

Трагическая фантастика Михаила Булгакова

Štivecvić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:768379>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-09-25**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

ТРАГИЧЕСКАЯ ФАНТАСТИКА МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Studentica: Sara Štivčević

Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško Vindakijević, doc.

Ak. god.: 2019/2020.

U Zagrebu, 1. rujna 2020.

Содержание

1. Введение.....	1
2. <i>Трагическое и фантастическое</i>	2
2.1. <i>Собачье сердце</i>	6
2.2. <i>Мастер и Маргарита</i>	8
3. Заключение	12
4. Литература	13

1. Введение

Данная курсовая работа посвящена анализу повести *Собачье сердце* и романа *Мастер и Маргарита* Михаила Булгакова. Цель работы – сопоставительное исследование трагических и фантастических элементов в повести *Собачье сердце* и в романе *Мастер и Маргарита*.

М. А. Булгаков начал свое литературное творчество в 20-е годы XX века. Именно тогда были написаны его фантастические повести *Дьяволиада*, *Роковые яйца* и *Собачье сердце*, в которых ярко отражается советское общество тех времен. Это заметили многочисленные исследователи. Худзиньска-Паркосадзе утверждает, что «фантастика в произведениях Булгакова не теряет связи с действительностью, она из нее вырастает и осмысляет ее» (Худзиньска-Паркосадзе 2012: 154). Фантастическая и сатирическая повесть *Собачье сердце* была написана в 1925 году, но она была запрещена и опубликована лишь в 1987 году за рубежом. Фантастические образы в выше упомянутых фантастических повестях получают «свое полное разрешение в поэтике "закатного романа" (...) *Мастер и Маргарита*» (Худзиньска-Паркосадзе 2012: 155). Роман *Мастер и Маргарита* считается вершиной фантастическо-трагического приема. Однако, у повести *Собачье сердце* и у романа *Мастер и Маргарита* много общего.

Предлагаемая курсовая работа состоит из введения, определения категории *трагическое* и *фантастическое*, анализа повести *Собачье сердце* и романа *Мастер и Маргарита*, заключения и списка использованных источников и литературы. Особенно важным источником для анализа фантастических элементов является исследование *Введение в фантастическую литературу* Ц. Тодорова. В курсовой работе использованы исследования С. Садыховой (*Творчество М. Булгакова*), Б. Соколова (*Булгаков. Мастер и демоны судьбы*) и М. Ф. Амусина (*Ваш роман вам принесет еще сюрпризы*), а также статьи Е. В. Трухачева, Я. Е. Александровича, А. Худзиньска-Паркосадзе, Н. Зарецкой и пр.

2. Трагическое и фантастическое

В словаре «Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению» слово *трагическое* (синоним: *трагизм*) толкуется как «эстетическая категория, характеризующая острый, неразрешимый конфликт, который разворачивается в процессе свободного действия человека и сопровождается его страданием, гибелью» (Русова, эл. публ.). Термин *фантастика* «Литературная энциклопедия» определяет, как «изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, ясно ощущаемое нарушение художником естественных форм, причинных связей, закономерностей природы»¹.

Цветан Тодоров в своей книге *Введение в фантастическую литературу* (1973) предлагает собственную схему фантастики. Он утверждает, что фантастический жанр требует выполнения трех условий. Первое условие касается читателя, который должен «рассматривать мир персонажей как мир живых людей» (Тодоров, эл. публ.). В первой главе романа *Мастер и Маргарита* читатель утверждает, что мир персонажей – это мир живых людей:

Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина. Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе. Второй – плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке – был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках. (Булгаков, эл. публ.).

Предметом изображения в повести *Собачье сердце* также становится мир живых людей, но нам этот мир показан через повествование собаки. Эту животную, собачью точку зрения нельзя определить, как что-то необычное или чудесное, а просто как способ повествования (всеведущий рассказчик от третьего лица). Второе условие, которое в фантастическом жанре требует выполнения, относится к колебаниям, которые может испытывать персонаж: «таким образом роль читателя как бы доверяется персонажу, и одновременно сами колебания становятся предметом изображения, одной из тем произведения» (Тодоров, эл. публ.). И последнее условие, которое выделяет Тодоров, касается читателя – читатель должен отказаться от аллегорического и поэтического толкований.

¹ https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4694/Фантастика

Из приведенного ясно, что сомнение читателя, который старается найти рациональное объяснение необычных событий, является важным: «Фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» (Тодоров, эл. публ.). Но когда читатель или герой принимает решение необычных событий, покидается сфера фантастического и повествование переходит в сферу необычного или чудесного. Тодоров определяет фантастическое как границу между чудесным и необычным жанрами, и добавляет, что фантастическое является средней линии, которая отделяет поджанры необычного и чудесного. С одной стороны, находятся необычное в чистом виде и фантастическое-необычное, а с другой фантастическое-чудесное и чудесное в чистом виде. В продолжении коротко будут описаны эти поджанры.

Прежде всего надо отметить, что «категория чудесного соответствует неизвестному, невиданному до сих пор феномену, т. е. будущему», а противоположной является категория необычного – «необъяснимые факты сводятся к уже известным, к имеющемуся опыту, т. е. к прошлому» (Тодоров, эл. публ.). В фантастическом-необычном жанре события кажутся сверхъестественными на протяжении всего повествования, а в конце получают рациональные объяснения. Таким является роман *Мастер и Маргарита*:

Шепот "нечистая сила..." слышался в очередях, стоявших у молочных, в трамваях, в магазинах, в квартирах, в кухнях, в поездах, и дачных и дальнего следования, на станциях и полустанках, на дачах и на пляжах. Наиболее развитые и культурные люди в этих рассказах о нечистой силе, навесившей столицу, разумеется, никакого участия не принимали и даже смеялись над ними и пытались рассказчиков образумить. Но факт все-таки остается фактом, и отмахнуться от него без объяснений никак нельзя: кто-то побывал в столице. Уж одни угольки, оставшиеся от Грибоедова, да и многое другое слишком красноречиво это подтверждали. Культурные люди стали на точку зрения следствия: работала шайка гипнотизеров и чревовещателей, великолепно владеющая своим искусством (Булгаков, эл. публ.).

Цитата показывает, что «развитые и культурные люди» объяснили события в Москве как воздействие гипноза. Они не верят в нечистую силу и в суеверия, они считают себя рациональными, и поэтому связывают сверхъестественные события с гипнозом. Если учитывать точку зрения этих персонажей, тогда роман *Мастер и Маргарита* является фантастическим-необычным жанром.

В повести *Собачье сердце* находятся элементы фантастического-необычного жанра, так что существование Шарикова по-разному описывается в газетах:

Сегодня днем весь переулочек был полон каким-то бездельниками и старухами. Зеваки стоят и сейчас еще под окнами. В утренних газетах появилась удивительная заметка: "Слух о марсианине в Обуховском переулочке ни на чем не основаны. Они распущены торговцами с Сухаревки и будут строго наказаны". О каком, к черту, марсианине? Ведь это кошмар! Еще лучше в вечерней- написали, что родился ребенок, который играет на скрипке. Тут же рисунок – скрипка и моя фотографическая карточка, и под ней подпись: "Проф. Преображенский, делавший кесарево сечение у матери" (Булгаков, эл. публ.).

Интересно также заметить, что необычное явление граждане объясняют марсианином, которого действительно никогда не увидели, но об инопланетянах в народе уже говорилось, поэтому марсианин гражданам кажется рациональным решением необъяснимого. Второе решение тоже странное и показывает, что люди стараются найти необычное решение, которое кажется им самым реальным.

В произведениях жанра необычное в чистом виде «повествуется о событиях, которые вполне можно объяснить на основе законов разума, но тем не менее это невероятные, (...) странные, тревожные события, и потому они вызывают у героя и читателя реакцию», в частности страха (Тодоров, эл. публ.). В этом жанре необычное не связано с материальным явлением, которое в романе *Мастер и Маргарита*, но и в повести *Собачье сердце*, существует в изобилии. С другой стороны, чудесное в чистом виде «характеризуется исключительно существованием сверхъестественных явлений и не подразумевает наличия реакций на них у героев», а типичным для этого жанра являются волшебные сказки (Тодоров, эл. публ.). Ни этим жанром не можно определить *Собачье сердце* и *Мастера и Маргариту*, потому что персонажи в этих произведениях проявляют реакции на сверхъестественных явлениях, но в *Мастере и Маргарите* появляются типичные герои сказок, как ведьма и вампир (Гелла, Варенуха, Наташа и Маргарита, которые превратились в ведьмы). Последний поджанр – фантастическое-чудесное, относится к повествованиям, которые «предстают как фантастические, но кончаются принятием объяснения событий вмешательством сверхъестественного» (Тодоров, эл. публ.). Читатели романа *Мастер и Маргарита* не согласны с объяснением сверхъестественных событий развитых и культурных москвичей, потому что им всеведущий рассказчик показал, что Воланд – черт. Поэтому этот роман можно определить как произведение фантастическое-чудесное.

Тодоров старается ответить на вопрос, о том какой вклад вносят фантастические элементы в произведениях и дает три возможных ответа:

Во-первых, фантастическое оказывает особое воздействие на читателя, возбуждая страх, ужас или просто любопытство (...). Во-вторых, фантастическое служит целям наррации, оно помогает удерживать читателя в напряженном ожидании; наличие фантастических элементов позволяет предельно уплотнить интригу. Наконец, фантастическое выполняет третью функцию, на первый взгляд тавтологическую: оно позволяет дать описание фантастического универсума, который не имеет поэтому реальности вне языка (Тодоров, эл. публ.).

Все эти три функции видны в двух произведениях Булгакова: в *Мастере и Маргарите* читатель чувствует страх и любопытство к будущему персонажей и Воланду, а в *Собачем сердце* любопытство к операции и ужас из-за поведения Шарикова, но и из-за поведения профессора при операции:

«И вот на подушке появилась на окрашенном кровью фоне безжизненное потухшее лицо Шарика с кольцевой раной на голове. Тут же Филипп Филиппович отвалился окончательно, как сытый вампир, сорвал одну перчатку, выбросив из нее облако потной пудры, другую разорвал, швырнул на пол и позвонил, нажав кнопку в стене» (Булгаков, эл. публ.).

Вторая функция – удерживать читателя в напряженном ожидании – очень ярко выражена при чтении романа *Мастер и Маргарита*, так что, появлением каждого нового героя, Воланд и его свита продолжают проявлять черную магию, именно когда «читатель уже принял постулат о магическом всевластии Воланда и членов его свиты» (Амусин, эл. публ.). И наконец, можно сказать, что третья функция является причиной успеха этих произведений: *Собачье сердце* показывает нам как наука могла бы воздействовать на наш мир, и что могло бы существовать в реальном мире; *Мастер и Маргарита* дает нам возможность увидеть нескольких миров – реальный, мир Москвы 30-х годов, древний мир Ершалаима и потусторонний мистический мир дьявола. Амусин говорит, что «такое многообразие слоев и пластов внутритекстовой реальности само по себе внушает ощущение фееричности, фантазмагоричности изображаемого», и приводит к трудности единственного определения жанра *Мастера и Маргариты* (Амусин, эл. публ.).

Что касается трагизма, Трухачев исследует, что «трагический разлад реальности преподносится Булгаковым как разорванность, несчастливость судьбы» и приводит пример Понтия Пилата из *Мастера и Маргариты*, который жалуется на судьбу (Трухачев 2012: 77). К этому определению трагизма можно добавить пример профессора Преображенского, о чьей судьбе и счастье говорится позже.

Трагическая фантастика – один из самых важных и интересных жанров в творчестве Булгакова. Название жанра предсказывает о том, что в сюжете происходит что-то трагическое противоположное реальности. Булгаков писал в жанре сатирической научно-фантастической повести, «которая была фантастика, не оторванная от жизни (...). В ней сочетался строгий реализм с фантазией ученого» (Садыхова 2007: 43). Сатирической, но и трагической научно-фантастической повести являются произведения *Роковые яйца* и *Собачье сердце*, в которых описывается фантастическое действие и трагизм ученых, профессоров старой школы. Александрович этих профессоров описывает как «мастера», которые ищут способ «преодолеть время (то есть выйти в вечность), а научное открытие (...) представляет собой модификацию "машины времени"» (Александрович, эл. публ.).

2.1. *Собачье сердце*

Профессор Преображенский, известный в Москве ученый-изобретатель, провел опыт, то есть сделал операцию очеловечения на бродячем, но милом псе Шарике. Эксперимент удался, но только в одном виде – пес превратился в некое существо, в гибрид человека и пса, а с течением времени потерял все замечательные собачьи качества. Эта операция является фантастикой ученого, который старается сотворить научным путем нового человека. Читая эту повесть, читатели иногда не могут представить себе, как бы это существо выглядело, могло бы оно действительно говорить и вести себя как человек, но, вообще, могло бы оно существовать? Это не реальность, это фантастика Булгакова, который показывает абсурд науки. Конечно, существовали и сегодня существуют разные опыты для улучшения науки, но поднимается вопрос нужно ли делать такие опыты превращения, мутации? Булгаков дает ответ на этот вопрос именно в этом произведении. Он пользуется фантастикой, чтобы предупредить нас о возможной (опасной) реальности. О том пишет и Садыхова, которая определяет *Роковые яйца* и *Собачье сердце* как повести-предупреждения, чья цель предостерегать о возможной опасности любого научного эксперимента, который связанный с насильственной попыткой изменения человека и природы (Садыхова, 2007). Подобно этому, Трухачев исследует разные причины, которые в произведениях Булгакова приводят к трагическому финалу, как например случайные события в жизни персонажей (Трухачев, 2012). Так произошло и с профессором Преображенским, который случайно нашел Шарика на улице: «- А-га, самец, - многозначительно молвил он, - ошейника нету, ну, вот и прекрасно, тебя-то мне и надо. Ступай за мной» (Булгаков, эл. публ.). Но

Булгаков не случайно употребил слово «многозначительно». Уже это наречие является как (плохая) примета, которая указывает на будущее несчастье не только профессора, но и пса. Надо добавить и интересное мнение исследователя Худзиньска-Паркосадзе, которая утверждает, что метафора советской деятельности (создание нового общества, нового человека) «подвергается гиперболизации и градации, поэтому реальные животные (...) приобретают гигантские размеры и из-за научных экспериментов становятся агрессивными и опасными» (Худзиньска-Паркосадзе 2012: 156).

Уже было отмечено, что эксперимент удался только в виде превращения пса в человека, но в целом этот эксперимент не удался. Трагизм эксперимента, произошедшего по ошибке из-за чего трагизм увеличивается, заключается в том, что милый пёс превратился в ужасного человека, в Полиграфа Полиграфовича Шарикова. Шариков является причиной трагизма, а «носитель» трагизма – профессор Преображенский. Бургин считает, что злоупотребление знания не только уверенно и высокомерно, но и в конце концов трагично для того, кто злоупотребляет. Можно сказать, что эта повесть не только фантастика ученого, а и трагедия ученого. Читая о мучении профессора после сделанной операции, появляются вопросы неужели этот известный врач не думал о доноре, о его чертах характера? Все-таки речь идет о мозге, главном органе в теле. Может быть, что Булгаков это сделал нарочно, чтобы показать заблуждение врача. Здесь выражена жадность ученого, который не обдумал все возможности и последствия такой операции, а «наказание» за желание прославиться появляется как трагизм Преображенского. Александрович подчеркивает это мнение:

«Булгаковский тип гениального одиночки, обретающего средство изменить мир, естественно ассоциируется с мифологемой "культурного героя". Однако итоги его революционно-преобразующей деятельности, часто едва не приводящей к катастрофе (...), на практике оказываются равны нулю: ничто в мире не меняется, и он возвращается к status quo» (Александрович, эл. публ.).

Булгаков в повести описывает, как быстро профессор постарел из-за волнения и нервничания, причиной чего был Шариков. В этом описании виден контраст: профессор хотел дать новую жизнь псу, а в самом деле он «высосал жизнь» из себя. Швондер действительно антагонист Преображенского, но он противоречит ему посредством Шарикова, на которого Швондер влиял идеями большевизма. Шариков стал оппозицией врача, своего создателя. Это самое главное, что произвело разочарованность у Преображенского. Он профессор старой школы, который ненавидит большевизм, он

любит культуру, воспитанных людей и науку. Шариков, который приобрел характер Клима (алкоголик, бездельник, необразованный и грубый человек), стал всем, что профессор ненавидит. Возникает вопрос неужели Преображенский не думал о том, что это есть существо, у которого тоже права?

«– Да что вы все... То не плевать. То не кури. Туда не ходи... Что ж это на самом деле. Чисто как в трамвае. Что вы мне жить не даете?! И насчет «папаши» – это вы напрасно. Разве я вас просил мне операцию делать? – человек возмущенно лаял. – Хорошенькое дело! Ухватили животную, исполосовали ножиком голову, а теперь гнушаются. Я, может, своего разрешения на операцию не давал (...) Я иск, может, имею права предъявить!» (Булгаков, эл. публ.).

Врач был насильствен к Шарику, несмотря на его уверенность, что с насилием нельзя обращаться с живым существом. Правда, он не бил и не хотел убить Шарикова, он даже старался изменить его общением с ним:

«– Убрать эту пакость с шеи. Вы... ты... вы посмотрите на себя в зеркало – на что вы похожи. Балаган какой-то. Окурки на пол не бросать, в сотый раз прошу. Чтобы я более не слышал ни одного ругательного слова в квартире. Не плевать. Вон плевательница. С писсуаром обращаться аккуратно» (Булгаков, эл. публ.).

Но Преображенский нарушил это свое правило, так что пытался изменить, воспитать Шарикова по-своему, учил его тому, что Шариков не хотел знать или научить. Другими словами, его ожидания и надежда не исполнились, а превратились в самую плохую ситуацию для него. Поэтому профессор решил превратить Шарикова в пса, то есть он отказался от попытки изменения характера человека. Он даже не счастлив, что сделал научное открытие, а он осуждает себя за такой опыт и в этом его трагизм. Зарецкая утверждает, что «позиция непротивления злу насилием не устраивает Булгакова. Не встречая сопротивления, зло будет разрастаться» (Зарецкая 2012: 240). Образ наказания зла, но и определенная дьявольщина профессора во время операции связывает его с, как Зарецкая говорит, моралистом Воландом.

2.2. *Мастер и Маргарита*

Роман *Мастер и Маргарита* литературные исследователи рассматривают в контексте магического реализма или, по определению Соколова, волшебной

фантастике². В отличие от повести *Собачье сердце*, которая не является полностью трагическо-фантастической повестью, в *Мастере и Маргарите* фантастика³ как элемент магического реализма является одним из трех слоев романа: «Сатира Булгакова в произведении *Мастер и Маргарита* приобретает ярко выраженный мистический характер (...) Мистика романа раскрывается через мир Воланда и его свиты» (Зарецкая 2012: 240). Черная магия (магические элементы в романе), как написано в цитате, появляется приездом в Москву мага Воланда (Сатана), который наказывает людей за несоблюдение заповеди Христа, и поэтому он не является типичным дьяволом. Худзиньска-Паркосадзе подчеркивает, что фантастика произведений Булгакова является метафорой конкретной социально-исторической деятельности, то есть показывает, что Москва стала городом торжествующего зла, что москвичи изменились, и указала на их жадность, цинизм и лицемерие, то есть на их грехи, над которыми Воланд совершает суд – он уничтожает только зло, которое противопоставлено добру. Автор этой курсовой работы согласна с Зарецкой: «метафизический реализм Булгакова объединился с физическим, земным реализмом, где фантастически переплелись мистика и реальность» (Зарецкая 2012: 244). Трагизм виден в судьбах наказанных людей. Первым примером трагизма является смерть Берлиоза, которую предсказал Воланд: «Трамвай накрыл Берлиоза, и под решетку Патриаршей аллеи выбросило на булыжный откос круглый темный предмет. Скотившись с этого откоса, он запрыгал по булыжникам Бронной. Это была отрезанная голова Берлиоза» (Булгаков, эл. публ.).

Берлиоз не верил в Бога, а даже ни в дьявола, и поэтому он наказан. После его гибели произошли трагические действия и с остальными героями, например, поэт Бездомный, который вместе с Берлиозом встретил Воланда, оказался в лечебнице с диагнозом шизофрении (это тоже предсказал Воланд), а в той же самой лечебнице оказался и Никанор Иванович, которого после сообщения Коровьева (спутник Воланда) в милицию арестовали из-за незаконного хранения долларов, которые ему Коровьев не дал (рубли магически превратились в доллары).

Трухачев описывая трагизм в прозе Булгакова утверждает, что «дурное событие предвещает счастье, а чрезмерная радость, напротив, сулит беду» (Трухачев 2012: 78). В романе *Мастер и Маргарита* существует несколько примеров превращения радости в

² См: Соколов Б. Булгаков. Мастер и демоны судьбы, 2015.

³ Роман *Мастер и Маргарита* исследователи определяют как мениппея, но для этого анализа важен только фантастический слой романа.

беду. Одним из таких являются бумажки, падающие на зрителей в Варьете: «Сперва веселье, а потом изумленье охватило весь театр. Всюду гудело слово "червонцы, червонцы", слышались восклицанья "ах, ах" и веселый смех» (Булгаков, эл. публ.). Как позже узнаем у шофера и буфетчика, которым люди отдавали эти деньги за услуги, это не были настоящие червонцы. У шофера червонцы превратились в нарзанную бутылку и пчелу, а у буфетчика в резаную бумагу. Лучший пример превращения радости в ужас и скандал появился после сеанса черной магии в театре Варьете: женщины оставляли свои (старые) платья и туфли за занавеской и выходили в новых совсем бесплатно. Но после сеанса у несколько женщин одежда, которую они получили в Варьете, пропала посреди улицы. Это указывает на порок женщин – безумное желание материального, которое в конце концов не стоит достоинства дам.

Разница между трагизмом врача Преображенского и трагизмом героев в *Мастере и Маргарите* в том, что в романе маг Воланд наказывает людей, а в *Собачем сердце* профессора наказывает судьба, карма. С другой стороны, трагизм собаки в *Собачем сердце* произошел из неуспешной операции профессора Преображенского, то есть трагизм пса Шарика зависит от воли профессора. Таким образом Преображенский близок Воланду, но разница между ними в том, что врач не наказывает пса, а наказывает Шарикова за его плохое поведение и недостатки. Кроме того, Преображенский сам решает свою проблему/свой трагизм повторением операции собаки, пока москвичи в *Мастере и Маргарите* зависят от милости и ухода из Москвы Воланда. Надо добавить, что Воланд не появляется как самостоятельная сила зла, которая противостоит добру, а он появляется как нечто необходимое, как предупреждение (например, Варенуха перестал лгать). Это предупреждение, как уже говорилось выше, характерно для обоих произведений.

Из приведенных примеров понятно, что трагизм персонажей *Мастера и Маргариты* связывается с черной магией Воланда. Но персонажи романа и читатели не совсем уверены в том, что является причиной необычных событий – значит существует колебание и неуверенность, то есть фантастическое. Некоторые стараются объяснить себе необычные действия как безумие, один из типичных объяснений, использованных в фантастическо-необычном жанре. Герои думают, или их убеждают в том, что «не происходит ничего сверхъестественного (...); все увиденное оказывается всего лишь плодом расстроенного воображения» (Тодоров, эл. публ.). Здесь приведем два разных примеров. Первый пример относится к главе 7 и герою Степе Лиходееву, директоре

театра Варьете и соседу Берлиоза. Степа просыпается с похмелья и не понимает что происходит в его комнате, в которой находится Воланд: «"Что же это такое?!" – подумал несчастный Степа, и голова у него закружилась. Начинаются зловещие провалы в памяти?! (...) "Что же это такое? – подумал он, - уж не схожу ли я с ума? Откуда ж эти отражения?!"» (Булгаков, эл. публ.).

Второй пример показывает, как убедили Ивана Бездомного в его безумие. Сначала Воланд предсказал Бездомному, что у него шизофрения, затем он в погоне за Воландом и его свитой, а в конце его везут в психиатрическую лечебницу, где поставили его диагноз – шизофрения:

«- Двигательное и речевое возбуждение... Бредовые интерпретации... Случай, по-видимому, сложный... Шизофрения, надо полагать. А тут еще алкоголизм.... Рюхин ничего не понял из слов доктора, кроме того, что дела Ивана Николаевича, видно, плоховаты, вздохнул и спросил: - А что это он все про какого-то консультанта говорит? – Видел, наверно, кого-то, кто поразил его расстроенное воображение. А может быть, галлюцинировал...» (Булгаков, эл. публ.).

Амусин пишет, что в главе 13, когда Иван Бездомный разговаривает с Мастером, «Ивану, а с ним и читателю становится окончательно ясно, что в Москве объявился дьявол собственной персоной», то есть читатель и персонаж выбрали ответ, который объясняет появление необычного (Амусин, эл. публ.). Таким образом «мы покидаем сферу фантастического и вступаем в пределы соседнего жанра – жанра необычного или жанра чудесного» (Тодоров, эл. публ.). В этом случае, с этого момента повествование переходит в жанр фантастического-чудесного. В конце надо сказать, что и после решения колебания фантастическое продолжается:

Ничего не было видно, как в подземелье, и Маргарита невольно уцепилась за плащ Азazelло, опасаясь споткнуться. Но тут вдалеке и вверху замигал огонек какой-то лампадки и начал приближаться. Азazelло на ходу вынул из-под мышки Маргариты щетку, и та исчезла без всякого стука в темноте. Тут стали подниматься по каким-то широким ступеням, и Маргарите стало казаться, что им конца не будет. Ее поражало, как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта необыкновенная невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница. (...) "Удивительно странный вечер, – думала Маргарита, – я всего ожидала, но только не этого! Электричество, что ли, у них потухло? Но самое поразительное – размеры этого помещения. Каким образом все это может втиснуться в московскую квартиру? Просто-напросто никак не может" (Булгаков, эл. публ.).

3. Заключение

Из приведенного анализа видно, что Булгаков пользовался фантастическим и трагическим, чтобы предупредить читателей о возможных "опасностях" и нехороших действиях в повести *Собачье сердце* и в романе *Мастер и Маргарита*. Профессор Преображенский наказан за свою попытку насильственного изменения человека, его сущности. Это наказала судьба за злоупотребление науки, а москвичей, которые были грешны, наказывает Воланд и его свита. В *Собачьем сердце* самым фантастическим элементом является превращение собаки Шарика в человека Шарикова, пока самым трагическим элементом является то же самое превращение. Ведь Шарик превращается в грубого и необразованного алкоголика и бездельника Шарикова, который не хочет изменить свое поведение. С другой стороны, в романе *Мастер и Маргарита* фантастика является частью магического реализма – смещение реального и потустороннего мира действиями Воланда и его свиты, а в результате появляется трагизм наказанных Воландом героев, которые показали лганы, цинизм, пьянство, неверность в браке, жадность к деньгам и другим мелочам. В соответствии с определением и классификации фантастики и фантастического жанра Тодорова, *Собачье сердце* можно определить, как повесть с элементами жанра фантастического-необычного, а роман *Мастер и Маргарита* как фантастическое-чудесное произведение.

Sažetak

Ovaj je završni rad posvećen izučavanju obilježja fantastičnoga i tragičnoga, odnosno načinima na koji se oni isprepliću u pripovijesti *Pseće srce* (*Собачье сердце*) i u romanu *Majstor i Margarita* (*Мастер и Маргарита*) Mihaila A. Bulgakova. Bulgakov je svoje književno stvaralaštvo započeo 20-ih godina 20. stoljeća, kada je i napisao fantastične pripovijesti *Đavolijada* (*Дьяволиада*), *Kobna jaja* (*Роковые яйца*) i *Pseće srce* (*Собачье сердце*) koje se obilno poigravaju sovjetskim realijama i sovjetskim društvom toga vremena. To potvrđuje i znanstvenica Hudzinska-Parkosadze koja podsjeća da fantastika u djelima Bulgakova ne gubi vezu sa stvarnošću, već se iz nje stvara. Upravo je takvo što Bulgakovu omogućilo da izrazi u svojim pripovijestima i neke filozofske misli, a da pritom pobjedi cenzuru, što mu nije pošlo za rukom u pripovijesti *Pseće srce*. Rad obiluje primjerima na kojima su pokazani modusi tragičnoga i fantastičnoga u *Psećem srcu* i *Majstoru i Margariti*.

Ključne riječi: M. A. Bulgakov, *Pseće srce*, *Majstor i Margarita*, tragizam, fantastika

Ключевые слова: М. А. Булгаков, *Собачье сердце*, *Мастер и Маргарита*, трагизм, фантастика

Kratki životopis

Zovem se Sara Štivec. Rođena sam 26. svibnja 1997. godine u Zagrebu. Završila sam IV. gimnaziju u Zagrebu 2015. godine te 2016. upisala Kroatistiku i Rusistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.