

48



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Сатирические приёмы в повестях М.А. Булгакова «Дьволиада»,
«Роковые яйца», «Собачье сердце»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**
код, направление

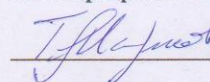
Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

88 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 4 » июня 2020г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ


Маркова Т. Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515-075-5-2
Яшкова Кристина Владиславовна
Научный руководитель:
д-р филол. наук, профессор
Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. САТИРА И ФОРМЫ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ | 5 |
| 1.1 Сущность сатиры..... | 5 |
| 1.2 Сатирические приёмы..... | 8 |
| 1.3 Сатира М. А. Булгакова 1920-х годов | 11 |
| ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ САТИРИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В ПОВЕСТЯХ М. А. БУЛГАКОВА..... | 14 |
| 2.1 Гротеск, алогизмы и окказионализмы в повести «Дьяволиада»..... | 14 |
| 2.2 Повесть-гротеск «Роковые яйца» | 22 |
| 2.3 Социально-политическая сатира в повести «Собачье сердце» | 28 |
| 2.4 Методические рекомендации по изучению повести «Собачье сердце». Конспект урока в 9 классе по теме: «Приёмы создания сатиры в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» (2 часа) | 40 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 48 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 50 |

ВВЕДЕНИЕ

Сатира является одной из наиболее древних эстетических категорий. Она возникла в эпоху Античности в виде особого лирического жанра и постоянно трансформировалась на протяжении всей истории своего развития.

В современном литературоведении под сатирой понимается эстетическая категория, суть которой в порицании пороков через их осмеяние.

Не существует единой точки зрения на проблему сатиры и наличия в литературе специфических сатирических приёмов. Выбор средств и приёмов полностью зависит от целей и мастерства писателя.

В данной работе сатирические приёмы будут рассмотрены на примере отдельно взятых произведений М. А. Булгакова, а именно на повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце».

Актуальность темы настоящей работы обусловлена тем, что сатира Булгакова, а именно приёмы, с помощью которых она создается, остается недостаточно изученной.

Степень исследованности проблемы. Изучением сатиры занимались такие исследователи, как М. М. Бахтин, В. Я. Пропп, Ю. Б. Борев, А. Г. Горнфельд, Н. В. Новиков, А. Г. Козинцев, Ю. В. Стенник и другие. Творчество М. А. Булгакова исследуется особой отраслью литературоведения, которая получила название булгаковедение. Среди булгаковедов известны имена Е. А. Земской, В. И. Лосева, Б. В. Соколова, М. С. А. Садыховой, Л. К. Паршина, Е. В. Пономарёвой, О. Чудаковой, Е. А. Яблоковой и других.

Михаил Афанасьевич Булгаков является одним из наиболее известных и талантливых писателей-сатириков в литературе XX века, поэтому его произведения представляют собой богатый материал для исследования сатирических приёмов.

Цель данной дипломной работы: проанализировать сатирические средства в повестях М. А. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Предложить классификацию приемов.

Объектом исследования являются приёмы создания сатиры.

Предмет исследования – использование М. А. Булгаковым различных сатирических приёмов в повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

В ходе исследования необходимо решить следующие задачи:

1. Обобщить и систематизировать научную и критическую литературу по теме исследования.
2. Изучить различные приёмы создания сатиры.
3. Проанализировать приёмы создания сатиры, использованные М. А. Булгаковым в повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Предложить классификацию приемов.
4. Дать методические рекомендации по теме исследования.

ГЛАВА 1. САТИРА И ФОРМЫ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

1.1 Сущность сатиры

Комическое и такие понятия, как юмор, сатира, ирония, всё, что связано со смехом как в бытовом общении людей, так и в литературных произведениях, вызывали и вызывают интерес исследователей-литературоведов, лингвистов, филологов. Ученые в своих работах изучают комизм, рассматривают его составляющие, исследуют специфику комических жанров и средства создания комического эффекта в художественной литературе.

Между тем в научной литературе наблюдаются некоторые сложности в формулировке определения термина «сатира», которая является одним из видов комического. На наш взгляд, это связано с историей происхождения и дальнейшего развития сатиры в мировой литературе, в ходе которого произошло расширение рассматриваемого понятия.

Изначально сатира – особый литературный жанр, возникший ещё в античности (обличения Луцилия Гая, моралистические сатиры Горация и гражданские — Ювенала). Этот жанр выкристаллизовался из фольклора: народных игр, песен [13].

Официально ввёл термин «сатира» римский писатель Энний, который озаглавил им четыре книги стихотворений. Они отличались обличающим пафосом и разнообразием метрической формы (лат. *satura* – «мешанина»).

С самого своего зарождения жанр сатиры постоянно развивался, видоизменялся, взаимодействовал с другими жанрами. Постепенно сатира из конкретного лирического жанра трансформировалась в эстетическую категорию, суть которой – беспощадное осмеяние некоего антиидеала, тех

фактов действительности, которые, с точки зрения автора произведения, должны жёстко порицаться.

Впервые рассмотрел сатиру как эстетическую категорию Ф. Шиллер в своей статье «О наивной и сентиментальной поэзии»: «... в сатире действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу как высшей реальности» [29; с. 386].

Если следовать такому определению, сатирой можно назвать и эпическое, и лирическое, и драматическое произведение, которое выносит на общественный позор какое-либо явление жизни. Наиболее яркими образцами таких произведений можно назвать роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, комедии Шекспира, трилогию «Путешествия Гулливера» Д. Свифта, сатиры А. Кантемира, басни И. А. Крылова, сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина, рассказы и повести М. М. Зощенко и многие другие.

Итак, рассмотрим характерные черты сатиры как эстетической категории.

Во-первых, сатира представляет собой обличение текущей действительности, т. е. тесно связана с местом и эпохой.

Во-вторых, сатира содержит насмешку, что позволяет отнести её к категории комического. Из-за этого сатиру зачастую сравнивают с юмором, но смешивать эти понятия нельзя: по определению А. Горнфельда, «юмор есть носитель примирения, сатира есть выражение борьбы; смех юмора — это ласковая улыбка, смех сатиры — грозный и бешеный сарказм; юмор объективнее и эпичнее, сатира в своей истинной форме есть чистейшая лирика — лирика негодования; наконец, юмор интересуется только индивидуальной психологией, тогда как сатира, даже изображая отдельные личности, имеет в виду только общественный строй» [30; с. 461].

Из этого вытекает третья характерная особенность сатиры: её интересуют не столько художественные образы, сколько схематические

изображения общественных пороков. Сатирик в первую очередь руководствуется социально-этическими интересами, а не эстетическими, поэтому зачастую в сатирических произведениях действуют, если можно так сказать, герои-схемы, если эти схемы в полной мере отражают намерения и взгляды писателя на определённый факт действительности. Тут важно отметить, что сатирик не менее любого другого писателя способен к художественному воплощению отражаемой им действительности, он лишь действует другими способами: не психологическим развертыванием образа, а через сатирические обобщения.

В-четвёртых, сатира всегда публицистична, обращена к общественности. Её цель – «достучаться» до читателя, воздействовать на его эмоции и разум, призвать к действенной борьбе с обличаемым.

Ещё одна важная черта сатиры сформулирована в Литературном словаре под редакцией М. Фриче и А. В. Луначарского: «Специфика сатиры не в том, что она вскрывает отрицательные, вредные или позорные явления, но в том, что она всегда осуществляет это средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим изобличением, изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что эта норма – только видимость, заслоняющая зло» [13; стб. 561].

Таким образом, *сатира* – это эстетическая категория, которая представляет собой один из видов комического. Характерная особенность сатиры – ядовитая насмешка над каким-либо отрицательным явлением действительности. Смех сатиры – это орудие обличения, борьбы и негодования. Она публицистична по своей сути и тесно связана с местом и эпохой.

1.2 Сатирические приёмы

Приёмы создания сатиры в литературоведении исследованы недостаточно. Исследователи говорят в основном о приёмах создания комического в целом, не разграничивая его виды и имея в виду те средства, с помощью которых создаётся смешное в произведении – юмористическом или сатирическом [2; 17; 28]. Но и здесь исследователи не добились единомыслия, ведь язык комизма – это не набор каких-либо специфических средств. Любое слово, любое языковое или художественное средство может создать комическую тональность при определённых условиях.

Богатство всех уровней русского языка предоставляет множество средств создания сатиры, перечислить их все не представляется возможным. И. В. Цикушева, исследуя природу комизма в сказках, предлагает такую классификацию языковых средств создания комического, которую можно использовать и говоря о сатире в произведениях различных жанров:

- 1) фонетический уровень (*ономатопея, аллитерация* и т.д.);
- 2) лексико-семантический уровень (*гипербола, каламбур, перифраз* и т.д.);
- 3) словообразовательный уровень (*окказионализм, контаминация* и т.д.);
- 4) стилистико-грамматический (*неверный порядок слов и другие сознательные грамматические нарушения*) [28].

Мы стремимся вычленить приёмы, которые наиболее часто и продуктивно используются именно в сатирических произведениях, в том числе в анализируемых повестях М. А. Булгакова. Теоретическим фундаментом стали труды В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» [17] и Ю. Б. Борева «Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия» [2].

В. Я. Пропп отмечает, что сатира может создаваться при помощи *комизма сходства, двойничества*. Учёный приводит в пример гоголевских Бобчинского и Добчинского (комедия «Ревизор»), дядю Миня и дядю Митя (поэма «Мёртвые души») и др. «Неосознанная предпосылка нашей оценки человека и нашего признания или уважения его состоит в том, что каждый человек есть некоторая неповторимая индивидуальность, личность. Характер личности выражается в лице, в движениях, в повадках. Если мы вдруг замечаем, что два человека совершенно одинаковы по своей внешности, мы подсознательно заключаем, что они одинаковы и по своему духовному облику, т. е. лишены внутренних индивидуальных отличий. Раскрытие этого недостатка и приводит к смеху», – так объясняет этот феномен В. Пропп [17; с. 126].

Известный исследователь природы комического Ю. Б. Борев в числе приёмов сатиры называет создание автором особого сатирического характера путём *заострения определённых доминирующих качеств*. С этим приёмом связан другой – *сатирическое преувеличение и заострение*, причём «заострены и преувеличены могут быть и обстоятельства, и характеры, и детали» [2; с. 97].

Один из самых распространённых приёмов сатиры – *гротеск*. Существует множество сатирических произведений, которые гротескны по своей сути, изображают действительность в фантастическом, уродливо-комичном виде, причудливо переплетают реальное и нереальное, правдоподобное и карикатурное. Здесь можно упомянуть сатирический роман «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, абсурдистскую повесть Н. В. Гоголя «Нос», стихотворение В. В. Маяковского «Прозаседавшиеся», роман Ф. Кафки «Замок» и многие другие сатирические произведения русской и зарубежной литературы.

Другой сатирический приём – *пародирование*, т.е. намеренное утрированное подражание, воспроизведение уникальных черт какого-либо явления. В качестве примеров Ю. Борев приводит «Дон Кихота»

Сервантеса, в котором пародируются рыцарские романы, «Орлеанскую девственницу» Вольтера – пародию на поэму Ж. Шапленэ «Девственница, или Освобождённая Франция», и т.д.

Схож с пародированием приём *окарикатуривания*, который связан с преувеличением или заострением в изображении. Из этого следует, что приём преимущественно используется в изобразительном искусстве, однако он может существовать и в других видах искусства, в том числе в литературе, сохраняя главную черту – внимание к внешнему, передачу содержания через форму.

В сатире часто используется обратный приём – *комизм отличия*. Этот приём широко распространён в фольклорных произведениях, в особенности в анекдотах, частушках и т.п. Он объясняется тем, что человеку свойственно судить о нормальности/ненормальности какого-либо явления или другого человека по себе самому. Это касается и физических отклонений, и «нарушений норм общественного, социально-политического порядка» [17; с. 130]. Поэтому наличие в литературном произведении образа, который резко отличается чем-либо от других, может создавать сатирический эффект.

И В. Пропп, и Ю. Борев сходятся во мнении, что *овеществление и оживотнивание человека* – эффективные и широко используемые приёмы создания сатиры. Стоит отметить, что М. А. Булгаков в повестях «Роковые яйца» и «Дьяволиада» использует и противоположные этим приёмы, – писатель «очеловечивает» животных и предметы.

Среди других сатирических приёмов, которые перечисляет В. В. Пропп, – *алогизмы, ложь, осмеяние профессий, одурачивание* и др.

Таким образом, круг приёмов, которые могут быть использованы для создания сатиры в литературных произведениях, очень широк. В данном параграфе нами были перечислены лишь наиболее часто встречающиеся в мировой литературе сатирические приёмы.

1.3 Сатира М. А. Булгакова 1920-х годов

Михаил Афанасьевич Булгаков вошёл в историю русской литературы как автор многих рассказов, повестей, романов, драматических произведений, и во всех жанрах проявился его талант сатирика. Современник писателя и противник антисоветской направленности его творчества Р. Пикель в журнале «Известия» оценил литературную деятельность Булгакова так: «Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества» [цит. по 4; с. 198].

Действительно, уже в ранней прозе писатель обличает мещанство, бюрократизм и приспособленчество как новые явления окружающей действительности, вызванные революционными событиями. Однако эти произведения ещё не были столь саркастичны и беспощадны в своём обличении, как более поздние. В дальнейшие годы творчества М. А. Булгаков острее реагирует на все те отрицательные явления, которые породила система советского государства.

Как пишет С. А. Садыхова в монографии «Творчество М. Булгакова-сатирика», «ему трудно было смириться также с насаждавшейся вульгарной социологией, которая требовала от художника во всем искать какие-то классовые конфликты, требовала «чистоты» пролетарской идеологии» [20; с. 4].

Сатирическая проза 1920-х годов достаточно полно и ярко отразила взгляды Булгакова на революцию и её последствия. Изначально возлагая большие надежды на революцию, веря в благие результаты этого социального потрясения, вскоре писатель разочаровался в нём. «Разруха» (слово, не единожды встречающееся на страницах повести «Собачье сердце»), бескультурье и другие отрицательные явления новой жизни ошеломили Булгакова.

В 20-е годы Булгаков вёл активную писательскую работу, несмотря на все сложные обстоятельства. Из-под его пера выходили произведения,

обличающие обывательщину и нэпманщину (новеллы «Чаша жизни», «Триллионер»), прожектерство и бескультурье (рассказ «Похождения Чичикова»), классовое расслоение общества (фельетон «Москва Краснокаменная»), жестокость в годы гражданской войны (рассказы «Необыкновенные приключения доктора», «Красная корона», «В ночь на 3-е число») и т.д. Некоторые ранние работы затем стали своеобразной базой для таких произведений, как «Зойкина квартира», «Мастер и Маргарита» и др.

По замечанию В. Новикова, уже ранним фельетонам Булгакова свойственны поразительная достоверность и способность «раскрыть подноготную» совершающихся событий [14: с. 82], несмотря на противоположное мнение официальной критики, которая обвиняла сатирика в клевете, лжи и полном несоответствии описываемого действительности.

Результатом этих обвинений стало то, что со второй половины 20-х годов XX века произведения М. А. Булгакова перестают печататься, поэтому многие из них, например, «Зойкина квартира», «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита», были опубликованы лишь в 60-80-е годы прошлого века. Писатель так сказал о своём нелёгком творческом пути: «...стал сатириком, и как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима» [4; с. 196].

Выводы по главе 1

Таким образом, сатира – это эстетическая категория, один из видов комического, который представляет собой ядовитую насмешку над каким-либо отрицательным явлением действительности.

Исследования природы сатиры показывают, что практически любое языковое или художественное средство может создавать сатирический эффект.

В. Я. Пропп и Ю. Б. Борев в своих трудах выделили наиболее часто используемые приёмы сатиры: комизм сходства и различия, оживотнивание и овеществление человека, гротеск, пародирование и др.

Поуровневую классификацию языковых средств комического, в том числе сатиры, представила И. В. Цикушева:

- 1) фонетический уровень (ономатопея, аллитерация и т.д.);
- 2) лексико-семантический уровень (гипербола, каламбур, перифраз и т.д.);
- 3) словообразовательный уровень (окказионализм, контаминация и т.д.);
- 4) стилистико-грамматический (неверный порядок слов и другие сознательные грамматические нарушения).

М. А. Булгаков, талантливый сатирик начала XX века, в своих произведениях обличал отрицательные явления послереволюционной действительности, из-за чего цензура не допускала их к печати, находя опасными. Несмотря на это, сатира М. А. Булгакова занимает видное место в наследии русской литературы.

ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ САТИРИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В ПОВЕСТЯХ М. А. БУЛГАКОВА

2.1 Гротеск, алогизмы и окказионализмы в повести «Дьяволиада»

Повесть «Дьяволиада», написанная в 1921 году, была опубликована в альманахе «Недра» в 1924 году.

Откликнулся на это произведение Е. И. Замятин, написав, что «абсолютная ценность этой вещи Булгакова – уж очень какой-то бездумной – невелика, но от автора, по-видимому, можно ждать хороших работ» [цит. по 23]. Кроме того, известный писатель отметил влияние на «Дьяволиаду» модернистской прозы.

Произведение имеет подзаголовок «Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя». В нём отражен нехитрый сюжет «Дьяволиады»: близнецы доводят до сумасшествия мелкого чиновника Варфоломея Короткова, из-за чего герой совершает самоубийство.

Короткова можно назвать «маленьким человеком» советского времени. Он служит в вымышленном учреждении «Спимат» (Главцентрбазспимат – Главная Центральная База Спичечных Материалов) делопроизводителем, работа его бессмысленна и бесплодна. При этом герой «совершенно вытравил у себя в душе мысль, что существуют на свете так называемые превратности судьбы, а взамен нее приобрел уверенность, что он – Коротков – будет служить в базе до окончания жизни на земном шаре» [3; с. 5].

Описанная Булгаковым трагикомедия жизни Короткова начинает разворачиваться, когда герой получил бумагу, где запрашивалось, «будет ли выдано машинисткам обмундирование». Коротков обратился с этим вопросом к новому заведующему. Опираясь на письменный ответ своего начальника, чиновник сочинил ответ на запрос подотдела комплектования: «Всем машинисткам и женщинам вообще своевременно будут выданы солдатские кальсоны». Позже Коротков с ужасом узнает: фамилия

заведующего – Кальсонер, он пишет её с маленькой буквы, из-за чего герой и спутал её со словом «кальсоны». Так чиновник лишается своего места в Спимате, и начинаются его фантазмагоричные приключения в мире бюрократии.

Безумие и бессмысленность бюрократической системы Булгаков рисует путём стирания границ между реальным и нереальным, постепенно фантастическое начинает вырисовываться как объективная реальность, и читатель будто бы вместе с героем попадает в мир этой «дьяволиады», который словно движется по замкнутому кругу. Как отмечает исследователь Н. В. Голубович, в «Дьяволиаде» «фантастическое возникает как объективация потока галлюцинирующего сознания героя» [8; с. 37].

Литературовед В. В. Новиков писал, что гибель героя «закономерна в том калейдоскопе невероятных происшествий, в которых оказался этот Коротков, уволенный из учреждения по недоразумению и бессильный найти не только справедливость, но и здравый смысл» [14; с. 95].

Таким образом, в «Дьяволиаде» М. А. Булгаков подверг осмеянию не только существование бюрократической государственной машины, которая обезличивает, превращает личность в жалкое и беспомощное существо, но и умственную ограниченность, неспособность сопротивляться, слабость человека. Поэтому повесть заканчивается трагично – такой конец, по мысли автора, неизбежен.

Основным приёмом создания сатиры в «Дьяволиаде» М. А. Булгакова является *гротеск*. Этот художественный приём передаёт тот «наркотический бред» [23], в который попадает герой, затянутый в безжалостную бюрократическую машину. Из, казалось бы, совершенно реалистичной действительности главный герой повести постепенно оказывается затянут в фантазмагорию, заключающуюся в наложении одного причудливого, уродливого явления на другое.

У заведующего Кальсонера «борода выросла, когда он ехал на мотоциклетке и поднимался по лестнице...» [3; с. 22], в Центроснабе Коротков «увидал, что красавица превратилась в уродливого, сопливого мальчишку» [3; с. 26], а «толстяк... превратился из розового в жёлтого» [3; с. 51] – эти и многие другие *гротескные, фантастические* сцены передают всю растерянность и беспомощность простого человека, попавшего в мир бюрократии.

Примечательно, что М. А. Булгаков часто использует лексику «превратиться», – приём постоянно трансформирующейся действительности усиливает ощущение бреда, дьявольского наваждения.

Похожий эффект создаёт описанный В. Я. Проппом *приём сходства*. Кроме двойников Кальсонеров («лысого» и с «ассирийско-гофрированной бородой»), ставших первопричиной описываемой трагедии жизни Короткова, «раздваивается» и сам Коротков, которого неоднократно путают с неким Колобковым:

«– Что ж вы путаете меня? Вот он – Колобков В. П.

– Я – Коротков, – нетерпеливо крикнул Коротков.

– Я и говорю: Колобков, – обиделся старичок» [3; с. 25].

Результатом всех злоключений (увольнения, потери документов, невозможности добиться помощи у чиновников), произошедших с Коротковым, является помешательство героя. Он теряет способность мыслить трезво, ясно, логически, его разум становится жертвой сумасшедшего канцелярского мира. Здесь писатель прибегает к приёму *алогизма*:

«– Десять, одиннадцать... полночь, 13, 14, 15...40... Сорок раз пробили часики, – горько усмехнулся Коротков, а потом опять заплакал» [3; с. 43].

«...И понедельник на Пэ, и пятница на Пэ, а воскресенье...вскрсс...на Эс, как и среда...» [3; с. 33].

Этот приём показывает пагубное влияние на человека извращённого устройства государства, в котором властвуют бумаги, а не здравый смысл.

Обличая бюрократию, Булгаков не мог не коснуться людей, которые служат ей, механически выполняя совершенно бесполезную, пустую работу. Он вводит в повествование множество обезличенных персонажей, которые чаще всего не имеют даже имён, только яркие *описательные характеристики* – «люстриновый старичок», «толстяк», «синий», «брюнетка» и т.п. Все они как бы сливаются в один образ чиновничества, все как один они занимаются лишь созданием видимости активной деятельности, не несущей никакой пользы.

Помимо главного героя Короткова, лишь заведующий Кальсонер и Дыркин обладают относительно развёрнутой характеристикой.

Образ Кальсонера иллюстрирует приём, который В. Я. Пропп назвал *комизмом отличия*: «Этот неизвестный был настолько маленького роста, что достигал высокому Короткову только до талии. Недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч неизвестного. Квадратное туловище сидело на искривленных ногах, причем левая была хромая» [3; с. 11].

Как мы видим, Кальсонер, заведующий-тиран, внешне разительно отличается от среднестатистического человека, он *окарикатурен*. Этим автор подчёркивает ненормальность его действий, ненормальность описываемых явлений, связанных с ним.

Кальсонер на протяжении всего повествования постоянно *овеществляется*, сравнивается то с яйцом, то с медным тазом и кастрюлей:

«Но примечательнее всего была голова. Она представляла собою точную гигантскую модель яйца, насаженного на шею горизонтально и острым концом вперед. Лысой она была тоже как яйцо и настолько блестящей, что на темени у неизвестного, не угасая, горели электрические лампочки» [3; с. 11].

«Этот голос был совершенно похож на голос медного таза» [3; с. 12].

«...Сказал он [Кальсонер], оглушая Короткова кастрюльными звуками» [3; с. 12].

Показателен также эпизод, когда Коротков читает фамилию заведующего как «кальсоны» («Он с маленькой буквы пишет фамилию!» [3; с. 17]).

Благодаря приёму овеществления Кальсонер воспринимается не как живой человек, а как некая машина, что-то обезличенное и автоматизированное.

Дьявольское, inferнальное в повести также связано в первую очередь с образом Кальсонера. Рядом с ним и его двойником постоянно возникает запах серы (даже его «слова пахнут спичками»), а сера, как известно, является *символом* ада, дьявола. Inferнальное в сущности Кальсонера выражается с помощью *гиперболизации* его образа:

«...и бритое лицо Кальсонера заслонило весь мир» [3; с. 32].

«[Кальсонер] пододвинулся к Короткову и так пожал ему руку, что тот встал на одну ногу, словно аист на крыше» [3; с. 32].

За один день работы в Спимате Кальсонер успел так запугать своих подчинённых, что при едином упоминании его фамилии «канцелярские брызнули в разные стороны и вмиг расселись по столам» [3; с. 17].

Каким же образом Кальсонер держал в страхе весь Спимат? Если проанализировать его речь, можно уловить её сходство с речью Дементия Варламовича Брудастого, героя «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. И если в голове Брудастого находился органчик, который бесконечно повторял лишь слова «разорю!» и «не потерплю!», то булгаковский персонаж произносит реплики вроде «мы это приведём в порядок», «уволить!», «товарищ!», «я занят!» и т.п. Кальсонер говорит сухим *языком канцелярии*, не реагирует на просьбы и мольбы Короткова. Вся его речь и все действия подчинены одному – служению бумагам, а не людям.

Другой персонаж с относительно развёрнутой характеристикой, несмотря на эпизодичность его появления в тексте, – Дыркин. Примечательно, что должность Дыркина никак не обозначена, даже на двери в его кабинет висит табличка с одной лишь его фамилией на ней. Другие служащие Центроснаба боятся его так же, как служащие Спимата – Кальсонера: «грозен он», «больно жутко» [3; с. 51-52].

И мы понимаем причины этого страха:

«Маленький пухлый Дыркин вскочил на пружине из-за стола и, вздыбив усы, рявкнул:

– М-молчать!.. – хоть Коротков ещё ровно ничего не сказал» [3; с. 52].

Вновь *речевая характеристика* героя демонстрирует его склонность к тирании, неуважение к человеку как к личности.

Но и здесь Булгаков использует *приём перевоплощения, трансформации* героя: при появлении некоего «бледного юноши с портфелем» по имени Артур Артурыч Дыркин превращается в раболепного и покорного. Этот приём можно условно назвать *двойничеством*, хотя на деле персонаж один: он лишь меняет маски в зависимости от того, кто перед ним, – проситель, подчинённый или начальство. Чтобы описать неестественность таких человеческих отношений, писатель прибегает к использованию *окказионализмов*:

«Лицо Дыркина мгновенно покрылось улыбковыми морщинами» [3; с. 52].

Данной сценой автор обличает такую систему взаимоотношений, когда каждый вышестоящий в иерархии принижает и притесняет нижестоящего. Дыркин даже *оговаривается*, называя Артура Артурыча «Артуром Диктатурычем» [3; с. 53].

Далее по принципу возрастания *абсурдности*, который мы наблюдаем в произведении, эта сцена приобретает характер *буффонады*:

«Артур Диктатурыч» бьёт Дыркина по голове портфелем, на что уже не «грозный», а «добрый и униженный», Дыркин говорит:

«– Бейте Дыркина, бейте. Морда у него, видно, казённая. Может быть, вам рукой больно? Так вы канделябрик возьмите.

И Дыркин соблазнительно выставил пухлые щеки из-за письменного стола. Ничего не понимая, Коротков косо и застенчиво улыбнулся, взял канделябр за ножку и с хрустом ударил Дыркина по голове свечами» [3; с. 53]

Здесь мы видим уже окончательно лишившегося рассудка Короткова, замученного бесконечной гонкой по миру бюрократии, он подчиняется этому миру, теряет человечность.

Говоря о взаимоотношениях людей в описанной Булгаковым бюрократической системе, стоит отдельно проанализировать *диалоги* персонажей повести, которые демонстрируют тотальное отсутствие взаимопонимания, сочувствия, желания помочь другому в беде:

«– Куда ты лезешь?

– Я, товарищ, Коротков, Вэ Пэ, у которого только что украли документы... Все до единого... Меня забрать могут... [...]

– Пущай Коротков самолично и придет.

– Так я же, товарищ, Коротков.

– Удостоверение дай.

– Украли его у меня только что, – застонал Коротков, – украли, товарищ, молодой человек с усиками» [3; с. 27].

Постепенно это недопонимание разрастается до такой степени, что все разговоры между персонажами полностью теряют смысл, становятся *абсурдными*: например, рыдающего от отчаяния Короткова пытаются отправить в командировку:

«– Товарищ! Без истерики. Конкретно и абстрактно изложите письменно и устно, срочно и секретно – Полтава или Иркутск? Не отнимайте время у занятого человека! По коридорам не ходить! Не

плевать! Не курить! Разменом денег не затруднять! – выйдя из себя, загремел блондин.

– Рукопожатия отменяются! – кукарекнул секретарь». [3; с. 48]

Нагромождая *канцеляризм*, *приказы* и т.п., Булгаков показывает, как глухи к людям служители бюрократии: они становятся почти машинами, повторяющими одни и те же слова и действия, механически выполняют свои обязанности и, хотя, казалось бы, их долг – помогать людям, они отказывают в помощи тем, кто не вписывается в их график работы. Лишаясь документов, Коротков становится будто невидимкой для всех. Вместе с документами он начинает теряться как личность и для других (вспомним, как его путают с Колобковым), и для себя, сам не понимает, кто он такой:

«– Как ты арестуешь, ежели вместо документов – фи́га? Может быть, я Гогенцоллерн». [3; с. 51]

Ненужность, бесплодность бумажной волокиты показывает Булгаков через *приём пародирования*. Пародируется не только канцелярский язык документов:

«Предъявитель сего есть действительно предъявитель, а не какая-нибудь шантрапа» [3; с. 50],

но и язык Библии:

«Сказано в заповеди тринадцатой: не входи без доклада к ближнему твоему» [3; с. 49]

Это показывает и пустоту и ненужность бюрократии, и одновременно с тем её главенствующую роль в жизни человеческого общества, когда бумага, документ возводится по степени важности в один ряд со священными текстами.

Таким образом, при помощи поразительного разнообразия средств и приёмов М. А. Булгаков создаёт сатиру на бюрократическое устройство государства, где главенствующую роль играют бумаги, а не люди, а также

все уродливые явления, которые становятся результатом такого устройства.

2.2 Повесть-гротеск «Роковые яйца»

Написанная в 1924 году повесть «Роковые яйца» была опубликована в 1925 году в альманахе «Недра», а в журнале «Красная панорама» она печаталась сначала в сокращённом варианте под заглавием «Луч жизни».

Основой для сюжета повести послужили произведения Герберта Уэллса «Пища богов» и «Война миров». В «Пище богов» английский писатель повествует о «чудесной пище, которая ускоряет рост живых организмов и развитие интеллектуальных способностей у людей-гигантов» [24; с. 259]. У Булгакова же гигантами становятся агрессивные пресмыкающиеся. В романе «Борьба миров» завоевавшие Землю марсиане оказываются уязвимыми перед земными микробами и погибают. В «Роковых яйцах» похожая участь постигла подступивших к Москве пресмыкающихся, которые погибли из-за внезапных августовских морозов.

Действие повести происходит в 1928 году, т.е. на четыре года позже времени её написания. В противовес рассмотренной ранее «Дьяволиаде», основа «Роковых яиц» вполне реалистична: реалистична обстановка, реалистичен центральный образ профессора Персикова, дан экскурс в прошлое – описаны трудности военного коммунизма, жилищный кризис.

Фабула произведения такова: профессор зоологии Владимир Ипатьевич Персиков открывает «луч жизни», который заставляет стремительно размножаться и расти живые организмы. Открытием заинтересовался Александр Семенович Рокк, «активный участник гражданской войны и фанатик строительства нового общества» [14; с. 137], который назначен заведующим совхозом «Красный луч». Он хочет применить изобретение профессора на куриных яйцах, но при доставке их путают со змеиными (их заказывает Персиков), из-за чего происходит

катастрофа: попавшие под действие «луча жизни» гигантские змеи, уничтожая всё на своём пути, доходят до Москвы. Разъярённая толпа убивает профессора Персикова, видя в нём первопричину трагедии. Но столица спасена благодаря внезапным морозам, уничтожившим гадов.

Исследователи творчества Булгакова называют «Роковые яйца» повестью-предупреждением. В. В. Новиков пишет: «Из всей фантастической истории, написанной Булгаковым, читатель выносит впечатление: научные эксперименты следует строго соотносить с законами природы, иначе последуют непредсказуемые, возможно, трагические последствия» [14; с. 153].

Б. В. Соколов же усматривает другой смысл повести: красный «луч жизни», который изобретает Персиков, символизирует «социалистическую революцию в России, совершенную под лозунгом построения лучшего будущего, но принесшую террор и диктатуру. Гибель Персикова во время стихийного бунта толпы, возбужденной угрозой нашествия на Москву непобедимых гигантских гадов, олицетворяет ту опасность, которую таил начатый Лениным и большевиками эксперимент по распространению «красного луча» сначала в России, а потом и во всем мире» [24; с. 303]. Кроме того, исследователь приводит доказательства сходства Персикова и В. И. Ленина: они ровесники, похожи внешне, имеют похожую манеру говорить и т.д.

Исследователь Л. Ф. Ершов так определил проблематику повести «Роковые яйца»: «революция и культура», «интеллигенция и революция», «личность и история» [10; с. 23].

Итак, М. А. Булгаков соединяет в одном произведении социальную и политическую сатиру: кроме критики нового устройства государства (красный «луч жизни» Персикова как символ социалистической революции), в «Роковых яйцах» содержится осмеяние невежественности, бескультурья и других отрицательных явлений советской действительности.

Владимир Ипатьевич Персиков, учёный-зоолог, становится олицетворением науки, оторванной от жизни (он «был слишком далек от жизни, он ею не интересовался» [5; с. 119]). Уже в самом начале повести возникают мотивы отрешённости, отстранённости героя от мира за пределами зооинститута.

Нежизнеспособность Персикова, оторванность от реалий действительности и неспособность им противостоять неоднократно показана писателем через комичное снижение образа за счет использования *разговорной и экспрессивной лексики*:

«– Никаких у меня детишек нету, сукины дети, – заорал Персиков и вдруг попал в фокус черного фотоаппарата, застрелившего его в профиль, с открытым ртом и яростными глазами», «проскочил зыбкий автомобиль, и в нем барахтался профессор...» [5; с. 90];

а также через *сравнение* с ребенком («и губы у него дрогнули точно так же, как у ребенка, у которого отняли ни с того ни с сего любимую игрушку» [5; с. 126]).

Незаинтересованность жизнью, какой её понимает обычный человек, подчёркивает и *приём зоологизации*, оживотнивания самого Персикова и окружающих его людей:

«Подобно тому, как амфибии оживают после долгой засухи при первом обильном дожде, ожил профессор Персиков в 1926 году...» [5; с. 67]

«Персиков пошел в угол, взял трубку и квакнул...» [5; с. 134]

«Персиков живо сполз с табурета...» [5; с. 69]

«Непосредственно вслед за жабами, опустошившими тот первый отряд голых гадов, [...] переселился в лучший мир бессменный сторож института старик Влас, не входящий в класс голых гадов» [5; с. 65].

Сравнение человека с земноводными, наделение его чертами животного, неуместное применение терминологии зоологии – эти приёмы, показывая единство человека с природой, животным миром, в то

же время демонстрируют чисто научный и, можно сказать, даже азартный интерес Персикова ко всему живому. И чем это чревато, читатель видит на примере описанной далее катастрофы.

Развивая проблему ответственности учёного за свои открытия, М. А. Булгаков показывает, как один невежественный и самоуверенный человек, допущенный до новейших открытий науки, может стать причиной катастрофы. Этим невежественным человеком является Александр Семёнович Рокк, заведующий показательным совхозом «Красный луч». *Символична* уже сама *фамилия* героя, отсылающая нас к слову «рок», т.е. судьба, предопределение.

Невежество Рокка автор главным образом передаёт с помощью *речевого портрета* героя. Например, мы видим комичное *нарушение логики* в его высказывании об изобретении Персикова: «...ваш луч такой знаменитый, что хоть слонов можно вырастить, не только цыплят» [5; с. 124]. Неоднократно Рокк использует в своей речи *разговорно-сниженную лексику*, причем в разговоре не только с подчинёнными, но и с профессором: «курьи яйца», «грязюка», «чёрт их знает», «удрали» и т.д.

Чтобы передать всю трагичность и опасность ситуации, когда в руках самоуверенных прожектёров оказываются научные технологии, Булгаков наделяет природу, животных способностью предчувствовать катастрофу и оценивать действия человека, откликаться на них. Это *приём антропоморфизма*, перенесения на животных присущих человеку психических свойств:

«...Вид у ужа был такой, словно тот собрался куда глаза глядят, лишь бы уйти» [5; с. 125].

«Все птицы собрались в косяки и на рассвете убрались куда-то из Шереметева вон, на север, что было просто глупо» [5; с. 139].

М. А. Булгаков называл своё произведение «Роковые яйца» «повестью-гротеском» [цит. по 23]. И действительно, мы видим, что повесть представляет собой описание гротескной действительности,

иллюстрирующей, что случается, когда научные открытия попадают в руки невежественных людей, когда эксперименты, начавшиеся с целью принести пользу обществу, выходят из-под контроля.

Приёмом гротеска Булгаков пользуется при повествовании о катастрофе в финале повести: на Москву двинулись полчища гигантских страусов и змей, в городе объявлено военное положение, на борьбу с результатами экспериментов Рокка призваны отряды Красной армии, везде разруха, давка и смерть.

Наряду с гротеском при описании трагедии писатель использует *приём натурализма*, например, в сцене нападения гигантской змеи на жену Рокка Маню: «Змея на глазах Рокка, раскрыв на мгновение пасть, из которой вынырнуло что-то похожее на вилку, ухватила зубами Маню, оседающую в пыль, за плечо, так что вздернула ее на аршин над землей. Тогда Маня повторила режущий предсмертный крик. Змея извернулась пятисаженным винтом, хвост ее взмел смерч, и стала Маню давить. Та больше не издала ни одного звука, и только Рокк слышал, как лопались ее кости. Высоко над землей взметнулась голова Мани. Затем змея, вывихнув челюсти, раскрыла пасть и разом надела свою голову на голову Мани и стала налезать на нее, как перчатка на палец» [5; с. 147].

Гротескны образы некоторых героев. Особенно показателен в этом плане образ журналиста Альфреда Бронского, хитрого, вездесущего, заключающего в себе нечто бесовское:

«— Садитесь!!! – завыл вдруг в рупоре на крыше неприятнейший тонкий голос, совершенно похожий на голос увеличенного в тысячу раз Альфреда Бронского» [5; с. 88].

«Он тоскливо глядел на крышу университета, где в черной пасти бесновался невидимый Альфред» [5; с. 89].

Образ Альфреда Бронского, сотрудника московских журналов «Красный огонек», «Красный журнал», «Красный прожектор» и газеты «Красная вечерняя Москва» [5; с. 82] (*повтор слова «красный»* здесь также

создаёт сатирический эффект), – яркая *пародия* на представителей прессы с их неутолимой жадой ежедневных сенсаций и сплетен.

В этой связи нужно упомянуть неоднократно возникающий образ мальчишек-газетчиков, которые «рычат и воют» на улицах города. Например:

«– Кошмарная находка в подземелье! Польша готовится к кошмарной войне!! Кошмарные опыты профессора Персикова!!» [5; с. 113].

Мальчишки-газетчики сообщают правдивые и не очень новости, привлекая внимание толпы *повтором не всегда подходящего к сути слова «кошмарный»*. Важна не достоверность, а сенсационность новости, для чего они и придают яркую *эмоциональную окраску* сообщаемому.

Пародийно-иронически рисует писатель послереволюционную действительность, обличая на страницах повести малограмотность и грубость человека, порождённого советской действительностью; даёт описание общественной и культурной жизни времён описываемой катастрофы.

Например, Булгаков допускает *намеренные ошибки в образовании слов* в заголовках газет («Антикуриные прививки [...] дали блестящие результаты» [5; с. 109]) и названиях пьес («Куриный дох» [5; с. 111]).

Кроме того, автор обыгрывает, *пародирует* модное веяние того времени – учреждение всевозможных комиссий и организаций: «чрезвычайная комиссия по борьбе с куриною чумой в составе наркомздрава, заведующего животноводством товарища Птахи-Поросюка, профессоров Персикова и Португалова... и товарища Робиновича!» [5; с. 109–110] после куриного мора «переименовалась в чрезвычайную комиссию по поднятию и возрождению куроводства в республике, пополнившись новой чрезвычайной тройкой, в составе шестнадцати товарищей» [5; с. 114]. Здесь мы видим *парадоксальное* сочетание «тройка в составе шестнадцати», что усиливает сатирический эффект.

Таким образом, повесть «Роковые яйца» раскрывает множество проблем – социальных, политических, общечеловеческих. Кроме обличения невежества и прожектёрства в лице Александра Семёновича Рокка, Булгаков высмеивает также и неприспособленность к жизни и оторванность от неё в лице Персикова, недобросовестных журналистов, грубое и необразованное общество.

2.3 Социально-политическая сатира в повести «Собачье сердце»

Сатирическая повесть «Собачье сердце» была написана в марте 1925 года и предназначалась для альманаха «Недра», однако так и не была опубликована при жизни писателя. Агент ОГПУ, присутствовавший при чтении М. А. Булгаковым первой части произведения, посчитал повесть «опасной» и «пестрящей порнографией», о чём сообщил в донесениях [цит. по 23].

Первая публикация состоялась в 1968 году за границей, в Лондоне и Франкфурте, а в 1987 году с «Собачьим сердцем» впервые официально познакомился советский читатель, до этого произведение распространялось лишь в самиздате [23].

Повесть «Собачье сердце» описывает эксперимент, проведённый знаменитым профессором Филиппом Филипповичем Преображенским. Талантливый физиолог подбирает с улицы бродячего пса и, пересадив ему гипофиз покойного мужчины, превращает того в человека. Однако творение Преображенского по имени Полиграф Полиграфович Шариков, переняв вместе с гипофизом все худшие черты покойного Клима Чугункина, оказывается невероятно грубым, невежественным и агрессивным, что заставляет профессора разочароваться в эксперименте и вернуть к жизни пса Шарика.

Данный сюжет помогает писателю проанализировать жизнь общества в сложную переходную эпоху и отразить свои взгляды на происходящее. Кроме того, в произведении продолжается тема

ответственности ученого за смелые эксперименты над природой и сущностью живого, начатая в повести «Роковые яйца».

Следует отметить, что, в отличие от анализируемых нами ранее произведений М. А. Булгакова, в «Собачьем сердце» содержится прямое, *выраженное лексически обличение* недостатков установившегося в государстве режима. Слова осуждения автор вкладывает в уста профессора Преображенского:

«Если вы заботитесь о своем пищеварении, вот добрый совет – не говорите за обедом о большевизме и о медицине. И – боже вас сохрани – не читайте до обеда советских газет» [6; с. 213].

Даже когда Преображенский ведёт разговор о псе Шарике с доктором Иваном Арнольдовичем Борменталем, он приходит к *обобщениям*, перекладывает свои соображения об отношении к животному на всё живое вообще, в том числе – на человека:

«Террором ничего поделывать нельзя с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло. Это я утверждал, утверждаю и буду утверждать. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный или даже коричневый! Террор совершенно парализует нервную систему» [6; с.193].

Несмотря на явную симпатию писателя к своему герою, профессора Преображенского нельзя назвать исключительно положительным персонажем и выразителем авторского взгляда на мир. Несомненно, Булгаков питает глубокое уважение к интеллигентности, уму и таланту ученого-физиолога, однако одним из объектов сатиры становится именно его попытка насильственным образом вмешаться в естественный порядок вещей, установленный природой, и создать нового, улучшенного человека. Доказательством тому служат *сравнения*, которыми писатель сопровождает описание эксперимента профессора, например:

«...Оба [Преображенский и Борменталь] заволновались, как убийцы, которые спешат» [6; с. 235].

«Лицо у него при этом стало как у вдохновенного разбойника» [6; с. 237].

Профессор Преображенский и доктор Борменталь, оперирующие пса Шарика, действительно, похожи на убийц во время совершения преступления, что видно *на лексическом уровне*:

«Зубы Филиппа Филипповича сжались, глазки приобрели остренький, колючий блеск и, взмахнув ножичком, он метко и длинно протянул по животу Шарика рану» [6; с. 234].

«Нож вскочил ему в руки как бы сам собой, после чего лицо Филиппа Филипповича стало страшным» [6; с. 235].

Это преступление, безусловно, направлено против законов природы.

Как предупреждение об опасности звучит и *сравнение*, с помощью которого описывается одежда домработницы Зинаиды перед операцией:

«Зина оказалась неожиданно в халате, похожем на саван» [6; с. 229].

Кроме того, М. А. Булгаков использует такой стилистический приём, как *перифраз*, называя Преображенского то «жрецом» [6; с. 234], то «пророком» [6; с. 218], то «божеством». [6; с. 222]: в руках, как казалось, всесильного профессора оказываются жизни пса Шарика и полученного путем эксперимента Шарикова, он вершит их судьбы.

Изучая *ономастику* в повести «Собачье сердце», Н. Ю. Коньшева отметила, что фамилия профессора непосредственно связана с названием христианского праздника Преображения Господня, и пришла к выводу о соединении в образе Преображенского «божественного и человеческого начала» [11]. Исследователь Б. М. Гаспаров отмечает, что квартира профессора Преображенского «стоит посреди окружающего её хаоса, сохраняя строгий порядок и иерархию ада и рая, успешно отражая периодические нашествия и посягательства инфернальных сил – Швондера и его помощников» [7; с. 96].

Таким образом, действия профессора до такой степени серьёзны, он поставил перед собой настолько амбициозные цели, что напоминает высшие, божественные силы.

Однако писатель предупреждает о том, какие непредсказуемые и ужасающие последствия может повлечь подобная попытка обмануть эволюцию, сделав дерзновенный рывок вперёд. Сам же разочаровавшийся Преображенский делает вывод:

«Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу! На, получай Шарикова и ешь его с кашей!..» [6; с. 294].

Именно эта попытка, сделанная из благих побуждений, и последовавшая за ней неудача, признание своей роковой ошибки заставили исследователя С. А. Садыхову назвать Преображенского «героем-мучеником» (наравне с Персиковым из повести «Роковые яйца») [20; с. 51].

Рассмотрим более пристально образы пса Шарика и Полиграфа Полиграфовича Шарикова, которые, несомненно, образуют пару *антиподов* в произведении. *Антитеза* между «милейшим псом» и человеком, обладающим «самым паршивым» [6; с. 297], по словам Преображенского, сердцем становится сюжетообразующей.

Читатель знакомится с Шариком с самого начала произведения: от его лица ведётся повествование, что позволяет писателю раскрыть образ с помощью *речевого портрета* героя.

Наиболее примечательным, на наш взгляд, является тот факт, что Шарик способен к анализу происходящего вокруг него и к рефлексии. Это говорит о том, что он существо развитое, наделенное способностью мыслить, переживать, приходить к определенным умозаключениям. Например, при первой встрече Шарик оценивает профессора Преображенского так:

«Он умственного труда господин, с культурной остроконечной бородкой и усами седыми, пушистыми и лихими, как у французских рыцарей...» [6; с. 182].

Характерны и такие его, несомненно, глубокие для пса суждения, как:

«...Отчаяние – и подлинно, грех?» [6; с. 183].

«О, глаза – значительная вещь! Вроде барометра. Все видно – у кого великая сушь в душе...» [6; с. 181] и др.

М. А. Булгаков даже *иронически* упоминает о «шариковском образовании» [6; с. 188] и повествует о том, как Шарик выучился читать вывески заведений Москвы.

Шариков, очевидно, весьма быстро учится, усваивает новую информацию и пользуется ею. Например, в своих мыслях он воспроизводит слова профессора Преображенского, неосознанно *пародируя* монологи ученого:

«Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Бред этих злосчастных демократов» [6; с. 230].

Из этого следует, что при работе над образом Шарика писатель активно использовал приём *антропоморфизма*, один из наиболее продуктивных сатирических приёмов у М. А. Булгакова (рассмотренный нами ранее и в «Роковых яйцах»). В повести «Собачье сердце» антропоморфизм работает на создание положительной характеристики пса с целью противопоставить его с Шариковым, обрисованным крайне негативно.

Преображенского благодетельствованный им пес воспринимает как «чудесное видение в шубе», он готов идти за профессором «на край света», дабы «выразить ему любовь и преданность» [6; с. 184]. Использование *книжной лексики* во внутреннем монологе Шарика, его стремление выразить благодарность также разительно отличают его от Шарикова.

Однако нельзя сказать, что Шарик – исключительно положительный персонаж: временами он агрессивен, ленив и, как отмечает Т. В. Рыжкова, рабски угодлив [19]. Кроме того, пёс ставит собственный комфорт превыше всего (например, о происходящем на приёме у Преображенского он судит так: «Похабная квартирка..., но до чего хорошо!» [6; с. 201]). Присутствуют в его речи и *бренные слова*, отражающие его политические предпочтения:

«Какая гадина, а ещё пролетарий!» [6; с. 177];

«Жадная тварь. [...] Вор с медной мордой» [6; с. 177];

«Дворники из всех пролетариев – самая гнусная мразь» [6; с. 179] и др.

Обратимся к образу Шарикова, пса, очеловеченного Преображенским путем пересадки ему гипофиза некоего покойного Клима Чугункина.

Важным приёмом создания этого образа также является яркий *речевой портрет* персонажа. Словарный запас Шарикова крайне скуден, к тому же, он активно использует «все *бренные слова*, какие только существуют в русском лексиконе» [6; с. 243], например: «в очередь, сукины дети!» [6; с. 246] и «отлезь, гнида!» [6; с. 247]. Согласно дневнику доктора Борменталья, который он вел после проведения операции, Шариков в присутствии Зины «обругал профессора Преображенского по матери» [6; с. 242].

Слова и фразы, которые одними из первых всплывают в сознании созданного Преображенским человека, свидетельствуют о его примитивных интересах и маргинальном, преступном образе жизни:

«Со вчерашнего вечера фонографом отмечены: "Не толкайся", "бей его", "подлец", "слезай с подножки", "я тебе покажу", "признание Америки" и "примус"» [6; с. 246].

Кроме *бренных слов*, *жаргонизмов*, приведённых выше, в речи Шарикова часты *грамматические ошибки* («польты» [6; с. 304] вместо

«пальто»), используется *просторечная лексика* («в Ресефесере» – имеется в виду РСФСР; «чтой-то» [6; с. 259], «помер» [6; с. 256] и др.).

Склонность к обману, жульничеству обнаруживается с помощью *алогизма*, также введённого в речь Полиграфа Полиграфовича:

«– Что ж вы делаете с этими... с убитыми котами?

– ...Из них белок будут делать на рабочий кредит» [6; с. 304].

Чтобы у читателя сложилось более точное представление о том, от кого Шариков «унаследовал» все свойства личности, интересы и лексикон, М. А. Булгаков даёт краткую, но вполне исчерпывающую в контексте произведения *биографию* Клим Чугункина:

«Беспартийный, сочувствующий. Судился три раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз – происхождение спасло, в третий – условно каторга на 15 лет. Кражи. Профессия – игра на балалайке по трактирам» [6; с. 249].

Ближе к финалу повести в диалоге Преображенского и Борменталья писатель еще раз с хлётким *сарказмом* напомним о том, как «подходящее происхождение» могло спасти шариковых (эта фамилия уже стала нарицательной) от наказания за их деяния:

«– ...Понимаете, что получится, если нас накроют. Нам ведь с вами на «принимая по внимание происхождение» отъехать не придется, невзирая на нашу первую судимость. Ведь у нас с вами нет подходящего происхождения, мой дорогой?

– Какой там черт... Отец был судебным следователем[...]

– ...У меня еще хуже. Отец – кафедральный протоиерей» [6; с. 291–292].

Следует отметить, что *диалоги* вообще играют важнейшую роль в повести, и это неудивительно: «Собачье сердце» в переработанном, адаптированном для театра виде должно было появиться на сцене МХАТа, если бы не запрет цензуры [23].

Диалоги в произведении практически всегда заключают в себе сатирическое содержание, обостряют конфликт произведения; они зачастую *ироничны и саркастичны*. Например, чтобы показать низкий уровень культуры Шарикова, М. А. Булгаков демонстрирует его отношение к элементарным нормам приличия, обязательным для всех воспитанных людей, в диалоге с профессором Преображенским, пытающимся воспитать из него порядочного человека и достойного члена общества. Эти нормы поведения Полиграфу Полиграфовичу кажутся насильственным лишением свободы и воли человека, «мучением», а высшей степенью проявления «чистоты» он считает общественный транспорт, о чем говорит Филиппу Филипповичу:

«– Да что вы все... то не плевать, то не кури... туда не ходи... Что же это, на самом деле, чисто, как в трамвае? Что вы мне жить не даёте?» [6; с. 255].

К получению хоть какого-то воспитания и образования Шариков не способен, что становится ясно, например, из следующего эпизода:

«– Эту... как её... переписку Энгельса с этим... как его, дьявола... с Каутским. [...] Да что тут предлагать... А то пишут, пишут... конгресс, немцы какие-то... голова пухнет! Взять всё да и поделить...» [6; с. 277–278].

Неоправданные повторы, так называемые *слова-паразиты*, *просторечия* и *экспрессивная лексика* подчёркивают низкий уровень образования и культуры Полиграфа Полиграфовича, а резюме его тирады «взять всё да и поделить» указывает на примитивизм мышления и неспособность понимать тексты данного уровня сложности.

Еще одним приёмом создания сатиры, с помощью которого воссоздаётся «гротескный образ люмпен-пролетариата» [18; с. 21], является *портретная характеристика*.

Описывая Шарикова за обедом, автор использует *сравнение* с явной негативной коннотацией, благодаря чему создаётся отталкивающий образ Шарикова:

«...Он благосклоннее поглядывал на Шарикова, черная голова которого в салфетке сидела, как муха в сметане» [6; с. 276].

Портретные характеристики у Булгакова – это не подробные, развернутые описания внешности персонажей в традициях Гоголя; это меткие, яркие штрихи-*детали*, которые позволяют читателю понять, что представляет собой тот или иной герой, как к нему относится писатель.

Например, так М. А. Булгаков описывает внешний вид Полиграфа Полиграфовича:

«На шее у человечка был повязан ядовито-небесного цвета галстук с фальшивой рубиновой булавкой. Цвет этого галстука был настолько бросок, что время от времени, закрывая утомленные глаза, Филипп Филиппович в полной тьме то на потолке, то на стене видел пылающий факел с голубым венцом» [6; с. 253].

Эта *деталь* – кислотного цвета галстук – отражает отчаянные попытки Шарикова вписаться в общество, которое его окружает, доказать, что и он чего-то стоит. Однако эти попытки поверхностны, касаются лишь внешних черт и приводят исключительно к негативным последствиям, когда Полиграф Полиграфович принимает Швондера за своего учителя и образец для подражания.

Портретная характеристика в повести дана и пациентам Преображенского, ведущим развратный образ жизни и потому желающим «омолодиться». Например, здесь М. А. Булгаков использовал такой приём, как *гротеск*:

«На голове у фрукта росли совершенно зеленые волосы... Морщины расползались по лицу у фрукта, но цвет лица был розовый, как у младенца. Левая нога не сгибалась, ее приходилось волочить по ковру, зато правая прыгала, как у детского щелкуна» [6; с. 196].

С. С. Сермягина отмечает, что данный персонаж внешне напоминает клоуна, механическую куклу и создает карнавальную атмосферу [22].

Эпитеты с негативной окраской («колье на вялой и жеваной шее» [6; с. 198]) характеризуют другого пациента профессора – взволнованную молодящуюся даму. *Сравнение* «лысая, как тарелка, голова» [6; с. 201] описывает некоего высокопоставленного общественного деятеля, совратившего четырнадцатилетнюю девушку.

Таким образом, сцена приёма пациентов содержит сатиру на разваленные, бездуховные слои советского общества. Э. М. Хабибьярова так характеризует этих героев: «пожилые мужчины и женщины, ...озабоченные своими похотливыми желаниями на фоне происходящего вокруг» [27; с. 239].

Председателей домкома писатель не без *иронии* также наделяет яркими *деталью* во внешности, например, Швондер назван «чёрным с копной» [6; с. 203], Вяземская сначала показалась профессору «персиковым юношей» [6; с. 202], Пеструхин и Жаровкин описаны как «блондин в папаше» [6; с. 203] и «крепкий жук» [6; с. 205]. В эпизоде их визита к Филиппу Филипповичу Преображенскому был использован приём *перифраза* – только сам Швондер называет своих коллег по фамилиям, рассказчик же использует в своём повествовании лишь указанные черты внешнего облика.

Характеризуя конфликт повести, Т. Янкова пишет: «Преображенский олицетворяет собой уходящую дореволюционную эпоху и ее культуру, а Швондер – новый мир и его бескультурье» [31]. Действительно, между этими героями возникли непримиримые мировоззренческие разногласия. При этом Швондер борется с профессором с помощью агрессии, запугивания и доносов, Преображенский же, хоть и не скрывает сильных негативных эмоций и неприязни, на его выпады зачастую отвечает колкой *иронией* и *сарказмом*:

«– В спальне принимать пищу, ...в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в доме прислуги, а в столовой осматривать?! Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан!!» [6; с. 206].

Кроме того, на агрессию и заученные фразы Швондера, богатые *канцеляризмами*, Филипп Филиппович отвечает насмешливым *каламбуром*:

«– Мы – управление дома, – с ненавистью заговорил Швондер, – пришли к вам после общего собрания жильцов нашего дома, на котором стоял вопрос об уплотнении квартир дома.

– Кто на ком стоял?» [6; с. 204].

После этого разговора Швондер наделяется писателем *эпитетом* «оплётанный» [6; с. 208].

Необходимо отметить, что М. А. Булгаков, будучи человеком высокой культуры и художником слова, был ярким противником засорения русского языка новомодными революционно-патетическими терминами, пропагандируемыми в советское время. В этом смысле рупором авторского отношения к данному явлению является Филипп Филиппович Преображенский, остро реагирующий на такие лексемы, как «контрреволюция», «разруха» и т.д. Словосочетание «социальная революция» он в *пародийно-иронической* манере заменяет «социальной кутерьмой» [6; с. 204]. Отвергая термин «контрреволюция», профессор заменяет его на «здравый смысл» [6; с. 219]. Резко негативно отношение Преображенского к слову «разруха», упомянутому доктором Борменталем. Он просит доктора первым отказаться от употребления этого слова и, чтобы показать абсурдность этого термина, как бы перекладывающего ответственность за происходящее с каждого отдельно взятого человека на что-то абстрактное, профессор создаёт выразительную *метафору*:

«Что такое эта разруха? Старуха в клюкой? Ведьма, которая выбила все стёкла, потушила все лампы? Да её вовсе не существует!» [6; с. 204].

Автор «Булгаковской энциклопедии» Б. В. Соколов указывает на источник первой метафоры: это не что иное, как *пародия* на образ старухи Разрухи из пьесы Валерия Язвицкого под характерным названием «Кто виноват?», другой вариант – «Разруха» [23].

Проблему господства бюрократизма в жизни государства, поднятую в повести «Дьяволиада», М. А. Булгаков развивает и в «Собачем сердце» с помощью *алогизма и абсурда*:

«Человеку без документа строго воспрещается существовать» [6; с. 257].

«Документ – самая важная вещь на свете» [6; с. 262].

Даже Филипп Филиппович, почитатель «здорового смысла», оказывается втянут в эту систему: чтобы защититься от нападков Швондера, ему нужна

«Окончательная бумажка. Фактическая. Настоящая. Броня» [6; с. 208].

Такой стилистический приём, как *парцелляция*, усиливает экспрессивность сатирического высказывания.

Сатира на доносчиков вроде Швондера особенно ярко и очевидно проявляется в сцене чтения Преображенским доноса домкома:

«Никаких сомнений нет в том, что это его незаконнорожденный (как выражались в гнилом буржуазном обществе) сын. Вот как развлекается наша псевдоученая буржуазия! Семь комнат каждый умеет занимать до тех пор, пока блистающий меч правосудия не сверкнул над ним красными лучами!» [6; с. 252].

Речевая характеристика, а именно неуместно *высокопарный слог* (*восклицательные предложения*, *напыщенная метафора* «блистающий меч правосудия», *ложно публицистическая манера письма*), обнаруживает в нем человека, прошедшего путь «из грязи в князи» и мнящего себя

птицей высшего полета. Исследователь Э. М. Хабибьярова отмечает, что «принимая и отстаивая положения нового строя, он не только мельчит, но и оскверняет их своей интерпретацией. И дискредитирует он себя не только бессмысленными действиями, но и союзом с Шариковым» [27; с. 239].

Таким образом, М. А. Булгаков в сатирико-фантастической повести «Собачье сердце» разоблачил главнейшие пороки послереволюционной действительности: необразованные слои общества с низким уровнем культуры, в котором шариковы и швондеры получили возможность занять руководящие должности; превратно понятые идеи социальной революции; бездумная пропаганда; засорение русского языка; торжество бюрократизма. Кроме того, писатель продолжил разрабатывать тему непредсказуемости последствий рискованных опытов над природой и попыток обогнать естественный ход вещей. Для выражения авторской позиции использованы такие приёмы создания сатиры, как ирония, гротеск, сарказм, перифраз, сравнение, бранная лексика, алогизм и многие другие.

2.4 Методические рекомендации по изучению повести «Собачье сердце». Конспект урока в 9 классе по теме: «Приёмы создания сатиры в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» (2 часа)

Цели:

1. Предметные:

- вспомнить, что такое сатира и с помощью каких приёмов она создаётся;
- выявить приёмы создания сатиры в повести «Собачье сердце»;
- проследить, как выражена авторская позиция в произведении;
- вскрыть основные проблемы, поднятые в повести.

2. Метапредметные:

- развивать умение искать необходимую информацию в тексте;

- развивать умение строить монологические высказывания;
- учить аргументировать свою точку зрения;
- развивать умение работать в группах.

3. Личностные:

- формировать у учащихся интерес к родной литературе, истории;
- формировать мировоззрение, основанное на формах общественного сознания [16].

Оборудование: текст произведения М. А. Булгакова «Собачье сердце», классная доска, распечатки с заданиями для групповой работы.

Учебник: Литература. 9 класс. Учебник под ред. В. Я. Коровиной [12].

Таблица 1 – Ход урока

| Этапы урока | Текст конспекта |
|----------------------------|--|
| 1 | 2 |
| Оргмомент | Слово учителя. Приветствие, проверка готовности к уроку. |
| Проверка домашнего задания | Доклад одного из учащихся об основных фактах биографии М. А. Булгакова. |
| Актуализация знаний | <p>М. А. Булгаков получил широкую известность прежде всего как блестящий писатель-сатирик.</p> <p>Беседа.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Вспомните, что такое сатира? – Каковы ее основные черты? – Какие произведения писателей-сатириков вы знаете? <p>Доклад учащегося о сущности сатиры по плану:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) этимология термина «сатира»; 2) история возникновения сатиры; 3) современная трактовка понятия о сатире и сатирическом произведении. <p>Беседа.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Как вы думаете, с помощью каких художественных, языковых приёмов создаётся сатира? |

Продолжение таблицы 1

| 1 | 2 |
|--|---|
| | <p>Слово учителя о творческой судьбе М. А. Булгакова.</p> <p>Беседа на основе полученной информации.</p> <ul style="list-style-type: none"> – С какими произведениями Булгакова вы уже знакомы? – С чего Булгаков начал свой творческий путь? – Почему повесть «Собачье сердце» была запрещена и напечатана лишь после смерти писателя? |
| <p>Формулирование темы и целей урока</p> | <p>Беседа.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Итак, мы познакомились с некоторыми фактами жизни и творчества писателя М. А. Булгакова, вспомнили, что такое сатира и каковы способы её реализации в художественном произведении. Попробуйте сформулировать тему урока (тема записывается на доске и в тетрадь). Как вы думаете, каких целей нам необходимо достичь на сегодняшнем уроке? |
| <p>Изучение нового материала</p> | <p>Беседа. Выявление первичного восприятия и знания текста.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Каковы были ваши впечатления от прочтения повести «Собачье сердце»? – В чём заключается сюжет повести? – Как бы вы определили жанр произведения? <p>Аргументируйте свой ответ.</p> <p>Исследователь В. В. Новиков сделал такой вывод: «В области повести он [Булгаков] создал новое жанровое образование – жанр сатирической научно-фантастической повести, сочетая в ней строгий реализм с фантазией ученого и придавая ситуациям и образам притчеобразный философский смысл» [14; с. 99].</p> <p>Групповая работа с текстом произведения. Работа учащихся осуществляется в основном по указанным фрагментам повести, но при необходимости подключается знание всего текста и цитаты из других глав.</p> |

Продолжение таблицы 1

| 1 | 2 |
|---|--|
| | <p>1 группа – 1, 2 глава до слов «Когда он воскрес...». Работа над образом Шарика. Вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none">1) Каково ваше отношение к Шарикун?2) Что мы узнаём о его жизни?3) От чьего лица ведется повествование в 1 главе?4) Как вы можете охарактеризовать Шарика, опираясь на его речевую характеристику? Обязательно используйте цитаты в подтверждение своих слов.5) С помощью каких сатирических приёмов раскрывается образ Шарика? Приведите примеры из текста. <p>Беседа после выступления 1 группы с целью сформулировать вывод (отвечают ученики из других групп):</p> <ul style="list-style-type: none">– Положителен или отрицателен образ Шарикова?– Какие черты его характера обнаруживаются в данном фрагменте текста и какими приёмами пользуется М. А. Булгаков для создания образа Шарикова? <p>Запись вывода в тетрадь.</p> <p>2 группа – 2 глава со слов «Дверь мягко открылась...». Работа над образами пациентов Преображенского и членов домоуправления. Вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none">1) Каково общее настроение эпизодов приёма пациентов и визита домоуправления?2) С помощью каких сатирических приёмов М. А. Булгаков создаёт образы<ul style="list-style-type: none">– пациентов профессора,– Швондера и других членов домоуправления? Приведите примеры из текста.3) С помощью каких средств сатиры создаётся речевая характеристика членов домоуправления и Преображенского в эпизоде их конфликта? Приведите примеры из текста.4) Что, по вашему мнению, высмеивается в данных эпизодах? Докажите свою точку зрения. |

Продолжение таблицы 1

| 1 | 2 |
|---|--|
| | <p>Беседа после выступления 2 группы с целью сформулировать вывод (отвечают ученики из других групп):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Какие пороки общества послереволюционной эпохи обнаруживаются в данном фрагменте произведения? – Какие сатирические приёмы являются ключевыми при создании образов пациентов профессора и членов домоуправления? <p>Запись вывода в тетрадь.</p> <p>3 группа – 3 глава. Работа над образом профессора Преображенского. Вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Каково ваше отношение к Филиппу Филипповичу Преображенскому? 2) Как вы думаете, каково авторское отношение к профессору? Положителен или отрицателен этот образ? При ответе на этот вопрос обязательно используйте знание всего текста. 3) Охарактеризуйте мировоззрение Преображенского. С помощью каких художественных и языковых средств оно выражается? Аргументируйте ответ цитатами. 4) Что осуждается в данном фрагменте повести? Какие сатирические приёмы использованы для этой цели? Приведите примеры из текста. <p>Беседа после выступления 3 группы с целью сформулировать вывод (отвечают ученики из других групп):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Можно ли считать, что Преображенский в повести выступает выразителем авторской позиции, и почему? – Какие сатирические приёмы использует М. А. Булгаков для создания образа Преображенского? <p>Запись вывода в тетрадь.</p> <p>4 группа – 7 глава. Работа над образом Шарикова. Вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Каково ваше отношение к Шарикову? |

Продолжение таблицы 1

| 1 | 2 |
|---|---|
| | <p>2) Как Шариков реагирует на попытки Преображенского и Борменталья обучить его нормам поведения и приобщить к культуре? Приведите примеры из текста.</p> <p>3) Охарактеризуйте речь Шарикова, приведя примеры из текста. Используйте знание всего произведения.</p> <p>4) Каково отношение автора к Шарикову и с помощью каких сатирических средств оно выражается? Аргументируйте цитатами.</p> <p>5) Какие пороки обличаются в лице Шарикова? Беседа после выступления 4 группы с целью сформулировать вывод (отвечают ученики из других групп):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Каковы основные черты характера Шарикова и каков уровень его культуры? – Какие сатирические приёмы позволяют вскрыть все пороки Шарикова? <p>Запись вывода в тетрадь.</p> <p>Беседа. Совместная работа над остальными эпизодами.</p> <ul style="list-style-type: none"> – С какой целью изначально Преображенский пересаживает гипофиз Клима Чугункина Шарикому? – Вернитесь к эпизоду проведения операции. Каким предстают Преображенский и Борменталь в этом фрагменте, как описываются их действия? – К каким результатам и выводам приходит профессор Преображенский после проведённого им эксперимента? – Каков финал произведения? Почему Преображенский продолжает работу? |
| <p>Подведение итогов, рефлексия</p> | <ul style="list-style-type: none"> – Подытоживая всё сказанное на уроке, определите, что становится объектом сатиры М. А. Булгакова в повести «Собачье сердце», какие социальные и философские проблемы поднимает писатель? – Какими сатирическими средствами и приёмами пользуется М. А. Булгаков, чтобы выразить авторскую позицию? |

Продолжение таблицы 1

| 1 | 2 |
|------------------|---|
| | – Изменилось ли ваше понимание произведения и отношение к героям после работы на уроке? – Осталось ли в произведении что-то, что вы не поняли? |
| Домашнее задание | Написать сочинение на одну из тем на выбор: 1. Уроки эксперимента профессора Преображенского. 2. Чем опасны «шариковы» и «швондеры»? 3. Московское послереволюционное общество в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». 4. Особенности стиля Булгакова-сатирика. |

Выводы по главе 2

В данной главе были проанализированы художественные и языковые сатирические приёмы и их роль в повестях М. А. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце», написанных в 20-е годы XX века.

М. А. Булгаков, мастер сатиры, поднимал в своих ранних произведениях как множество насущных социальных проблем, обличая бюрократизм, приспособленчество, маргинальный образ жизни, прожектёрство, развращенные нравы, бескультурье и безграмотную попытку построить новое общество; так и философские вопросы: какими могут быть результаты вмешательства в естественный ход вещей, в природу, к чему может привести попытка подогнать историю, обмануть эволюцию, какую ответственность несёт учёный за свои открытия.

Так как круг интересующих писателя проблем необычайно разнообразен, разнообразен и набор используемых им приёмов создания сатиры. Наиболее продуктивными, по результатам данного исследования, являются гротеск, алогизм, окарикатуривание, речевой портрет героя (а именно – использование им различных пластов лексики), комизм сходства и комизм отличия, деталь, зоологизация и антропоморфизм, пародирование, сравнение.

Такое многообразие открывает перспективу для дальнейшего, более подробного и глубокого исследования творчества писателя в этом ключе. Данная работа охватывает лишь некоторые основные сатирические приёмы в рассмотренных выше произведениях.

Глава содержит также методические рекомендации по проведению урока литературы в 9 классе, посвящённому программной повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». В предложенном конспекте урока сделан упор на поиск и анализ сатирических приёмов в произведении, а также на их роль в выражении авторской позиции. В качестве основных видов деятельности рекомендованы беседа и групповая работа с текстом произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на основательную предысторию, проблема исследования сатиры остается актуальной и в XXI веке. Это объясняется не только невозможностью дать точное определение данной эстетической категории, но и сложностью классификации сатирических приёмов, использующихся в литературе.

Изучив работы теоретиков комического и сатиры в частности (Ю. Б. Борева, В. Я. Проппа и др.), словари (Энциклопедический словарь под редакцией И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; Литературную энциклопедию под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского), можем сделать вывод, что сатира представляет собой одну из самых значительных и вместе с тем сложных эстетических категорий, сущность которой в обличении отрицательных явлений действительности.

Исследователи комического В. Я. Пропп и Ю. Б. Боров в своих трудах выделили наиболее часто использующиеся сатирические приёмы: комизм сходства и различия, оживотнивание и овеществление человека, гротеск, пародирование и т.д. О языковых средствах создания сатиры писала И. В. Цикушева, представив их в виде поуровневой классификации:

- 1) фонетический уровень (ономатопея, аллитерация и т.д.);
- 2) лексико-семантический уровень (гипербола, каламбур, перифраз и т.д.);
- 3) словообразовательный уровень (окационализм, контаминация и т.д.);
- 4) стилистико-грамматический (неверный порядок слов и другие сознательные грамматические нарушения).

Практическая часть квалификационной работы посвящена анализу приёмов создания сатиры в повестях М. А. Булгакова «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и их роли в этих произведениях.

Приёмы создания сатиры в произведениях писателя отличаются большим разнообразием. Например, чаще других в повести «Роковые яйца» встречаются зоологизация и противоположный ей антропоморфизм, повтор. В «Дьяволиаде» М. А. Булгаков использует гиперболизацию, абсурдизацию, разные виды метафор и т.д. В «Собачьем сердце» активно работают такие приёмы, как перифраз, деталь, ирония, сравнение, используется экспрессивная, бранная лексика с целью создания речевого портрета героя и другие.

Таким образом, в квалификационной работе решены все поставленные задачи:

1. Исследована научная и критическая литература, обобщены сведения по теме данной работы.
2. Изучены различные приёмы создания сатиры.
3. Проанализированы приёмы создания сатиры, использованные М. А. Булгаковым в повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце».
4. Разработаны методические рекомендации по теме исследования, предложен конспект урока для 9 класса по теме: «Приёмы создания сатиры в повести М. А. Булгакова "Собачье сердце"».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Беляева Н. В. Уроки литературы в 9 классе. Поурочные разработки : пособие для учителей общеобразоват. организаций / Н. В. Беляева. – Москва : Просвещение, 2014. – 368 с. – ISBN 978-5-09-027392-3.
2. Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – Москва : Искусство, 1970. – 272 с.
3. Булгаков М. А. Дьяволиада / М. А. Булгаков // Собачье сердце: сборник. – Москва : АСТ, 2017. – С. 3–61. – ISBN 978-5-17-091876-8.
4. Булгаков М. А. Письмо Правительству СССР / М. А. Булгаков // Новый мир. – 1987. – №8. – С. 194–198.
5. Булгаков М. А. Роковые яйца / М. А. Булгаков // Собачье сердце: сборник. – Москва : АСТ, 2017. – С. 61–175. – ISBN 978-5-17-091876-8.
6. Булгаков М. А. Собачье сердце / М. А. Булгаков // Собачье сердце: сборник. – Москва : АСТ, 2017. – С. 175–318. – ISBN 978-5-17-091876-8.
7. Гаспаров Б. М. Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы: Очерки рус. лит. XX в. – Москва, 1994. – 304 с. – ISBN 5-02-017721-0.
8. Голубович Н. В. Художественные модели реальности в прозе М. Булгакова 1920-х годов и принципы их создания / Н. В. Голубович // Вестник Российского Университета Дружбы Народов. Серия: Литературоведение, Журналистика. – 2013. – № 4. – С. 37–44.
9. Грознова Н. А. Повесть «Собачье сердце» в литературном контексте 20-х годов / Н. А. Грознова // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография / отв. ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский. – Ленинград : Наука, 1991. – С. 43–64. – ISBN 5-02-028015-1.
10. Ершов Л. Ф. Ранняя сатира М. Булгакова / Л. Ф. Ершов // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография

/ отв. ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский. – Ленинград : Наука, 1991. – С. 23–43. – ISBN 5-02-028015-1.

11. Конышева Н. Ю. Ономастика в повестях М. Булгакова «Собачье Сердце» и «Роковые яйца» // Уральский филологический вестник. – 2015. – № 5. – С. 174–181.

12. Литература. 9 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений с прил. на электрон. носителе. В 2 ч. Ч. 2 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский; под ред. В. Я. Коровиной. – 20-е изд. – Москва : Просвещение, 2013. – 388 с. : ил. – ISBN 978-5-09-030296-8.

13. Литературная энциклопедия. В 11 томах. Т. 10. Романов – «Современник» (журнал Н.А. Некрасова и И.И. Панаева) / ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарский. – Москва : Худож. лит., 1937. – 936 стб.: ил.

14. Новиков В. В. Михаил Булгаков-художник / В. В. Новиков. – Москва : Московский рабочий, 1996. – 357 с. – ISBN 5-239-01741-7.

15. Панина М. А. Комическое и языковые средства его выражения : дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / Панина Маргарита Анатольевна ; науч. рук. О. Л. Коменская ; МГЛУ. – Москва, 1996. – 170 с.

16. Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 (ред. от 31.12.2015) Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования // Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – Москва : Просвещение, 2019. – 61 с. – ISBN 978-5-0902-3273-9.

17. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1999. – 288 с. – ISBN 5-87604-065-7.

18. Романов А. Шагавший по лезвию. Михаил Булгаков / А. Романов. – Москва : Aegitas, 2017. – 93 с. – (Литературное наследие писателей двадцатого века). – ISBN 978-1-77313-891-6.

19. Рыжкова Т. В. Путь к Булгакову. Книга для учителя / Т. В. Рыжкова. – Санкт-Петербург : Глагол, 2000. – 259 с. – ISBN 978-00-1389678-0.
20. Садыхова С. А. Творчество М.Булгакова-сатирика : монография / С. А. Садыхова. – Баку: Адильоглу, 2007. – 132 с.
21. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе / Е. В. Сафонова // Молодой ученый. – 2013. – №5. – С. 474–478.
22. Сермягина С. С. Роль образных средств в моделировании подтекста художественного произведения (повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце») / С. С. Сермягина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2006. – № 1. – с.45–53.
23. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – Москва : Локид; Миф, 1996. – 586 с. : ил. – ISBN 5-32000-143-6.
24. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки творчества / Б. В. Соколов. – Москва: Вагриус, 2008. – 688 с. – ISBN 978-5-9697-0626-2.
25. Титова Л. А. Лингвостилистические средства создания комизма в произведениях М. М. Зощенко // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: Электронный сборник статей по материалам XLII студенческой международной научно-практической конференции. – Новосибирск : Изд. АНС «СибАК». – 2016. – № 5 (42). – URL: [https://sibac.info/archive/guman/5\(42\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/5(42).pdf) (дата обращения: 21.04.2020).
26. Трунцева Т. Н. Рабочая программа по литературе. 9 класс. К УМК В.Я. Коровиной и др. (ФГОС) / Т. Н. Трунцева. – Москва: Вако, 2017. – 96 с. – ISBN 978-5-408-02989-1.
27. Хабибьярова Э. М. Саркастическая ирония в повести М. Булгакова «Собачье сердце» / Э. М. Хабибьярова // Вестник Омского университета. – 2015. – № 1 (75). – С. 237–240.

28. Цикушева И. В. Лингвистические средства создания комического эффекта в сказках / И. В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-sredstva-sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-skazkah> (дата обращения 21.04.20).

29. Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии. В 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер // Фридрих Шиллер. Собрание сочинений / ред. Н. В. Вильмонт, Р. М. Самарин. – Москва : Государственное изд. художественной литературы, 1957. – С. 385–478.

30. Энциклопедический словарь. В 86 томах. Т. 28А (56). Саварни – Сахарон / ред. И. Е. Андреевский, К. К. Арсеньев, Ф. Ф. Петрушевский. – Санкт-Петербург : Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890–1907. – 496 с.

31. Янкова Т. Автор и герой в «Собачьем сердце» / Т. Янкова // Скепсис : [сайт]. – 2006. – URL: http://scepsis.net/library/id_873.html (дата обращения: 14.05.2020).