мартин», 2006. — 448 с., с. 101.

⁶ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». — М.: «Мартин», 2006. — 448 с., с. 125.

Причем здесь стоит сделать акцент на том, что Фагот в разговоре с Воландом никогда не допускает излишне громких заявлений или неуважительного тона, в отличие от его же диалогов с московскими жителями:

«— *Об чем разговор! – взревел Коровьев. – Сколько вам билетиков, Никанор Иванович, двенадцать, пятнадцать?»*⁷

«— *Ну и чудно! – орал Коровьев»*⁵.

«— *Вы полагаете? – заорал Фагот, прищуриваясь на галерею»*⁸.

«— *Браво! – вскричал Фагот»*⁹.

«— *Конечно, – саркастически кривя рот, во весь голос орал бывший регент, – он, видите ли, в парадном сиреновом костюме, от лососины весь распух, он весь набит валютой, а нашему-то, нашему-то?! Горько мне! Горько! Горько! – завыл Коровьев, как шафер на старинной свадьбе»*¹⁰.

Таким образом, в зависимости от собеседника Фагота, меняется «внешняя» – авторская – характеристика реплик персонажа: при описании общения с Воландом исчезают стилистически маркированные глаголы *заорал*, *воскликнул*, *крикнул*, *заскрипел*, *вскричал* и используются сочетания глаголов с наречиями – лексическими маркерами вежливого общения: «*негромко ответил*», «*почтительно подсказал*»:

«— *Мессир, вам стоит это приказать!.. – отозвался откуда-то Коровьев, но не дребезжащим, а очень чистым и звучным голосом»*¹¹.

Автор задействует здесь контекстуальную антонимию: *дребезжащий*, *треснувший тенор – чистый и звучный голос*, где метафорические прилагательные *дребезжащий*, *треснувший* в противопоставлении к эпитетам *чистый*, *звучный* подчеркивают оценочность противопоставления: «отрицательный» – «положительный».

Коммуникация Фагота с Воландом строится по типу «снизу – вверх» (подчеркнутое уважение, почтение, внимательное слушание), в то время как коммуникация с прочими персонами находится в обратном соотношении (Фагот перебивает прочих героев, без необходимости вклинивается в разговор):

«— *Они не понимают! – ввязался со скамейки регент, хоть его никто и не просил объяснять слова иностранца»*¹².

«— *Гражданин! – опять встрял мерзкий регент. – Вы что же это волнуете интуриста? За это с вас строжайше взыщется!»*¹³.

Обратим внимание на авторские ремарки: *ввязался, хоть его никто и не просил объяснять, опять встрял, мерзкий*. Здесь можно задаться вопросом: это истинная авторская характеристика или взгляд «внутритекстового художественного наблюдателя» на данный

⁷ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 102.

⁸ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 127.

⁹ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 131.

¹⁰ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 363.

¹¹ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 103.

¹² Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 49.

¹³ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 50.

персонаж и его внутритекстовая оценка? Скорее, всё же – второе. Это не объективная, а субъективная оценка персонажа таким «внутренним наблюдателем», ср. также:

«Регент оживился, вскочил и заорал:

– Который преступник? Где он? Иностраный преступник? – глазки регента радостно заиграли. – Этом? Ежели он преступник, то первым долгом следует кричать: «Караул!» А то он уйдет. А ну, давайте вместе! Разом! – и тут регент разинул пасть»¹³.

Всё это подчинено авторскому замыслу: функция персонажа Коровьева-Фагота, как и других участников свиты Воанда, заключается в обличении социальной системы и человеческих пороков, для чего М.А. Булгаков прибегает к гротеску.

Проявления иронии и самоиронии, которые характерны этому персонажу, репрезентируют ещё одну составляющую данного образа – это шут, поэтому в речевых партиях Коровьева довольно часто присутствует языковая игра, нацеленная на достижение комического эффекта:

«– Нет, не в силах, нет мочи, – шмыгая носом, продолжал Коровьев, – как вспомню: колесо по ноге... одно колесо пудов десять весит... Хрусть!.. Пойду лягу в постель, забудусь сном, – и тут он исчез из передней»¹⁴.

В следующем высказывании Коровьева стилистическим маркером речи персонажа становится большое количество повторов, что связано со смысловым аспектом высказывания: герой рассуждает вслух, а в основе рассуждения – ирония в отношении Никанора Ивановича:

«– То ли бывает, то ли бывает, Никанор Иванович! – затрепал Коровьев. – Рассеянность, рассеянность, и переутомление, и повышенное кровяное давление, дорогой наш друг Никанор Иванович!»³.

В данном случае, реализуя коммуникативную «разновесность» (позиция «над» собеседником), автор при характеристике речи персонажа использует лексику, характеризующую паралингвистические средства общения: *шёпотом, сладко предложил*:

«– А вы поройтесь у себя в портфеле, Никанор Иванович, – сладко предложил Коровьев»².

«– Ведь ему безразлично, покойнику, – шепотом сипел Коровьев, – ему теперь, сами согласитесь, Никанор Иванович, квартира эта к чему?»³.

Автор демонстрирует речевую «гибкость» персонажа, умение организовать общение с установкой на достижение необходимого коммуникативного эффекта, практического результата:

«В предложении переводчика заключался ясный практический смысл, предложение было очень солидное, но что-то удивительно несолидное было и в манере переводчика говорить, и в его одежде, и в этом омерзительном, никуда не годном пенсне»⁵.

Согласно авторским ремаркам, в глазах московских обывателей Фагот «мерзавец», «клетчатый тип», «субъект», «неожиданный тип», «мерзкий регент», и такие оценочные номинации проистекают из речевой самопрезентации персонажа: в разговорах с московской публикой герой ведет себя развязно, подшучивает над собеседниками:

«– Ваши часики? Прошу получить, – развязно улыбаясь, сказал клетчатый»¹⁵.

¹⁴ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 205.

¹⁵ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 123.

«– Турникет ищите, гражданин? – треснувшим тенором осведомился клетчатый тип. – Сюда пожалуйте! Прямо и выйдете куда надо. С вас бы за указание на четверть литра... поправиться бывшему регенту! – кривляясь, субъект наотмашь снял жокейский свой картузик»¹⁶.

Как видим, в словах автора в данных контекстах используются разговорные, сниженные языковые средства, а также оценочные лексемы: *развязно, тип, кривляясь, субъект*.

Совсем другое впечатление Коровьев производит на Маргариту:

«*Коровьев понравился Маргарите, и трескучая его болтовня подействовала на нее успокоительно*»¹⁷.

С Маргаритой он вежлив, и при этом общается с ней так, точно давно её знает:

«– *Не пугайтесь, – сладко успокоил Коровьев, беря Маргариту под руку, – бальные ухищрения Бегемота, ничего более. И вообще я позволю себе смелость посоветовать вам, Маргарита Николаевна, никогда и ничего не бояться. Это неразумно*»¹⁸.

Сопоставляя приведенные фрагменты с предыдущими, можно сделать вывод о том, что в широком смысле стилистика речи Коровьева (его «идиостиль») зависит от характера его коммуниканта, в связи с чем персонаж в различных коммуникативных ситуациях реализует разные стереотипы общения.

В этой связи мы можем говорить о *равновесных* и *разновесных* диалогах внутри романа. Диалоги с участием Коровьева, как правило, оказываются разновесными: он находится либо «над» собеседником, либо занимает подчиненную позицию (в диалогах с Воландом, Маргаритой). Этим обусловлена и в этом проявляется многоликость персонажа.

В обращениях к Маргарите Коровьев использует оценочные прилагательные: «*уважаемая госпожа*», «*дорогая Маргариты Николаевна*», «*очаровательная королева*», «*драгоценная королева Марго*», «*алмазная донна*», он ее «*сладко успокаивает*», «*берет под руку*», «*позволяет себе смелость посоветовать*». С таким пиететом на страницах романа он относится только к Воланду, заметим, что автор вновь использует здесь тот же маркер повторения слов за почитаемым лицом:

«– *Верно, верно!* – кричал Коровьев. – *Верно, дорогая Маргарита Николаевна! Вы подтверждаете мои подозрения!*»¹⁹

«– *Неприменно придут, очаровательная королева, непременно!* – отвечал Коровьев. – *Чует сердце, что придут*»¹⁹.

Неоднократное употребление в данных репликах персонажа наречия *неприменно* и глагола *придут* демонстрирует, насколько почтительно Фагот относится к героине, выполняя миссию сопровождающего. Такого рода лексические повторы вносят в речевую самопрезентацию Фагота дополнительную экспрессию, позволяя при этом автору сосредоточить внимание читателя на том, что для персонажа представляется важным и ценным.

При описании бала образ Коровьева трансформируется, он перестает быть регентом, и меняется его речь:

¹⁶ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 47.

¹⁷ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 258.

¹⁸ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 260.

¹⁹ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 287.

«– *Драгоценная королева, – пищал Коровьев, – я никому не рекомендую встретиться с ним, даже если у него и не будет никакого револьвера в руках! Даю слово чести бывшего регента и заповалы, что никто не поздравил бы этого встретившегося»²⁰.*

Таким образом, по мере развития сюжета образ Фагота-Коровьева переживает несколько трансформаций, и все эти трансформации находят отражение в речи самого персонажа и в словах автора о нём.

Заметим: о том, что перед нами рыцарь, мы узнаем гораздо раньше момента «разоблачения», описанного в главе «Прощение и вечный приют». Достаточно обратить внимание на то, как обращается к Фаготу Гелла:

«– *Рыцарь, тут явился маленький человек, который говорит, что ему нужен мессир»²¹. Отдельного внимания заслуживает разнообразие синтаксических конструкций, используемых персонажем. Так, используемые Коровьевым номинативные и неполные предложения «передают напряженность конкретной ситуации, а также участвуют в раскрытии миропонимания героя и тем самым способствуют созданию художественного образа» [Флигинских, статья]:*

«– *Начисто! – крикнул Коровьев, и слезы побежали у него из-под пенсне потоками. – Начисто! Я был свидетелем. Верите – раз! Голова – прочь! Правая нога – хрусть, пополам! Левая – хрусть, пополам!»¹⁴.*

В речи Фагота преобладают *вопросительные и восклицательные предложения*, что говорит, во-первых, о его чрезмерной эмоциональности, во-вторых, о склонности к театральности речевого поведения, поскольку он задает вопросы и сам же дает на них ответ:

«– *Разрешите мне представиться вам, – заскрипел Коровьев. Вас удивляет, что нет света? Экономия, как вы, конечно, подумали? Ни-ни-ни! Пусть первый попавшийся палач, хотя бы один из тех, которые сегодня, немного позже, будут иметь честь приложиться к вашему колену, на этой же тумбе оттяпает мне голову, если это так! Просто мессир не любит электрического света, и мы дадим его в самый последний момент»¹⁷.*

«– *Ба! Да ведь это писательский дом. Знаешь, Бегемот, я очень много хорошего и лестного слышал про этот дом. Обрати внимание, мой друг, на этот дом! Приятно думать о том, что под этой крышей скрывается и вызревает целая бездна талантов»²².*

«– *Как же, как же, – перебил Коровьев, отнимая платок от лица. – Я как только глянул на вас, догадался, что это вы! – Тут он затрясся от слез и начал вскрикивать: – Горе-то, а? Ведь это что же такое делается? А?»¹⁴*

Длина предложений, которые произносит Фагот, несет дополнительную информацию об образе персонажа, позволяя раскрыть мотивы его поведения. В частности, во время выступления на сцене Варьете Коровьев, виртуозно обращаясь с колодой, сконцентрирован на самом процессе фантастического действия, что обусловило присутствие парцелированных конструкций и восклицаний:

«– *Авек плезир! – отозвался Фагот. – Но почему же с вами одним? Все примут горячее участие! – И скомандовал: – Прошу глядеть вверх!.. Раз! – В руке у него оказался пистолет, он крикнул: – Два! – Пистолет вздернулся кверху. Он крикнул: – Три! – Сверкнуло,*

²⁰ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 289.

²¹ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 211.

²² Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 364.

бухнуло, и тотчас же из-под купола, ныряя между трапециями, начали падать в зал белы бумажки»⁸.

В разговоре с продавщицей Фагот, дабы достичь своей цели и смягчить неприятную ситуацию, выстраивает предложение таким образом, что первая его часть содержит комплимент, тем самым компенсируя информацию, которая заключена во второй части:

«– Душенька, милочка, красавица, – засипел Коровьев, переваливаясь через прилавок и подмигивая продавщице, – не при валюте мы сегодня... ну что поделаешь! Но, клянусь, вам, в следующий раз, и уж никак не позже понедельника, отдадим все чистогадом!»²³

Выводы

Таким образом, лексическое наполнение речи Коровьева-Фагота меняет коннотативные характеристики в зависимости от характера собеседника, что репрезентирует «масочность» и театральность его речевого портрета, ср.: *«– Между прочим, этот, – тут Фагот указал на Бенгальского, – мне надоел. Суться все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?»²⁴*

«– Катитесь отсюда! Без вас веселей»²⁵ в разговоре с публикой нередки разговорные, просторечные слова: *«– Таперича, когда этого надодалу сплавили, давайте откроем дамский магазин!»²⁵*

Реплики Коровьева в диалогах такого рода не только изобилуют эмоционально-оценочными словами, но и усиливаются авторской характеристикой его речи: он *«сладко ухмыляется», «извивается»* и т. д. Авторские описания жестов, движений Коровьева также подчинены характеризующим особенностям его речи (порывистость, резкость): *«Коровьев тут же выхватил блокнот и лихо выписал Никанору Ивановичу контрамарочку на две персоны в первом ряду»⁷*.

В диалогах с Воландом и Маргаритой его речь отличается особым пиететом, например: *«– Так на чем мы остановились, драгоценная королева Марго? – говорил Коровьев»²⁶*.

В этой связи мы можем говорить о преобладании *разновесных* диалогов Фагота-Коровьева внутри романа.

Коммуникативные интенции данного персонажа отражают его сущность, они, так же как и сам Фагот-Коровьев-рыцарь, многолики и представлены следующими языковыми средствами: во-первых, эмоционально-экспрессивной лексикой, отражающей состояние героя в различных ситуациях, во-вторых, жаргонной лексикой, в-третьих, терминологической и профессиональной лексикой и лексикой официально-делового стиля.

В области синтаксического оформления прямой речи, представляющей Фагота-Коровьева, отмечается значительное количество восклицательных и вопросительных предложений (зачастую это риторические вопросы монологической речи); парцелированных конструкций, лексических повторов, развернутых обращений, междометий.

Всё это способствует созданию яркого – масочного, театрального, динамического – образа персонажа, делает его запоминающимся и узнаваемым, способствуя речевому

²³ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 361.

²⁴ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 129.

²⁵ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 130.

²⁶ Булгаков, М.А. «Мастер и Маргарита». – М.: «Мартин», 2006. – 448 с., с. 288.

самораскрытию героя (речевой самопреценциации – «внутренняя» речевая портретизация), дополненному коннотативно маркированными авторскими ремарками («внешняя» речевая портретизация).

ЛИТЕРАТУРА

1. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник / В.Е. Хализев. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
2. Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета / Л.П. Крысин // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90–106.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. 2-е изд., стереотипное. М.: Наука, 2002. 264 с.
4. Супрун А.Е. Лекции по теории речевой деятельности. М., 1996. 287 с.
5. Степанова Ю.В. Языковая личность и аспекты ее изучения [Электронный ресурс] / Ю.В. Степанова // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. С. 186–192. Режим доступа: <http://library.bsue.edu.ru/library/scwork/rules-liter/>.
6. Барр М. Перечитывая МАСТЕРА. Заметки лингвиста на макинтоше [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dombulgakova.ru/?page_id=3733.
7. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
8. Колокольцева Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект / Т.Н. Колокольцева // Филологические науки. 2015. № 1. С. 88–92.
9. Соколов Б.В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории / Б.В. Соколов. М.: Наука, 1991. 176 с.
10. Юзифович В.А. Речевой портрет как структурный элемент очерка: автореф. дис. ... на соискание ученой степени канд. филол. наук / В.А. Юзифович. Москва, 2011. 25 с.
11. Флигинских Ю.Ю. Коммуникативное своеобразие речи персонажей ирреального мира в романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова / Ю.Ю. Флигинских // ISI-journal «Проблемы и перспективы современной науки». 2016. № 4. С. 104–108.

Fliginskikh Yuliya Yur'evna

Municipal budget educational institution «Grammar School №22», Belgorod, Russia
Belgorod state national research university, Belgorod, Russia
E-mail: fliginskix.yulya@yandex.ru

Ways to create a speech portrait of a character (on the example of the image of the Bassoon-Koroviev in the novel by M.A. Bulgakov «The Master and Margarita»)

Abstract. This article discusses the ways of speech portrayal of one of the fantastic characters of the novel by M.A. Bulgakov «The Master and Margarita». This work is performed in the context of the author's dissertation research. Active study of the language personality leads to a shift of research interest from the problems of describing the language structure to the area where the speaker becomes the center. In this context, the speech portrait of a character in a work of art is of particular interest as a representation of a special linguistic personality created by the author of the text. A character's speech portrait is a complex system consisting of a character's speech self-presentation («internal» speech portrayal) and its characteristics by the author and other characters («external» speech portrayal). Speech characteristics of the hero is an important part of the image, allowing to identify the communicative stereotypes in this particular character, including socio-group elements in the structure of the image, and the individual unique features that make the personality of the character recognizable.

Depending on the functional content of the literary text as a whole and the tasks that the writer sets for himself, within the framework of a work of art, the speech portrait of a character can perform various functions. In particular, the communicative behavior of Koroviev-Bassoon changes connotative characteristics depending on the nature of the interlocutor, in this regard, we can talk about equilibrium and disequilibrium dialogues within the novel. The lexical content of his speech is heterogeneous (emotional-expressive colloquial vocabulary, jargon, terminological and professional vocabulary, official-business style vocabulary), which is a reflection of the peculiarities of the communication situation and represents the «mask» and theatricality of the character. The communicative intentions of this character reflect its essence. Language transformations of the image throughout the novel represent the dynamics of character development: Fagot-Koroviev – knight. The language features of the analyzed character are manifested at different levels of the language: lexical, syntactic. Special attention is paid to the lexical level, since the latter reflects the peculiarities of the character's lexicon (and its «idiostille» in General), contributing to the creation of a bright, theatrical, dynamic-image, the character's linguistic personality, making it memorable and recognizable, determining the character's speech self-disclosure.

Keywords: language of imaginative literature; M.A. Bulgakov; character; language personality; speech portrait; speech self-presentation; speech mask; communicative stereotype

REFERENCES

1. Khalizev V.E. (2002). Teoriya literatury: uchebnik. [*Literature Theory: Textbook.*] Moscow: Higher School, p. 437.
2. Krysin L.P. (2001). Modern Russian intellectual: an attempt at a speech portrait. *Russian language in scientific coverage*, 1, pp. 90–106.
3. Karaulov Yu.N. (2002). Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. [*Russian language and language personality.*] Moscow: The science, p. 264.
4. Suprun A.E. (1996). Lektsii po teorii rechevoy deyatel'nosti. [*Lectures on the theory of speech activity.*] Moscow, p. 287.
5. Stepanova Yu.V. (2012). Language personality and aspects of its study. *Bulletin of the Tyumen State University*, [online] 1, pp. 186–192. Available at: <http://library.bsu.edu.ru/library/scwork/rules-liter/> (in Russian).
6. Dombulgakova. (n.d.). *Barr M. Rereading MASTERS. Mac Linguist Notes.* [online] Available at: http://dombulgakova.ru/?page_id=3733 (in Russian).
7. Nikolina N.A. (2003). Filologicheskiy analiz teksta. [*Philological analysis of the text.*] Moscow: Academy Publishing Center, p. 256.
8. Kolokol'tseva T.N. (2015). Speech portrait of a character: syntactic aspect. *Philological Sciences*, 1, pp. 88–92 (in Russian).
9. Sokolov B.V. (1991). Roman M. Bulgakova «Master i Margarita»: Ocherki tvorcheskoy istorii. [*Roman M. Bulgakova "The Master and Margarita": Essays on Creative History.*] Moscow: The science, p. 176.
10. Yuzifovich V.A. (2011). Rechevoy portret kak strukturnyy ehlement ocherka. [*Speech portrait as a structural element of the essay.*] Moscow, p. 25.
11. Fliginskikh Yu.Yu. (2016). Communicative originality of the speech of the characters of the unreal world in the novel "Master and Margarita" M.A. Bulgakova. *ISI-journal "Problems and prospects of modern science"*, 4, pp. 104–108 (in Russian).