



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Е.М. ВИНОГРАДОВА
Москва

Категория причинности и средства ее выражения в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*

– Кирпич ни с того ни с сего, – внушительно перебил неизвестный, – никому и никогда на голову не свалится.

М.А. Булгаков

Автор статьи рассматривает способы выражения причинно-следственных отношений в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и роль категории причинности в конструировании художественного мира.

Ключевые слова: *причинно-следственные связи; каузативные цепочки; маркеры каузации; прямая и косвенная каузация; прецедентные явления; художественный мир.*

Исследователи творчества М.А. Булгакова не раз обращали внимание на особую роль непредсказуемости, неожиданности в художественном мире романа «Мастер и Маргарита», в том числе на частотное наречие *вдруг*¹. Характерной особенностью сюжета является нарушение причинно-следственных связей, создающее картину противоречивости и абсурдности мира. Персонажи и повествователь переживают конфликт прецедентных моделей причинно-следственных связей с разрушающими их неожиданными фактами. В то же время в романе утверждается неотвратимость причинно-следственных связей, ощущаемых, но до конца не понимаемых.

* Статья публикуется в рамках проекта «Изучение языка и стиля художественных произведений».

¹ См., например, в работе [Стойкова 2012].

*Виноградова Елена Михайловна, кандидат филол. наук, доцент МПГУ.
E-mail: evinogradova@proc.ru*

Обратим внимание на высокую активность различных синтаксических конструкций, предназначенных для выражения причинных отношений. Как бы сопротивляясь мистичности и абсурдности происходящего, персонажи и повествователь настойчиво стремятся к установлению причинно-следственных связей в доступном их сознанию мире, в том числе к объяснению собственного поведения:

*Почему, собственно, я так взволновался из-за того, что Берлиоз попал под трамвай?*².

Вопросы о причинах типичны и для диалогов, и для монологов романа. Объяснительная речевая стратегия – важная для повествователя: «Факт все-таки остается фактом, и отмахнуться от него без объяснений никак нельзя». Однако масштаб мира, охваченного жесткими

² Текст романа цитируется по [Булгаков, 2008].

причинно-следственными связями, не соответствует кругозору объясняющей его личности и не укладывается в типичные объяснения, даже с поправкой на дефекты человеческого восприятия (например, галлюцинации).

Одним из принципов конструирования художественного мира романа Булгакова является каузация. Под каузацией понимается установление и выражение причинно-следственных (каузативных) отношений³ между явлениями как внешнего, так и внутреннего мира. Причинная обусловленность предполагает такую связь ситуаций, при которой одна служит достаточным основанием для другой, выполняет функцию мотивирующего фактора, аргумента; вторая играет роль следствия. Значение каузальности конкретизируется как «необходимое основание, порождающий (предопределяющий) фактор, побочный (сопутствующий) фактор, обоснование, подтверждение, доказательство, довод, предпосылка, прямое или косвенное свидетельство, повод, предлог, стимул» [Русская грамматика 1980: 576–577]. Различаются собственно причинные (подлинная причина) и несобственно-причинные отношения (внешний повод, косвенное свидетельство, аргумент в рассуждении).

Язык романа Булгакова отражает как попытку зафиксировать причинно-следственные связи, так и бессилие постичь причины явлений. Приведем характерный пример (курсивом выделены лексические маркеры причинных отношений):

– Сейчас я зайду к себе на Садовую, а потом в десять часов вечера в МАССОЛИТе состоится заседание, и я буду на нем председательствовать.

– Нет, этого быть никак *не может*, – твердо возразил иностранец.

– Это *почему*?

– *Потому*, – ответил иностранец и прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черные птицы, – *что* Аннушка уже

³ По мнению З. Вендлера, причинные отношения можно определить как «связь, соединяющую нечто, имеющее причину, с самой этой причиной» [Вендлер 1986].

купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила. *Так что* заседание не состоится.

Тут, *как вполне понятно*, под липами наступило молчание.

– Простите, – после паузы заговорил Берлиоз, поглядывая на мелющего чепуху иностранца, – *при чем здесь* подсолнечное масло... и какая Аннушка?

– Подсолнечное масло здесь *вот при чем*, – вдруг заговорил Бездомный, *очевидно*, решив объявить незваному собеседнику войну, – вам не приходилось, гражданин, бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?

Порядок предстоящих событий, очевидный для Берлиоза, категорически опровергается Воландом, которому открыта более широкая картина действительности. Следующая часть диалога строится на необходимости мотивировки модального предиката (*не может* → *почему?*) и стимулирует построение Воландом каузативной цепочки, которая, однако, кажется Берлиозу и Бездомному непонятной и неуверительной. Параллельно повествователь устанавливает причинно-следственные связи в поведении участников диалога, обнаруживая себя во вводных конструкциях. Наступившее молчание он интерпретирует как закономерное следствие (*как вполне понятно*) когнитивного диссонанса, а для мотивировки необычного, агрессивного поведения Бездомного предлагает одну из вероятных причин (знаком субъективной модальности является вводное слово *очевидно*).

Мотив установления причинно-следственных связей является определяющим для фабулы первой главы романа. Берлиоз объясняет Бездомному причину, по которой поэму о Христе следует признать неудачной, рассказывает о причинах, по которым у древних народов появлялся миф об умирающем и воскресающем боге. Выступающий в качестве человека, опытного в установлении причинно-следственных связей, Берлиоз не может, однако, понять причину собственного внезапного физического и психического состояния.

Эмоциональный дискомфорт, растерянность, испуг или агрессия как реакция на

разрушение привычных причинно-следственных связей или непонимание логики объяснения выражены лексикой, прямо или косвенно указывающей на необычное эмоциональное состояние:

– «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...» – и громко и радостно объявил: – Вам отрежут голову!

Бездомный *дик* и *злобно вытаращил глаза* на развязного неизвестного...

Монолог Воланда – синтаксически не оформленный, не включающий языковых знаков логических отношений между аргументами и выводом и лишь пунктирно намечающий цепочку фактов-каузаторов – является пародией на схоластические каузативные построения и одновременно демонстрирует ограниченность знаний, в рамках которых люди обычно мотивируют выводы о собственной судьбе. Не в силах найти причины, объясняющие факт, Берлиоз пытается сохранить привычную картину мира и представить новое явление несуществующим:

Еще более поблднев, он вытаращил глаза и в смятении подумал: «*Этого не может быть!..*» Но это, увы, было...

Заметим, что аналогично ведет себя Римский, отказываясь признать факт, не укладывающийся в систему привычных логических связей:

Если предположить, что мгновенно после разговора Степа кинулся на аэродром и достиг его через пять, скажем, минут, что, между прочим, тоже немисливо, то выходит, что самолет, снявшись тут же, в пять минут покрыл более тысячи километров? Следовательно, в час он покрывает более двенадцати тысяч километров!!! Этого не может быть, а значит, его нет в Ялте.

Кажущееся бессмысленным Бездомному объяснение Воланда выстраивается им впоследствии в ясную логическую линию, объясняющую показавшееся случайным событие:

Виноват! Да *ведь* он же сказал, что заседание не состоится, *потому что* Аннушка разлила масло. И, будьте любезны, оно не состоится! Этого мало: он прямо сказал, что Берлиозу отрежет голову женщина?! Да, да, да! *Ведь* вожатая-то была женщина?! Что же

это такое? А? Не оставалось даже зерна сомнения в том, что таинственный консультант точно знал заранее всю картину ужасной смерти Берлиоза.

Из того, что Воланд обосновал знание о предстоящем событии, Бездомный делает вывод, что иностранный профессор и был причиной этого события. Однако поэт не может найти верное слово, чтобы обозначить каузирующее действие Воланда, и использует слово с неопределенной семантикой – *пристроил* (под трамвай).

Содержание каузативных конструкций в романе может быть выражено разными способами.

Ядро составляют сложноподчиненные предложения с придаточными причины, следствия и присоединительными. В этих конструкциях само средство связи между частями является маркером причинно-следственных отношений; например:

Прокуратор был как каменный, *потому что* боялся качнуть пылающей адской болью головой; Лишь только кот был доставлен в отделение, там убедились, что от гражданина сильнейшим образом пахнет спиртом, *вследствие чего* в показаниях его тотчас же усомнились; Ни одной копии этих телеграмм в делах никак не обнаружилось, *из чего* был сделан печальный, но совершенно несокрушимый вывод, что гипнотизерская банда обладает способностью гипнотизировать на громадном расстоянии...; Иван не ответил, *так как* счел это приветствие в данных условиях неуместным.

Преобладающими являются конструкции с причинным союзом недифференцированного значения *потому что* (способным выражать как собственно причину, так и аргументирующий факт) и союзом следствия *так что*: 43 примера с союзом *потому что*; по 19 с союзами *так как* и *ибо*; 6 с союзом *из-за того, что*; 3 с союзом *в виду того, что*; по одному с союзами *судя по тому, что* и *благодаря*. Однако наиболее частотны конструкции со словом *ведь* в роли союза (102 примера), присоединяющего часть сложного предложения или отдельное предложение:

...ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. *Ведь* согласитесь, что в области разума

никакого доказательства существования бога быть не может...

Помимо разговорной окраски, это слово сохраняет прозрачную внутреннюю форму, косвенно апеллируя к фонду знаний собеседника ('ведай'), закономерно мотивирующему предшествующее утверждение (конструкции с *ведь* всегда постпозитивны).

Если в главной части сложноподчиненного предложения обозначены несколько положений, допускающих причинное обоснование, то придаточное может относиться к одному из них или сразу ко всем (равно как и причин может быть несколько):

Он *сделал* еще одну *паузу*, *задерживая имя*, *проверяя, все ли сказал*, *потому что* знал, что мертвый город воскреснет после произнесения имени счастливица и никакие дальнейшие слова слышны быть не могут.

В приведенном примере последние две части, в свою очередь, связаны причинно-следственными отношениями.

В большинстве же случаев одному событию соответствует одна причина (выдвигаемая с разной степенью уверенности, а в случае неуверенности допускающая альтернативу).

В ядерную зону должны быть также включены предложения и группы предложений текста с обстоятельствами причины, выраженными наречиями или именными группами с предлогами причины; например:

Вся свита оказывала ему знаки внимания и уважения, и вход его получился *потому* очень торжественным; ...*благодаря* его крикам тревога передалась в 120-ю комнату; *Ввиду* сложности и ответственности дела разрешите мне ехать немедленно.

Наиболее частотными в этой группе являются словоформы с предлогом *из-за*.

Косвенно причинная семантика выражается также в других видах сложноподчиненных предложений:

– в местоименно-союзных соотносительных придаточных, где на качество или степень признака указывается через следствие:

Жизнь Берлиоза складывалась *так*, *что* к необыкновенным явлениям он не привык;

Тут *ужас до того овладел* Берлиозом, *что* он закрыл глаза;

– в придаточных сопоставительных (с союзом соответствия), где развитие события, обозначенного в придаточной части, каузирует то, о чем сказано в главной:

...*по мере того как* Михаил Александрович забирался в дебри, в которые может забираться, не рискуя свернуть себе шею, лишь очень образованный человек, – поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса...;

– в придаточных сравнительных с союзами гипотетического сравнения (предполагаемая причина положения дел):

...тут иностранец сладко усмехнулся, *как будто* мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие;

– в придаточных определительных, где признак предмета, названного в главной части, является каузатором того, что обозначено в главной части:

Поэт, *для которого все, сообщаемое редактором, являлось новостью*, внимательно слушал Михаила Александровича;

– в придаточных изъяснительных с каузативным предикатом в роли изъясняемого слова:

Да, по гроб жизни должен быть *благодарен* покойному Берлиозу обитатель квартиры № 84 в восьмом этаже *за то, что* председатель МАССОЛИТа попал под трамвай, и *за то, что* траурное заседание назначили как раз на этот вечер; Он сказал... что благодарит и *не винит за то, что* у него отняли жизнь.

Причинно-следственные отношения выражаются также в сложносочиненных предложениях с союзом *и*, однако такие конструкции не содержат специальных морфологических показателей каузации. Бессоюзные сложные предложения с причинно-следственными отношениями для текста романа нехарактерны.

Показатель причинно-следственных отношений может быть выражен также одиночным определением, причастным или деепричастным оборотами, обстоятельствами времени, места, образа действия, степени с добавочным причинным значением:

Родные вам начинают лгать, вы, *чья неладное*, бросаетесь к ученым врачам, затем к шарлатанам, а бывает, и к гадалкам; *Проспав* до субботнего заката, и мастер, и его подруга чувствовали себя совершенно окрепшими...

Лексическими знаками каузации в предложениях без соответствующих союзов и предлогов являются предикаты, обозначающие действия или признаки, вызывающие события; например: *что именно подвело Ивана Николаевича* (нечто стало причиной творческой неудачи Бездомного); *Тут одно слово заставило его вздрогнуть*. Лексика с оценочной и модальной семантикой, наоборот, выступает знаком того, что что-либо нуждается в обосновании, и роль мотивировки играет следующий далее фрагмент текста; например:

И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин *престранного* вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок...; Сличение их (сводок с описанием Воланда. – *Е.В.*) *не может не вызвать изумления*. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй – что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было.

В одном предложении могут быть соединены разные способы каузации; повествователь стремится связать причинно-следственными отношениями несколько положений дел:

Тут Бездомный сделал попытку прекратить замучившую его икоту, задержав дыхание, *отчего* икнул мучительнее и громче, и в этот же момент Берлиоз прервал свою речь, *потому что* иностранец вдруг поднялся и направился к писателям; На Маргарите прямо на голое тело был накинута черная плащ...; Происходило это *оттого*, что Маргарите решительно нечего было надеть, *так как* все ее вещи остались в особняке...

Недостающие, с точки зрения повествователя, звенья фабульной каузации вводятся как гипотетические и отмечаются вводно-модальными конструкциями или частицами:

Важное сведение, *по-видимому*, действительно произвело на путешественника сильное впечатление, *потому что* он испуганно обвел глазами дома, *как бы* опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту.

Каузативные цепочки отражают стремление повествователя не просто связать наблюдаемые факты, но и установить их скрытые причины:

Этот, казалось бы, простенький вопрос *почему-то* расстроил сидящего, *так что* он даже изменился в лице.

Линейной проспекции речи соответствует ретроспекция интерпретации: от видимого события к вызвавшему его психологическому состоянию и далее к скрытым причинам этого состояния.

Конструкции с причинно-следственными отношениями различаются характером каузируемого и каузирующего события. Укажем на некоторые типичные для романа Булгакова модели:

– «физическое состояние окружающей среды каузирует физическое состояние человека»:

Ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар *от жары* не сделался!;

– «необычные признаки явления каузируют удивление воспринимающего»:

И редактора и поэта не столько *поразило* то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько *сам портсигар*. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник;

– «совершение / несовершение действия мотивируется качествами субъекта действия»:

А тем временем старушка, *узнавшая* от соседей, что ее кот замели, *кинулась бежать* в отделение...; Поэт и владелица портсигара закурили, а *некурящий* Берлиоз *отказался*.

Эта модель представляется нам особенно важной в этической концепции Булгакова, переносящей ответственность за происходящее на человека.

Характерной для художественного мышления Булгакова является и такая модель, в которой каузативом события в реальной (для художественного мира)

действительности становится слово о ней; например:

А то *выходит по твоему рассказу*, что он действительно родился!..

В сцене в Варьете роль внешнего каузизирующего фактора выполняет бессознательное действие дирижера, тогда как истинной причиной является произнесенные Бегемотом слова *Урежьте марш!!!*:

Ополоумевший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, *по омерзительному выражению кота*, урезал какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш.

В связи с гносеологической проблематикой романа обратим внимание на модель каузальных отношений «вывод об отсутствии явления в реальном мире обусловлен констатацией измененного сознания наблюдателя»:

Ровно ничего с ними не случилось... *ибо* никогда в действительности не было их...; *Все это только снилось* Никанору Ивановичу...; Единственный живой, влетевший в этот сон, именно и был Савва Потапович – артист... *только потому, что* врезался в память Никанору Ивановичу благодаря своим частым выступлениям по радио.

Предлог *из-за* (и соответствующий ему союз *из-за того, что*) типичен для модели, в которой причина мыслится как неблагоприятный фактор, приводящий к неосуществлению события (помеха) или к появлению драматического положения дел, причем показательна частотность таких примеров в романе:

И сразу поэт *запутался*, главным образом *из-за* слова «покойным»; – Так *из-за чего* же вы *попали* сюда? – *Из-за* Понтия Пилата...; И как раньше Римский *страдал из-за* Степы, так теперь Варенуха *мучился из-за* Алоизия; Маркиза... *отравила* отца, двух братьев и двух сестер *из-за* наследства; Не хочешь ли ты *ободрать весь земной шар*, снеся с него прочь все деревья и все живое *из-за* твоей фантазии наслаждаться голым светом?; Я вообще начинаю опасаться, что *путаница* эта будет продолжаться очень долгое время. И все *из-за того, что* он неверно записывает за мной; Я вижу, что совершает-

ся какая-то *беда из-за того, что* я говорил с этим юношей из Кириафа.

Существительное, употребляемое с предлогом *из-за*, служит свернутым, метонимическим знаком каузизирующей ситуации, заставляя читателя самостоятельно разворачивать пропозициональное содержание (слова *Понтий, Пилат, Степа, Алоизий* обозначают связанные с этими персонажами события-причины).

В такой конструкции обозначена причина страдания Мастера:

Он мне ненавистен, этот роман... *я слишком много испытал из-за него*.

Что касается Маргариты, то именные группы с предлогом *из-за тебя*, обозначают главную причину всего, что происходило с героиней, – причину, неотделимую в данном случае от цели, ради которой она добровольно идет на жертвы: *страдала, лезет в какую-то странную историю, всю ночь... тряслась нагая, потеряла свою природу и заменила ее новой, несколько месяцев... сидела в темной каморке и думала только про одно, выплакала все глаза. Маргарита погибает из-за любви* и действует во имя ее. Особенно показателен пример, в котором жизнь с Мастером как цель противопоставлена причинам, вынуждающим Маргариту бороться ради этой цели: *иду на все из-за него, потому что ни на что в мире большие надежды у меня нет*.

Мастер был поражен, что причина его попадания в сумасшедший дом та же, что и у Бездомного (*именно из-за Понтия Пилата*), хотя за этой метонимией применительно к этим персонажам стоят разные пропозиции. Двойственное значение имеет конструкция с предлогом *из-за* в словах Понтия Пилата:

Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что *из-за человека*, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?

Пилат боится потерять карьеру и жизнь по причине сочувствия Иешуа, но ради него как истинной цели он в глубине души готов это сделать.

Одним из частотных слов в романе является наречие *почему-то*, употребляе-

мое преимущественно в дискурсивной сфере повествователя:

Правый глаз черный, левый *почему-то* зеленый; – Изумительно! – воскликнул непрощенный собеседник и, *почему-то* воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал...; ...ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент *почему-то* пропал.

Это слово является знаком неполной осведомленности повествователя и средством актуализации подтекстной информации, выделяя те предикативные признаки, которые повествователю кажутся необычными и которые он не может мотивировать исходя из своих знаний о мире⁴. Так стимулируется активность читателя, призванного самостоятельно заполнить смысловые лакуны и установить причинно-следственные связи там, где повествователь считает себя бессильным. *Почему-то* сигнализирует о необъяснимости явления, но и постулирует его включенность в причинно-следственный континуум. Типично его употребление в контексте изменения эмоционального состояния, смутного предчувствия, когда границы понимаемого мира для персонажа расширяются:

«Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них (мыслей. – *Е.В.*) о каком-то должествующем непременно быть – и с кем?! – бессмертии, причем бессмертие *почему-то* вызывало нестерпимую тоску; – Ненавистный город, – вдруг *почему-то* пробормотал прокуратор и передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их.

Е.А. Яблоков указывает на принципиальную диалогичность художественной реальности у Булгакова, называя ее «двойной экспозицией» [Яблоков 2001: 392]. Каузальные конструкции с *почему-то* и с синонимичным *неизвестно почему* сигнализируют о двойственности точки зрения – в пограничье между необъяснимым здесь и сейчас и объяснимым в далекой перспективе. Используемое уже в начале романа (ср. в эпизоде у будочки:

⁴ Подробнее функции этого слова в романе рассмотрены в работе: [Виноградова 2002].

продавщица *почему-то* обиделась), *почему-то* становится гносеологическим камertonом дальнейшего повествования, разбивая автоматизм читательского восприятия⁵.

Повествователь пародийно включается в дискуссии, опровергая неверные, с его точки зрения, объяснения и устанавливая иные, истинные, по его мнению, причинно-следственные связи:

Подкараулил этого кота гражданин в тот момент, когда животное с *вороватым* видом (что же поделаешь, что у котов такой вид? *Это не оттого*, что они порочны, а *оттого*, что они боятся, чтобы кто-либо из существ более сильных, чем они, – собаки и люди, – не причинили им какой-нибудь вред или обиду. И то и другое очень нетрудно, но чести в этом, уверяю, нет никакой. Да, нет никакой!), да, так с *вороватым* видом кот собирался устремиться зачем-то в лопухи.

Подчеркивая тотальную абсурдность происходящего, повествователь акцентирует несоответствие повода и причины события:

В числе других задержанных на короткое время оказались: в Ленинграде – граждане Вольман и Вольпер, в Саратове, Киеве и Харькове – трое Володиных, в Казани – Волох, а в Пензе, и *уж совершенно неизвестно почему*, – кандидат химический наук Ветчинкевич...

Тема-рематические пересечения как предпосылка смысловой адекватности причинно-следственных конструкций могут быть нарушены, что требует от читателя применения экстралингвистических знаний и актуализирует подтекст:

– Взять бы этого Канта, да *за такие доказательства* года на три в *Соловки!* – совершенно *неожиданно* бухнул Иван Николаевич (в 30–40-е гг. Соловки – одно из мест ссылки).

Другая предпосылка адекватного понимания каузативных конструкций – сохранение в памяти читателя фабульных деталей; например:

В Ярославле, как раз в обеденную пору, в ресторан явился гражданин с *примусом* в ру-

⁵ Подробно связь этого эпизода с гносеологической проблематикой романа рассмотрена в работе: [Виноградова 2010].

как (намек на атрибут Бегемота. – *Е.В.*), который он только что взял из починки. Двое швейцаров, лишь только увидели его, бросили свои посты в раздевалке и бежали...

На фоне таких «мотивированных» событий повествователь привлекает внимание читателя к одновременно происходящим событиям, «беспричинным», но легко объясняемым на основе жизненного опыта читателя: *При этом у кассирши непонятным образом пропала вся выручка.*

В художественном мире романа с помощью каузативных конструкций актуализирована семантика переходного состояния мира, столкновения разных логических и этических моделей, в том числе вызванных изменением границ познанного мира. Логические построения «начитанных» и «образованных» людей тоже ненадежны, субъективны, корректируются новыми «доказательствами», которые могут быть основаны на мифических «фактах». Воланд иронически заостряет трагическое противоречие между непостижимостью мира в целом и самонадеянной уверенностью человека в способности постичь мир в причинно-следственных связях и, следовательно, предсказать собственное бытие:

– И все это кончается трагически... А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – тут иностранец прищурился на Берлиоза, – пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, *потому что неизвестно почему* вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?

По мнению Е.Я. Яблокова, «всякий момент бытия в булгаковском мире претендует на неповторимость и как бы не же-

лает мериться общей меркой» [Яблоков 2001: 392], и в то же время он неизбежно связан с универсумом. Одним из атрибутов характерной для произведений Булгакова метафабулы апокалиптичности является нарушение привычных причинно-следственных связей. Закономерно, что каузация (адекватная, проблематичная, ложная, несостоявшаяся) также превращается в один из мотивов художественного мира. Непонимание причин при настойчивом желании их обнаружить – знак перехода на новую точку зрения и бессознательное ощущение общей причинно-следственной обусловленности бытия. Распад причинно-следственных связей в одной перспективе происходит параллельно с их актуализацией в другой. Именно эту коллизию обнаруживает анализ каузальных конструкций в тексте романа «Мастер и Маргарита».

ЛИТЕРАТУРА

Вендлер З. Причинные отношения // Новое в зарубежной лингвистике – Вып. 18: Логический анализ естественного языка. – М., 1986.

Виноградова Е.М. К вопросу о концептуальной значимости фрагмента текста: Эпизод у будочки в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Творчество М.А. Булгакова в мировом культурном контексте. – М.; Ярославль, 2010.

Виноградова Е.М. Наречие «почему-то» в аспекте гносеологической проблематики романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Человек. Язык. Искусство. – М., 2002.

Русская грамматика: В 2 т. – М., 1980. – Т. 2.

Стойкова Т.А. Слово персонажа в мире автора: роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». – М., 2012.

Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М., 2001.