

UDC 82.09

**S.M. Nikiforova, S.E. Mekhasiuk****STYLISTIC METHODS OF DEPICTING THE DEVIL IN THE NOVELS BY L.N. ANDREYEV AND M.A. BULGAKOV**

The image of the Devil attracted the attention of writers and poets of all ages and had numerous interpretations that depend on time and society, but at the same time (which is no less important) on a particular subject. Compare at least the descriptions of the types of Milton, van Vondel, Dante, Baudelaire, Goethe, France, etc. with descriptions of Satan in contemporary theological literature. In addition, the image of the Devil has been portrayed in the works of P. Coelho, M.Yu. Lermontov, M.A. Bulgakov, Jacques Kazot, F.M. Dostoyevsky, N.V. Gogol, Michael Scott Roen, Mark Twain, Glen Duncan and many others, whose works are directly connected with the mysterious image of all times and peoples. Devil has been portrayed in different ways.

From work to work, from century to century, there is a transformation of the image of the Devil, both in Russian and foreign literature. This image will always be relevant, as well as the conflict between good and evil in many works of literature and mythology. People believe in God, prove its existence. With such success, you can prove the existence of the Devil. Where is the “good” without the “evil”?

The image of the Devil in culture has always remained in demand, it has only changed the forms and names. Satan, Lucifer, Devil, Mephistopheles, Beelzebub are all names of one fallen angel, the main opponent of the heavenly forces, representing the supreme personification of evil, which pushes man on the path of spiritual death and various temptations. At different times, he had a distinctive appearance and purpose. For example, the medieval descriptions of the image of Satan are extremely detailed, he was endowed with gigantic dimensions, a mixture of anthropomorphic and animal features that truly creates a terrifying spectacle. Look at the same Dante’s Satan in the “Divine Comedy”, where he is represented – a giant fallen angel with a terrifying appearance. In the

era of romanticism (D.G. Byron, M.Yu. Lermontov) a new image of Satan appeared as a freedom-loving rebel who became the positive hero of literature, which contradicted all biblical canons. In Leonid Andreyev's novel "The Satan's Diary" (1919) and Mikhail Bulgakov's "Master and Margarita" (1940), Satan takes on a human form.

There are sufficient grounds for studying the works of L.N. Andreyev and M.A. Bulgakov within the framework of our research: 1) both authors realized themselves in prose and in drama; 2) they turned to the biblical scenes, allowing themselves to shift the emphasis and change their spiritual meaning; 3) the latest works of L.N. Andreyev and M.A. Bulgakov became the novels in which the main role is assigned to the character, designated as "Satan"; 4) the theme of "intellectuals and revolution" was one of the main problems, appearing in various contexts – realistic and fantastic, tragic and satirical; 5) both authors, paying tribute to the traditional, realistic narration, have done a lot for the formation of modernist poetics, located on the border of realism and modernism; 6) both L.N. Andreyev and M.A. Bulgakov became the creators of the literary worlds that allow to pose the problem of artistic neo-mythologism; 7) important place in the works of both Andreyev and Bulgakov is occupied by a personality, which is characterized by moral ambivalence – a combination of "sacrifice" and "betrayal", ethical height and fall; 8) in solving the problem *a man and a religious picture of the world* L. Andreyev and M. Bulgakov have a certain convergence; 9) M.A. Bulgakov (especially in his novel "The Master and Margarita") shows the significance of Andreyev's themes and images in a new time for Russian literature; 10) "The Master and Margarita" novel became, perhaps, the most readable text of Russian literature of the 20th century; Andreyev's texts (first of all, "Judas Iscariot", "Sasha Zhegulev", and "Satan's Diary") are able to create a new necessary context for discussing the Bulgakov's novel.

There are a lot of scientific articles and monographs devoted to the image of Woland in Bulgakov's novel "The Master and Margarita". Such scholars as I. Belobrovtsseva and S. Kulus, for example, wrote about the motive of flight of Woland and his retinue [4], A.Z. Vulis and A. Barkov – about the prototypes of Woland [7], [3], M. Chudakova – about the

sources of the “demonic” sphere of the novel [14]. This image was also addressed by such literary scholars as V.G. Boborykin, I.F. Belza, V. Lakshin, G.A. Lesskis, I.S. Uryupin and many others.

The image of Satan in the Andreyev’s novel is given much less attention. Here we note the works of L.A. Achatova, T.K. Guseva, T.A. Nestrova. Comparison of ways to create the image of the Devil in the novels “The Diary of Satan” of Andreyev and Bulgakov’s “Master and Margarita” is the work of I.A. Kovaleva “The image of the devil in culture” [9]. Comparing the images of the Devil in the above-mentioned works, I.A. Kovaleva does it from a literary position. From the linguistic point of view, these images are under-researched.

**The purpose** of this article is to examine the linguistic techniques and language tools used by L. Andreyev and M. Bulgakov in depicting the Devil in the novels “The Diary of Satan” and “The Master and Margarita”.

In the novel by L.N. Andreyev “Satan’s Diary” the Devil “incarnated” into the body of the American billionaire Vandergud and did it because, as a man would say, he was bored in his world. Watching people and their world, he wanted to “play” among them. «Я пришел на землю, чтобы лгать и играть... Моими подмостками будет земля...» [1, p. 274]. The Devil saw a brilliant theatre, in which he decided to take part. But the more he begins to penetrate human life, he feels the emotions of people and dissolves in Vandergud’s head, the more clearly he understands that the world of people is not a theatre with beautiful decorations, but a collapsed stage. People play solely out of necessity, in order to colour their lives in some way and make them more worthy, and not to dissolve into the dullness and worthlessness of a poor existence. As “incarnated” Satan enters the human world, the disgusting essence of life and the ideals of modern society becomes more and more apparent. The more the Devil becomes a man, losing his evil qualities, the more these qualities are transferred to the adventurer Thomas Magnus, who reproaches Satan for being late: «...Надо было приходиться раньше, а теперь земля выросла и больше не нуждается в твоих талантах» [1, p. 410].

The narrator forms the fabric of the story based on the novel’s concept – a game that provides for various manifestations of the mental

phenomenon of split personality, in the situation of the novel – the duality of the narrator himself and other main characters – Magnus, Toppie, Maria and even Cardinal X.

In terms of language, such a game manifests itself in emphasizing the personality of the narrator with the help of a formal language indicator – calling yourself a personal pronoun I with a capital letter (with the corresponding derivatives *Мне, Мой*, etc.) – as an egocentric opposition to *ты* (*им, ваши*, etc.): «Меня раздражает твое плоское отражение, которое Я вызвал на этой сцене» [1, p. 316]. In the future, the narrator-hero (with the feeling of his satanic essence that has not yet departed from him) admits that at certain moments he feels doubled with Vandergood.

The narrator-hero, proceeding from his “dual” essence, varies the verb forms: in narrative contexts that reproduce the vision of Satan, predicate verbs in the form of the past tense of a perfect form with an aoristic meaning are used.

«И Я снова отправился в зеленую пустынную Кампанию... Там Я долго заклинал и звал Сатану, и Он не хотел Мне ответить. Вочеловечившийся, долго я лежал во прахе, умоляя, когда отдаленно зазвучали во Мне легкие шаги и светлая сила подняла Меня ввысь. И вновь увидел Я покинутый Эдем, его зеленые кущи, его немеркнущие зори, его тихие светлы над тихими водами. И вновь услышал Я безмолвные шепоты бестелесных уст, и к очам моим бестрепетно приблизилась Истина, и Я протянул к ней мои окованные руки: освободи!» [1, p. 363].

The commentary uses the form of the present “all-time”: «Я следую лучшим образцам, и, когда Меня искушают, Я удаляюсь в пустыню».

The confessions of the incarnated Satan (Vandergud), presented in his diary entries, being in fact the internal monologues, the forms of the present actual (present moment of speech) are widely used: «Что все твои княжества и графства, все твои грамоты на благородство, твое золото на свободу, человеке, рядом с этим маленьким и свободным движением пальца, мгновенно возносящим тебя на Престол всех Престолов!..

– Мария!

Да, Я боюсь ее. Взор ее очей так повелителен и ясен, свет ее любви так могуч, чарующ и прекрасен, что все дрожит во Мне, колеблется и стремится к немедленному бегству. Неведомым счастьем, смутными обещаниями, певучими грезами она искушает Меня! Крикну ли: прочь! – или, непокорному и злему, покориться ее воле и идти за нею?

Куда? Не знаю. Но все ли Я знаю? Или есть еще иные миры, кроме тех, которые Я забыл и знаю? Откуда этот неподвижный свет за моей спиной? Он становится все шире и ярче, его теплым прикосновением уже согревается моя душа, и ее полярные льды крошатся и тают. Но Я боюсь оглянуться. Не горит ли это проклятый Содом, и Я окаменею, оглянувшись? Или это новое солнце, которого Я еще не видал на земле, восходит за моей спиной, а Я бегу от него, как глупец, подставляю вместо сердца спину, вместо высокого чела – низкий и тупой затылок испуганного зверя?» [1, p. 382].

Here, the forms of the concrete present tense of the moment of speech appear as a living and immediate method of actualizing the experiences of the lover, their close-up images. This monologue also testifies to the ever greater acquisition by the hater of the human race of purely human qualities, of human emotions.

Over time, with addiction, the hero all the more willingly tells about himself as a person: «В этот вечер Я с удовольствием чувствовал себя человеком...». But then an ironically caustic addition – commentary from Satan – immediately follows his words: «и расположился, как дома, в его тесной шкуре. Она всегда жмет мне под мышками. Я взял ее в магазине готового платья. Мне казалось, что она сшита на заказ у лучшего Портного!» [1, p. 326]. Then narration comes, that seems to be on the verge of two consciousnesses: «Я был чувствителен. Я был очень добр и мил, Мне очень хотелось поиграть, но Я вовсе не был склонен к такой тяжелой трагедии!»

The two-layer speech of the narrator-hero then slopes to the short concise constructions, then complicated constructions: «Не думай, что Я шучу. Мне стало очень нехорошо. Если днем Я еще пока побеждаю Вандергуда, то каждую ночь он кладет Меня на обе лопатки. Это он заселяет темноту моих глаз своими глупейшими снами и перетрясает

свой пыльный архив... и как безбожно глупы и бестолковы его сны! Всю ночь он хозяйничает во Мне, как вернувшийся хозяин, перебирает брезгливо, что-то ищет, хнычет о порче и потерях, как скупец, кричит и ворочается, как собака, которой не спится на старой подстилке...» [1, p. 326].

This fragment is organized by the point of view of the highest authority (Satan), which “grows” with difficulty into the human essence, which gradually displaces the “supra-mundane force and will”. The description of the internal struggle of the narrator-hero is given mainly in the present tense.

In the final part of the novel Satan having lost to the more talented rogue actors confesses his fiasco, resorting to the verbal images of theatrical play again, reinforcing them with the image of a hairy worm, allegorically connected with the devilish beginning: «Да, я пришел на эту землю, чтобы поиграть и посмеяться. Да, я сам был готов на всякое зло, сам лгал и притворялся, но ты, волосатый червяк, забрался в самое мое сердце и укусил меня. Ты воспользовался тем, что у меня человеческое сердце, и укусил меня, волосатый червяк» [1, p. 439]. Emotional exhilaration of speech is created here by numerous stylistic figures of various types (anaphoras, epiphores, antithesis, rhetorical reversal, parallel construction of structures, chiasm).

Then another stroke in the incarnated Satan’s game comes: his confession to shameful weakness in the face of people who have surpassed him in evil: «Но что сказать про Сатану, который превращается в бесильного и жалкого лжеца и с треском напяливает на свою мудрую голову картонную корону театрального царя? Мне стыдно, человеке. Дай мне одну из твоих оплеух, человеке, которыми ты кормишь твоих друзей и наемных шутов» [1, p. 439].

Satan by L. Andreyev is a collective image that harbors a threat to humanity and culture. No matter how ridiculous it may sound, even the Devil himself was disappointed in the lives and customs of people.

In M. Bulgakov’s novel “The Master and Margarita” Woland and his retinue also appear as ordinary people, while at the same time retaining supernatural properties, devilish, infernal inclinations, omnipotence and omniscience. The participation of the infernal forces leads to a rapid

paradoxical development of the plot, which enables the author to expose the hidden thoughts of the characters, expose and ridicule the carefully hidden vices and shortcomings. The transition from the sphere of ordinary, real, earthly to the sphere of fantastic, otherworldly occurs unnoticed, instantly, unmotivated. Entering into relationship with the usual characters of the novel, Woland and his assistants immediately create intriguing situations, comically coloured, ambiguously readable, filled with deep meaning.

The image of Woland is mysterious, and sometimes difficult to explain. Even the appearance of this character is so changeable that no one who saw him can really describe it: «Впоследствии <...> разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромота на правую ногу. Во второй – что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромота на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было...» [5, p. 10].

Reports describing the appearance of Woland are diametrically opposed in their absolutization of special features, which is expressed by the antithesis chain: small height – huge growth, gold teeth – platinum crowns, limping on the right leg – limping on the left leg. In the third description there are no portrait details at all. In this way of filing a description of reality the ironic subtext does not refer to Woland himself, but ridicules those inhabitants who have a passion for secular gossip and sensations.

The final description offered by the author himself, abolishes all these versions. A new portrait of Woland is given, at the same time both challenging and compromising: «Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромота, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя...» [5, p. 10].

The new portrait is assembled as if in pieces from old ones: somewhere according to the principle “on the contrary”, “by contradiction”, and somewhere on a compromise basis, but mainly according to the laws of the classics. This creates a multi-angle portrait of Woland, consisting of direct and indirect characteristics.

Woland’s infernal essence is also fixed in his portrait image. This is an indication of Woland’s hypothetical limpness in the multi-angle portrait model and the “curvature” line traced in the first expanded stylistically detached image of the hero’s appearance: platinum crowns on the left, gold on the right, eyebrows one above the other, mouth curve, the right eye is black, the left is green.

Detail of the portrait of “crooked mouth” gives the face an expression of disgust, strong discontent, evil irony, and can symbolize insincerity, a lie (“curve”), which is often heard from the character’s mouth.

The motive of asymmetry gradually becomes an intrinsic characteristic of the character, deepening the semantic perspective of the image and revealing the ambivalent essence of Woland.

Woland has many faces, as befits the devil, and in conversations with different people puts on different masks. So, in a conversation with Berlioz and Bezdomny, he is ironic, mocking and ruthless. Here is what he predicts to Berlioz, entrancingly prophesying about the inevitable: «Кирпич ни с того ни с сего, – внушительно перебил неизвестный, – никому и никогда на голову не свалится... Вы умрете другою смертью... Вам отрежут голову!» [5, p. 16].

In another speech situation, in a conversation with the bartender of Variette Sokov Woland addresses the interlocutor with the question: «Вы когда умрете?» [5, p. 220]. The question does not remain unanswered, Koroviev answers specifically and exhaustively instead of the bemused bartender: «Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате» [5, p. 203].

Socio-speech practice and speech pattern imply the limited and careful use of the verb in the perfect form *умреть* in the future tense in a concrete-factual sense: the law of the secret of life and death, hidden from human consciousness. In addition, the linguistic specificity of the forms

of the future tense manifests itself in the fact that the temporal meaning of the future tense limits the truth of the utterance, and it is usually accompanied by various subjective-modal shades: presupposition, doubt, uncertainty, etc.

In Woland's statements, the usual norms of using the verb *умереть* in the form of a future tense are violated (in the first context – a statement of a particular way of life deprivation – the head will be cut off, in the second, a request for future death times and a thoroughly accurate response) and the accepted etiquette norms of communication: both verb forms with polite you are directly related to the interlocutor. The usual specificity of the forms of the future tense in Woland's speech does not manifest itself: the statements are constructed as true and categorical.

The artistic significance of the violation of norms in the hidden irony that permeates Woland's intention is to shake everyday consciousness, controlled by common sense, since the content of the statements comes into contradiction with human knowledge, limited daily logic and norms of society.

For his retinue, Woland does not stand on ceremony and often uses colloquial or "reduced" stylistically vocabulary. Thus, the crudely familiar tone is manifested in Woland's dialogue with the infernal cat. The speech duet of Woland and Behemoth has a playful nature reflecting the inclination of both participants to the pranks, as evidenced by the author's remarks: «Не воображаешь ли ты, что находишься на ярмарочной площади? – притворяясь рассерженным, спрашивал Воланд» [5, p. 247]; «Мессир, я в ужасе! – заявил кот, изображая ужас на своей морде» [5, p. 250].

Woland demonstrates a rudely dismissive familiarity with regard to the cat, as it were, not seriously. At the same time, this tone reflects the role of the overlord enshrined in Woland's speech party that manifests itself in communication with the retinue, especially with the jester servant.

Emotionally expressive coloring of statements addressed to Behemoth is manifested in the use of colloquial vernacular vocabulary with vivid expression of coarse familiarity and neglect. These are the statements of Woland accompanying the chess game with Behemoth: «Долго

будет продолжаться этот балаган под кроватью? Вылезай, окаянный Ганс!» [5, p. 247]; «Не воображаешь ли ты, что находишься на ярмарочной площади? <...> Оставь эти дешевые фокусы для Варьете. Если ты сейчас же не появишься, мы будем считать, что ты сдался, проклятый дезертир» [5, p. 247].

The expression of the utterance is enhanced by imperative modality. At the same time, directing expressions of will are directly transmitted by imperatives *вылезай, оставь*. Indirect orders and demands are expressed by interrogative sentences: «Долго будет продолжаться этот балаган под кроватью?» [5, p. 247]; «Ах ты подлец, <...> Ты сдаешься или нет?» [5, p. 250] or verbal form in the past with interjection: «Пошел вон» [5, p. 245].

Woland uses a number of expletives and colloquially reduced expressions about Behemoth: *мошенник, шарлатан, окаянный Ганс, проклятый дезертир, подлец*. The specificity of using abusive vocabulary is manifested in the fact that the denotative component of the lexical meaning of such words is “blurred”, the nominative function in the context “tends to zero” with absolute predominance of the expressive function. Therefore, swear words and phrases are not a nomination, but express a feeling-attitude towards the object of evaluation, due to the desire to insult and humiliate.

The feeling of irritation in the speech of Woland, caused by the behaviour of Behemoth, also implies abusive interstitial idioms *на какой черт, черт тебя (вас) возьми*: «И на какой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов?» [5, p. 247]; «А, черт вас возьми с вашими бальными затеями!» [5, p. 249]; «Молчи, черт тебя возьми!» [5, p. 215]. Familiarity and disdain for a cat manifests itself indirectly through an emotional assessment of its actions, which is reflected in expressive vocabulary, often stylistically reduced: cheap foci, lies, nonsense (see the contexts above, as well as the following: «И интереснее всего в этом вранье то, <...> что оно – вранье от первого до последнего слова» [5, p. 269]; «Опять началась какая-то чушь» [5, p. 352]).

So, the basis of Woland’s crudely familiar tone of speech is the use of evaluative reduced vocabulary. The aesthetic application of such speech

means is associated with the motif of the carnival game, the booth as a phenomenon of grassroots area culture. The fact that Woland's familiarity and scolding should not be taken seriously is indicated by the speech signals *балаган под кроватью, на ярмарочной площади* which cause direct associations with the carnival, linking this motive to Woland's image.

Thus, using the method of expressive and stylistic variation of the character's discourse depending on the interlocutor, Bulgakov creates a unique, colourful image of Woland, emphasizing his versatility.

Woland is the bearer of fate, it is connected with a long tradition in Russian literature that connected fate, rock, fatum not with God, but with the devil. In Bulgakov, Woland personifies the fate that punishes Berlioz, Sokov, Bosoy and others who transgress the norms of Christian morality. This is the first devil in the world literature, punishing for non-observance of the commandments of Christ.

The Devil, Satan in religious literature is a symbol of denial. In secular literature, negation is carried out by means of a comic image; with the help of the literary character Woland M. Bulgakov attracting various methods of satire (from irony to the grotesque) exposes the spiritual insignificance of hypocritical people. In this understanding, evil performs a cleansing function, prepares a place for the approval of good.

Innovation of Bulgakov in the creation of Woland's image is undoubted. The writer does not interpret his function traditionally – as the negative force itself, the evil force itself on earth. This is the meaning of the epigraph itself and the first part of the novel "The Master and Margarita". This is a metaphor of human inconsistency, the resolution of which should establish a historical optimum in society.

L. Andreyev and M. Bulgakov show how terrible the actions and thoughts of people are against the background of devilish evil. The authors of the novels ridicule the human world satirically. Whereas earlier people were afraid of the Devil and Hell and tried to live righteously, now Satan, as the highest degree of punishment, does not frighten them. His temptations look rather pale against the background of public self-degradation. Infernal imagery in both novels is built on a paradoxical basis, on the inconsistency of the notions of the "normal" as possible and proper.

The most important method of creating paradox is the grotesque, which is based on the combination of the incompatible. The grotesque structure of infernal images is underlined by the deformedness of their appearance, the asymmetry of features, which becomes an internal characteristic of the personages, revealing their ambivalent essence. The active participation of the infernal forces contributes to the unusually complete and multilateral disclosure of reality, exposing its strange, absurd and mysterious phenomena.

Further prospects for the study of this problem we see in the possibility of comparing the linguistic techniques and language tools of creating the image of the Devil in other famous works of Ukrainian, Russian and foreign writers.

#### Literature

1. Андреев Л.Н. Анатэма: [избр. произведения]. Київ: Дніпро, 1989. 575 с.
2. Ачатов Л.А. Выражение авторской позиции в жанровой структуре («Дневник Сатаны» Л. Андреева). Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1984. Выпуск 6. С. 48–70.
3. Барков А. Кто они – Мастер и Маргарита? Наука и жизнь. 1991. № 9, 10.
4. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. Москва, 2007. 496 с.
5. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 тт. Т.5. Москва: Худож. лит., 1992. 734 с.
6. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты». Контекст-1978. Москва: Наука, 1978. С. 156–249.
7. Вулис А.З. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Москва, 1991. 226 с.
8. Гусева Т.К. «Дневник Сатаны» Л. Андреева как сращение интимного и художественного дневников. Тамбов: Грамота. 2012. № 5 (19), в 2-х частях. Ч.2. С. 49–55.
9. Ковалева И.А. Образ дьявола в культуре (на основе романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Молодой ученый. 2014. № 4. С. 1211–1212. URL <https://moluch.ru/archive/63/10051/>.
10. Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Москва: Радуга, 2007. 517 с.

10. Лакшин В. Мир М. Булгакова. Литературное обозрение. 1991. № 10.
11. Нестерова Т.А. «Русская идея» и публицистика Л.Н. Андреева 1910-х гг.: монография. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. 108 с.
12. Урюпин И.С. Синтез культурно-философских традиций в «демонологии» романа М.А. Булгакова «Матер и Маргарита»: Образ Воланда. Тамбов: Грамота. 2009. № 2 (21), в 3-х частях. Ч.1. С. 145–150.
13. Чудакова М. Архив М. Булгакова. Записки отдела рукописей. Вып. 37. Москва, 1976.

### References

1. Andreyev L.N. Ananema: [izbr. proizvedeniya]. [Anathema: [elect. works]. Kyiv: Dnipro, 1989. 575 s.
2. Akchatova L.A. Vyrazeniye avtorskoy pozitsiyi v zhanrovoy strukture («Dnevnik Satany» L. Andreyeva). [The expression of the author's position in the genre structure («Diary of Satan» L. Andreev)]. Khudozhestvennoye tvorchestvo i literaturnyi protsess. Tomsk, 1984. Vypusk 6. S. 48–70.
3. Barkov A. Kto oni – Master i Margarita? [Who are they – Master and Margarita?]. Nauka i zhizn. 1991. № 9, 10.
4. Belobrovtsseva I., Kuljus S. Roman M. Bulgakova «Master i Margarita». Commentariy. [M. Bulgakov's novel «The Master and Margarita». Comment]. Moskva, 2007.
5. Bulgakov M.A. Sobraniye sochineniy [Collected Works] v 5 t. Moskva: Khudozh. lit., T.5. 1992. 734 s.
6. Belza I.F. Genealogiya «Mastera i Margarity» [Genealogy of «The Master and Margarita»]. Context-1978. Moskva: Nauka, 1978.
7. Vulis A.Z. Roman M.A. Bulgakova «Master i Margarita». [The novel of M.A. Bulgakov «The Master and Margarita»]. Moskva, 1991.
8. Guseva T.K. «Dnevnik Satany» L. Andreyeva kak srashcheniye intimnogo i khudozhestvennogo dnevnikov. [«The Diary of Satan» by L. Andreyev as a splicing of intimate and artistic diaries]. Tambov: Gramota. 2012. № 5 (19), v 2 ch. Ch. 2. S. 49 – 55.
9. Kovalyeva I.A. Obraz dyavola v culture (na osnove romana L. Andreyeva «Dnevnik Satany» i romana M. Bulgakova «Master i Margarita»). [The image of the devil in culture (based on the novel by L. Andreyev «The Diary of Satan» and the novel by M. Bulgakov «The Master and Margarita»)]. Molodoy ucheny. 2014. №4. S. 1211–1212. URL <https://moluch.ru/archive/63/10051/>

10. Lesskis G., Atarova K. Putevoditel po romanu Mikhaïla Bulgakova «Master i Margarita». [Guide to the novel by Mikhail Bulgakov «The Master and Margarita»]. Moskva: Raduga, 2007. 517 s.
11. Lakshin V. Mir M. Bulgakova. [World of M. Bulgakov]. Literaturnoye obozreniye. 1991. № 10.
12. Nesterova T.A. «Russkaya ideya» i publitsistika L.N. Andreeva 1910-kh gg: monographiya. [«Russian idea» and journalism of L.N. Andreev of 1910-th: monograph]. Ishim: IGPI imeni P.P. Yershova, 2009. 108 p.
13. Uryupin, I.S. Sintez kulturnykh i filosofskikh traditsiy v «demonologiyi» romana M.A. Bulgakova «Master i Margarita»: Obraz Wolanda. [Synthesis of cultural and philosophical traditions in the «demonology» of the novel by M.A. Bulgakov «Master and Margarita»: The Image of Woland]. Tambov: Gramota. 2009. № 2 (21), v 3 ch. Ch. 1. P. 145–150.
14. Chudakova M. Arkhiv M. Bulgakova. [Archive of M. Bulgakov]. Zapiski otdela rukopisey. Vypusk 37. Moskva, 1976.

#### Анотація

#### **С.М. Нікіфорова, С.Е. Мехасюк. Стилiстичні прийоми зображення Диявола у романах Л.М. Андреева і М.О. Булгакова**

Статтю присвячено стилістичним прийомам створення образу Диявола в літературних творах. Матеріалом для дослідження слугують відомі романи видатних письменників першої половини 20-го століття М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита» і Л.М. Андреева «Щоденник Сатани». У статті аргументуються підстави для вибору саме цих літературних творів, узятих для аналізу в рамках даного дослідження.

Мета даної статті – розглянути, які лінгвістичні засоби та прийоми використовують автори для створення реалістичного образу Диявола в вищезазначених романах.

У статті аналізується, як в обох романах Сатана набуває людський вигляд, дається портретна і мовна характеристика персонажів.

Крім того, в статті наводяться приклади, як М.О. Булгаков, використовуючи прийом експресивного і стилістичного варіювання дискурсу персонажа в залежності від співрозмовника, створює неповторний, колоритний образ Воланда, підкреслюючи його багатогранність. А Л.М. Андреев використовує різноманітні прояви психічного феномена роздвоєння особистості, в ситуації роману – подвійності самого героя-оповідача і інших головних персонажів.

Наприкінці статті робиться висновок про безсумнівне новаторство Андреева і Булгакова в зображенні Диявола. Підкреслюється, що цей образ в культурі завжди залишався затребуваним, змінювалися лише форми та імена. Л. Андреев і М. Булгаков підкреслюють, наскільки жахливі вчинки і думки людей на тлі диявольського зла. Автори романів сатирично висміюють світ людей. Якщо раніше люди боялися Диявола і пекла та намагалися жити праведно, то тепер Сатана, як найвища міра покарання, їх не лякає. Його спокуси виглядають досить блідо на тлі суспільного саморозкладу.

Також у статті намічені подальші перспективи дослідження даної проблеми.

**Ключові слова:** Л. Андреев, М. Булгаков, стилістичний прийом, мовна гра, герой-оповідач, дискурс персонажа, мотив асиметричності.

#### Аннотация

#### **С.Н. Никифорова, С.Э. Мехасюк. Стилистические приемы изображения Дьявола в романах Л.Н. Андреева и М.А. Булгакова**

Статья посвящена стилистическим приемам создания образа Дьявола в литературных произведениях. Материалом для исследования послужили известные романы выдающихся писателей первой половины 20-го века М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Л.Н. Андреева «Дневник Сатаны». В статье аргументируются основания для выбора именно этих литературных произведений, взятых для анализа в рамках данного исследования.

Цель данной статьи – рассмотреть, какие языковые средства и приемы используют авторы для создания реалистичного образа Дьявола в вышеназванных романах.

В статье анализируется, как в обоих романах Сатана приобретает человеческий облик, дается портретная и речевая характеристика персонажей.

Кроме того, в статье приводятся примеры, как М.А. Булгаков, используя прием экспрессивного и стилистического варьирования дискурса персонажа в зависимости от собеседника, создает неповторимый, колоритный образ Воланда, подчеркивая его многогранность. Л. Андреев же использует разнообразные проявления психического феномена раздвоения личности, в ситуации романа – двойственности самого героя-повествователя и других главных персонажей.

В заключении делается вывод о несомненном новаторстве Андреева и Булгакова в изображении Дьявола. Подчеркивается, что образ Дьявола в культуре всегда оставался востребованным, лишь меняя формы и имена.

Л. Андреев и М. Булгаков показывают, насколько ужасны поступки и мысли людей на фоне дьявольского зла. Авторы романов сатирически высмеивают мир людей. Если раньше люди боялись Дьявола и ада и старались жить праведно, то теперь Сатана, как наивысшая степень наказания, их не пугает. Его искушения смотрятся довольно бледно на фоне общественного саморазложения.

В конце статьи намечаются дальнейшие перспективы исследования данной проблемы.

**Ключевые слова:** Л. Андреев, М. Булгаков, стилистический прием, языковая игра, герой-повествователь, дискурс персонажа, мотив асимметричности.

### Summary

#### **S.M. Nikiforova, S.E. Mekhasiuk. Stylistic methods of depicting the Devil in the novels of L.N. Andreyev and M.A. Bulgakov**

The article is devoted to the stylistic methods of creating the image of the Devil in literary works. The material for the study was the famous novels of prominent writers of the first half of the 20th century M.A. Bulgakov's "Master and Margarita" and L.N. Andreyev's "Diary of Satan". The article argues the reasons for choosing these particular literary works taken for analysis in this study.

The purpose of this article is to examine the linguistic techniques and language tools used by L. Andreyev and M. Bulgakov in depicting the Devil in the above-mentioned novels.

The authors of the article analyze how Satan acquires a human form, give a portrait and speech characteristics of the heroes in both novels.

In addition, the article provides examples of how M. Bulgakov, using the method of expressive and stylistic variation of the character's discourse depending on the interlocutor, creates a unique, colorful image of Woland, emphasizing his versatility. L. Andreyev uses a variety of manifestations of the mental phenomenon of a split personality, in the situation of the novel – the duality of the narrator and other main characters.

In conclusion, the undoubted innovation of Andreyev and Bulgakov in the depicting the Devil is underlined. It is emphasized that the image of the Devil in culture has always remained in demand, only by changing the forms and names. L. Andreyev and M. Bulgakov show how terrible the actions and thoughts of people are against the background of devilish evil. The authors of the novels satirically ridicule the human world. If before people were afraid of the Devil and

hell and tried to live righteously, now Satan, as the highest degree of punishment, does not frighten them. His temptations look rather pale against the background of public self-depreciation.

At the end of the article further prospects for the study of this problem are outlined.

**Key words:** L. Andreyev, M. Bulgakov, stylistic device, language game, narrator-hero, character's discourse, asymmetry motif.

---

### *Інформація про автора*

**Нікіфорова Світлана Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Харківського національного університету будівництва та архітектури; вул. Сумська, 40, м. Харків, 61000, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-5471-6835>

**Мехасюк Світлана Едуардівна** – кандидат філологічних наук; <http://orcid.org/0000-0002-7802-1069>