

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2)

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. В.В. Королева  
г. Владимир, Россия

© 2024 г. А.Р. Притомская  
г. Владимир, Россия

### КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В ПОВЕСТИ М.А. БУЛГАКОВА «ДЬЯВОЛИАДА»

**Аннотация:** Статья посвящена комплексному исследованию концепта «время» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада». На основе гипотезы о прерывности времени (О.В. Шалыгина) делается предположение о том, что ход времени в повести разрывается в результате наложения пласта старого времени на пласт нового, что создает темпоральный слом, причиной возникновения которого является особый переломный момент в истории России, — Революция — ознаменовавший собой переход от нежизнеспособного времени к новому, ускоренному. Авторами выделяется исторический (разрушение естественного течения объективного (исторического) времени, смещение привычных хронологических границ как следствие коренных экономических и политических изменений в стране) и личностный (ощущение выпадения из времени как следствие замедления, ускорения или смещения исторического времени) типы темпорального слома; описываются средства их создания: лексические (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия), синтаксические (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов) и стилистические (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, синекдоха). В статье делается вывод о том, что результатом темпорального слома в повести становится выпадение героя, находящегося в ситуации сильного эмоционального потрясения, из времени (безумие) и выход в пространство безмерности (смерть).

**Ключевые слова:** концепт «время», темпоральный слом, переходная эпоха, гротеск, разрушительная ирония, кукольность, двойничество.

**Информация об авторах:**

Вера Владимировна Королева — доктор филологических наук, заведующая кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., 11, 600024 г. Владимир, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

**E-mail:** queenvera@yandex.ru

Алина Романовна Притомская — ассистент кафедры второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., 11, 600024 г. Владимир, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

**E-mail:** [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 23.01.2024

**Дата одобрения рецензентами:** 07.10.2024

**Дата публикации:** 29.12.2024

**Для цитирования:** Королева В.В., Притомская А.Р. Способы создания концепта «темпоральный слом» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 131–145.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

Начало XX в. ознаменовалось для России Социалистической революцией. Этот период в стране можно определить, как переломный момент, так как рушатся все устои и ломаются человеческие судьбы. Революция привела к появлению государства с абсолютно новой политической системой («диктатура пролетариата»), а также к формированию советского государственного аппарата. Целая страна должна была в короткий срок выстроить новые шаблоны мышления и мировосприятия. Этот период Е.И. Замятин назовет «сорванным с якорей временем» [18, т. 2, с. 5], так как он характеризуется хаотичностью, а также кризисами во всех сферах жизни. Коренные преобразования в обществе стали потрясением для миллионов людей, вынужденных отказаться от привычного быта. Человек в новом государстве оказался между двух эпох: старой (буржуазной) и новой (социалистической).

Эти события, безусловно, нашли отражение в литературе. Одним из первых, кто прочувствовал и точно описал происходящее, стал М.А. Булгаков, который болезненно переживал не только смену социального строя, но и резкие перемены в повседневной жизни. Проблемы с жильем и работой превратили жизнь писателя в борьбу за выживание. В своих дневниках и письмах того периода он выражает отчаяние: «Питаемся с женой впроголодь» (26 февраля 1922 г.) или «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем» (9 февраля 1922 г.). В Апреле 1922 г. Булгаков пишет сестре Надежде:

Я веду такой каторжный образ жизни, что не имею буквально минуты. <...> Опять начинается мой кошмар. <...> Топить перестали в марте. Все переплеты покрылись плесенью. Вероятно, на днях сделают попытку выселить меня. <...> Служу сотрудником больш. оф. газеты <...>, временно конферансье в маленьком театре. <...> Кавардак [17, с. 414–415].

Внешний мир стал для Булгакова враждебным, лишенным логики и смысла местом, где трагедия человеческой судьбы предстает абсурдно комичной, так как в новой России обновление соседствует с разрушением: «...налаживание жизни и полная ее гангрена» [17, с. 46]. В своем дневнике (декабрь 1924 г.) Булгаков записывает:

Ничто не двигается с места. Все съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина — это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Во всем так [17, с. 46].

В своих произведениях Булгаков пытается отрефлексировать переходную эпоху в двух аспектах: широкий, исторический план («Белая гвардия», «Бег», «Дни Турбиных»), и личностный — быт отдельно взятого человека («Собачье сердце», «Трактат о жилище», «Дьяволиада»).

Как справедливо заметил исследователь Н.Н. Киселев:

М. Булгаков в 20 годы оказался в противоречивом отношении к миру уходящему и к миру становящемуся. И в этой коллизии — основа духовной драмы писателя. С высоты своих идеалов и представлений о справедливом обществе высокой культуры и нравственности М. Булгаков оценивает пореволюционную действительность, являющуюся лишь начальным этапом развития нового социалистического общественного устройства, и остро осознает ее несовершенство [5, с. 72].

Осмысление переходного времени становится одной из главных тем в творчестве Булгакова 20 гг., о чем в критике написано много (Нилова, 2007; Коханова, 2000; Драчева, 2007; Березина, 2006; Гаврилова, 1996; Григоренко, 2010; Харченко, Григоренко, 2012 и др.). Например, С. В. Нилова рассматривает особенности хронотопа в произведениях Булгакова, посвященных гражданской войне, в том числе в романе «Белая гвардия» (Нилова, 2007). В.А. Коханова исследует пространственно-временную структуру романа «Белая гвардия», делая акцент на взаимопроникновении исторического и философского времени романа (Коханова, 2000). Работа С.О. Драчевой посвящена проблеме функционирования темпоральной лексики и фразеологии в романе «Мастер и Маргарита», ее роли в организации сюжетно-композиционной стороны произведения и формировании целостного образа художественного времени (Драчева, 2007). Н.В. Березина исследует лексический аспект хронотопа ранней прозы М.А. Булгакова, а именно способы организации пространства и вербализации категории времени (Березина, 2006). Работа М.В. Гавриловой посвящена языковым средствам выражения категорий пространства и времени, а также их взаимосвязи в ершалаимских главах романа «Мастер и Маргарита» (Гаврилова, 1996). С.Г. Григоренко рассматривает особенности концептуализации категорий пространства и времени в романе «Мастер и Маргарита», а также наложение и соположение пространственно-временных репрезентаций в романе (Григоренко, 2010). А. Худзиньска-Паркосадзе и Жаккар отмечали исторический фон эпохи в повестях Булгакова (Худзиньска-Паркосадзе, 2012; Жаккар, 1991 и др.). В работе В.К. Харченко и С.Г. Григоренко в свете языковых репрезентаций континуумов исследуется лингвистика пространства и времени романа «Мастер и Маргарита» (Харченко, Григоренко, 2012).

Однако следует отметить, что в булгаковедении категория времени рассматривалась преимущественно на материале романов («Мастер и Маргарита» и «Белая гвардия»). Незаслуженно без внимания оставались малые жанры в творчестве русского писателя, в которых, на наш взгляд, тема судьбы человека, оказавшегося в центре темпорального слома, т. е. потерявшегося между двух эпох, возникает, в первую очередь, а в позднем творчестве Булгакова лишь находит свое закономерное развитие. Особенно ярко проблема временного сдвига в истории России проявляется в сатирической повести «Дьяволиада», вышедшей в 1924 г. Исследователи творчества Булгакова в большинстве своем пытаются осмыслить категорию времени в лингвистическом аспекте, либо обращают внимание на специфику булгаковского хронотопа, опираясь на теорию М.М. Бахтина о формах времени и хронотопа в художественном произведении (Бахтин, 1976), согласно которой время в литературном произведении является линейным,

поэтому оно способно ускоряться и замедляться («сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым»), но не разрываться [1, с. 234–407].

Мы же предлагаем рассмотреть концепт «время» в повести Булгакова, опираясь на идею прерывистости времени, сформулированную О.В. Шалыгиной [12] и основанную на анализе смены представлений о времени в философии и физике на рубеже XIX–XX вв. Время на стыке эпох, когда ломаются все сложившиеся в обществе устои, совершает *темпоральный слом*. Данное явление накладывает неизгладимый отпечаток и на сознание человека, который в состоянии сильного эмоционального потрясения «выпадает» из времени, а вместе с ним и из пространства, оказываешься в ситуации «безмерности» [6].

Можно говорить о двух типах темпорального слома в повести Булгакова «Дьяволиада»: историческом и личностном. *Исторический темпоральный слом* — это разрушение естественного течения объективного (исторического) времени, возникающее в результате социальных, экономических, политических и других факторов, которые ведут к смещению привычных хронологических границ. *Личностный темпоральный слом* возникает как следствие исторического, когда сознание отдельного человека, сталкиваясь с изменениями в непрерывном ходе объективного времени, его ускорением, замедлением и смещением, приходит к ощущению выпадения (вытеснения) из исторического времени.

Булгаков в повести исследует, как психика человека адаптируется к новому, резко изменившемуся миру. Сознание человека противостоит крушению привычного порядка. Попытка осмыслить новые реалии устаревшими категориями приводит к фантастическому восприятию мира, отчего новое и неизвестное (психика эволюционно маркирует это как угрожающее) предстает как дьявольское, бесовское. Согласно нашей гипотезе, этот разрыв времени на «старое», стабильное, где все происходит «по воле Божьей», где все привычно и понятно, и «новое», хаотичное, бесовское, где все перевернулось с ног на голову, а ценностные представления еще не сформировались, Булгаков изображает с помощью языковых средств, которые создают особый ритм булгаковской прозы: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия) и синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов). Особую роль в изображении личностного темпорального слома играют стилистические средства (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, синекдоха).

Описывая исторический темпоральный слом в России после революции 1917 г., Булгаков выделяет и противопоставляет два понятия: старая эпоха (время) и новая эпоха (время), которые, сталкиваясь, накладываются друг на друга. Старое время (дореволюционное) характеризуется стабильностью, размеренностью, интернациональным характером (европеизированностью) культуры и жизни (имена персонажей, названия), религиозностью. Новое же время видится дисгармоничным, хаотичным, абсурдным, поскольку происходящие коренные преобразования в обществе, политике и экономике кажутся разрушительными. Точкой исторического темпорального слома для Булгакова становится 1921 год (события в повести начинаются «20 сентября 1921 года») [17], так как неурожайное лето в стране привело к страшному голоду. Настоящее время повести истончается, разрываемое еще не ушедшим прошлым и уже так стремительно ворвавшимся будущим: как историческим (прорыв в экономике и социальной политике), так и физическим (Коротков видит Кальсонера во сне до реальной встречи с ним). Эта диффузия времени создает почву для темпорального слома. Реальность становится неу-

стойчивой: сам мир переломился на прошлое и настоящее. Все двойится: здания (канцелярия — ресторан «Альпийская роза», «Дортуар пепиньерок» — «Начканцуправделснаб», «Справочное» — «Дежурные классные дамы»), люди теряются в определениях многих понятий. Например, кассир разрывается между «господами» и «товарищами», обращаясь к коллегам [17].

Время в сознании Короткова замедляется, ускоряется, ломается, нарушает физические законы («часики пробили 40 раз» [17, с. 47]). Причиной тому служит несоответствие перцептивного времени главного героя историческому времени. Протагонист привык к некой стабильности, поэтому старается не замечать общих перемен («совершенно вытравил у себя в душе мысль, что существуют на свете так называемые превратности судьбы» [17, с. 43]). Булгаков говорит о герое «пригрелся» и называет «комиком» [17, с. 24], едко иронизируя над наивностью Короткова. Делопроизводитель собирается служить «в базе до окончания жизни на земном шаре» [17, с. 23]. Эта гипербола маркирует неестественный ход перцептивного времени Короткова. Последний укрывается в Главцентрбазспимате от резко ускорившегося времени в стране молодого социализма, и эта роскошь (по меркам самого Булгакова, часто сидевшего без работы и денег) приносит Короткову такое удовольствие, что он желал бы продлить ее до конца бытия как такового. Это выдает некоторую наивность «нежного» Варфоломея, отказавшегося воспринимать объективный ход времени, и превращает героя в своеобразный анахронизм ушедшей эпохи социальной стабильности.

Сам же Коротков по характеру тянется к постоянству и спокойствию, склонен к преувеличенно точной фиксации времени: «прослужил в ней целых 11 месяцев», «20 сентября 1921 года», «в 4:30 пополудни», «вернулся через четверть часа», «молчал двадцать секунд» [17, с. 23]. Герой словно пытается удержать привычный ритм времени, замедлить его. Тем не менее, это не спасает Короткова, и герой начинает от времени отставать. Булгаков показывает, как всего за несколько дней делопроизводитель Коротков, который сначала не успевает за современным ритмом жизни, выпадает из него, и как результат — из-за бюрократической оплошности лишается сначала работы, затем рассудка, а в конечном итоге и жизни.

Критической точкой, моментом индивидуального темпорального слома для Короткого становится 14:3023 сентября, когда кассир Спимата пришел с сообщением, что денег не будет и завтра, и послезавтра. Так герой сталкивается с первым потрясением, нарушившим его привычный уклад жизни — он лишается стабильности, надежды на будущее. С этого момента начинается его отставание от исторического времени, выпадение из него. Общество «выталкивает» Короткова из ритма жизни. Герой постоянно опаздывает, просыпает, или трамвай увозит его в противоположном от работы направлении. Коротков не успевает за новым советским человеком Кальсо-нером (“*Homo Sovieticus*”), материальный мир словно сам начинает вытеснять делопроизводителя (спичка повреждает глаз, Коротков теряет место работы). В результате педантичный герой утрачивает связь с временем:

Двадцатое было понедельник, значит вторник, двадцать первое. Нет. Что я? Двадцать первый год. Исходящий №0,15, место для подписи тире Варфоломей Коротков. Это значит я. Вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник. И понедельник на Пэ и пятница на Пэ, а воскресенье... вскрсс... на Эс, как и среда [17, с. 40].

Коротков пытается синхронизироваться с ускорившимися процессами нового времени, но что-то постоянно ему мешает. Это внешнее вмешательство Варфоломей

демонизирует, воспринимая как дьявольскую силу. Все действия новых людей — Кальсонера в особенности — в сознании протагониста выглядят неестественно быстрыми. Ускорение темпа времени в повести изображается лексически, с помощью слов с семой кратковременности: *вмиг, тотчас, в ту же минуту, через секунду, в секунду* и т. д.

На неестественное течение перцептивного времени главного героя в повести указывает и обилие глаголов с семантикой очень быстрого, судорожного движения: (*проскакал, завертелся, устремился, пролетел, бросился, кинулся, выскочил, вскочил*), а также сравнений и наречий образа действия с таким же значением (*как молния, с неестественной скоростью, вихрем, нетерпеливо*). Символично описан эпизод замены денег спичками, которые всю ночь жжет Коротков, предпринимая последнюю попытку отсрочить наступление нового дня, замедлить ускользящее время, но новая эпоха уже начала вытеснять Варфоломея, и этот процесс оказывается неумолимым.

Важной вехой в разрушении старого мира становится отказ от идеи Бога, что сознание Короткова не может принять, так как «маленький человек» не способен в короткий срок отказаться от веры. Варфоломей воспринимает новый мир перевернутых ценностей, лишившийся духовного покровительства христианского Бога, как царство сатаны. Не зря Коротков хочет укрыться от новой реальности в монастыре, где время замерло, как бы «растянутое» между устремленностью в прошлое — к патриархальным идеалам Древней Руси — и в будущее — к вечной жизни, где его ход утрачивает какое-либо значение («Уйду в монастырь!» [17, с. 50]). Верующий протагонист постоянно взывает к Богу, что только укрепляет его разрыв с новым, атеистическим временем («Боже!» [17, с. 23], «Господи!», «Царица небесная!» [17, с. 44]).

Движение Короткова во времени и материальном пространстве также неразрывно связано со старым, религиозным исчислением времени, так как начинается с двенадцатого праздника Рождества Богородицы (предпразднование 20 сентября, празднование 21 сентября) и заканчивается великим праздником Крестовоздвиженья (27 сентября). Примечательно, что привычное движение Варфоломея в пространстве — горизонтальное: с 20.09. по 24.09. герой перемещается по маршруту работа-дом. И 25.09. после увольнения Коротков начинает перемещаться в пространстве по вертикали. Он бежит по лестнице вниз за Кальсонером в Центроснабе, где «люстриновый» вычеркивает героя из загадочного списка. Далее протагонист еще несколько раз поднимается вверх и опускается вниз, пока 26.09. он не оказывается в здании Бюро претензий на самом нижнем этаже, откуда нет выхода, отсутствуют окна и двери (ассоциируется с адом).

Темпоральный слом в повести создается посредством изменения ритма повествования. Интерес Булгакова к ритму прозы связан с увлечением трудами А. Белого по ритмике: «Ритм как диалектика и “Медный всадник”»; статьи 1910–1920 гг. («О художественной прозе», «О ритме»); статья «Почему я стал символистом» (1928) и трактат «История становления самосознающей души» [15]. Как пишет В.Б. Соколов: «Он [А. Белый] едва ли не первым в мире стал писать ритмизованный прозаический текст» [11]. Исследователь творчества русского писателя также подчеркивает влияние А. Белого на прозу Булгакова: «Роман Белого [«Петербург»] для Булгакова — символ дореволюционной России, и начало рассказа дает ее абрис. Отметим также, что действие здесь развивается в разудалом песенном ритме и как бы пародирует ритмизованную прозу Булгакова» [11].

Определенный ритм в тексте «Дьяволиады» создается за счет синтаксических средств. В начале повести, когда Коротков ощущает стабильность своего жизненного положения, используется союзная связь, распространенные предложения, разделенные на синтагмы с медленным темпом:

Пригревшись в Спимате, нежный, тихий блондин Коротков совершенно вытравил у себя в душе мысль, что существуют на свете так называемые превратности судьбы, и привил взамен на нее уверенность... [17, с. 23].

Однако, чем неустойчивее душевное состояние Короткова, тем быстрее становится повествовательный ритм. Внутренний ритм героя, который отражает особенности движения его мыслей, чувств, восприятия происходящих событий на уровне сознания и рефлексии, перестает совпадать с внешним, который присущ явлениям изображаемой реальности.

Эмоциональное напряжение, спровоцированное потрясениями для Короткова, приводит к ускорению времени на уровне его сознания, смещению хронологических рамок, нарушению привычного порядка вещей и явлений. Для изображения индивидуального и исторического ритмов в повести автор использует ряд синтаксических приемов, например, асиндетон:

Высоко и тонко спел Коротков, потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки [17, с. 31].

В последней главе повести «Парфорсное кино и бездна» скорость ритма достигает максимума, так как герой окончательно теряет связь с реальностью. Можно предположить, что обезумевший Коротков теперь представляет угрозу для течения времени других персонажей (вмешивается в работу, отказывается от поручений, избивает Дыркина), и это приводит к преследованию протагониста. В последней главе практически отсутствуют союзы:

Коротков выпрыгнул, осмотрелся и прислушался. Снизу донесся нарастающий, поднимающийся гул, сбоку — стук костяных шаров через стеклянную перегородку, за которой мелькали встревоженные лица. Мальчишка шмыгнул в лифт, заперся и провалился вниз [17, с. 55].

Автор прибегает и к нагромождению глаголов, чтобы создать напряженный ритм и динамику действия, например: «Коротков **вонзился** в коробку лифта, **сел** на зеленый диван напротив другого Короткова и **задышал**, как рыба на песке. Мальчишка, всхлипывая, **влез** за ним, **закрыл** дверь, **ухватился** за веревку, и лифт **поехал** вверх» [17, с. 55].

Разорванность сознания Короткова проявляется также в его речи, которая передана с помощью лексических повторов («Я объяснюсь. Я объяснюсь!»), а также с помощью парцелляции: «У меня... э... произошло ужасное. Он... Я не понимаю» [17, с. 46]. Булгаков демонстрирует хаос в сознании Короткова также с помощью приема аллитерации: повторение звука «р» не только воспроизводит звуки стрельбы и разрушения бильярдной, но и создает отрывистый ритм, поскольку встречается среди протяжных гласных «о» и «а»:

Коротков понял, что позицию удержать нельзя. Разбежавшись, **закрыв** голову **руками**, он **ударил** ногами в **третью** стеклянную стену, за которой начиналась плоская асфальтированная **кровля** **громады**. Стена **треснула** и **высыпалась**. Коротков под бушующим огнем успел **выкинуть** на **крышу** пять **пирамид**, и они **разбежались** по асфальту, как **отрубленные** головы. Вслед за ними **выскочил** Коротков и **очень вовремя**, потому что пулемет **взял** ниже и **вырезал** всю нижнюю часть **рамы** [17, с. 56].

Это «рычание», поскольку артикуляция звука «р» — напряженная и интенсивная, выражает хаос, когда все трещит и рушится, как в восприятии героя исторического времени, так и в психике Варфоломея. Непрекращающийся резкий шум, создаваемый повторением звука «р», сводит с ума и раздражает, что передает кризисное душевное состояние героя.

«Хрупкое» время повести окончательно рушится с появлением «инфернального» Кальсонера, сводящего Короткова с ума своими трюками с исчезновением и переодеванием. В образе Кальсонера обнаруживаются сатанинские черты, он демонизируется Варфоломеем как источник всего зла: антагонист может обернуться котом или петухом, или вовсе исчезнуть; его сопровождает запах серы. Эти характеристики обнажают отношение автора к новой эпохе бюрократического режима. «Черт» Булгакова карнавально-комичен внешне, однако он имеет колоссальное влияние на материальную действительность. Сам «инфернальный» служащий выражает новое, ускоренное время молодого СССР. Булгаков отмечает, что Кальсонер передвигается с «неестественной скоростью» [17, с. 33]; он может скользить «как на роликах» [17, с. 33] и растворяться в воздухе [17, с. 34]. Служащий способен раздваиваться, чтобы не отставать от рабочего темпа, и близнец-двойник Кальсонера с гофрированной бородой окончательно доводит Короткова до состояния безумия.

Одним из способов вытеснения Короткова из времени и пространства становится попытка замены его личности. В повести возникает некий «хват» В.П. Колобков (главный герой зовется В.П. Коротков), успешно прижившийся в новой бюрократической системе, с которым Варфоломея путает и полицейский, и люстриновый старик, и «матовая» дама. Коротков, однако, отвергает любые посягательства на свою идентичность («Священную мою фамилию восстановите!»<sup>1</sup>), хотя новое время предлагает ему другую жизнь взамен на отказ от прошлого (в том числе и прошлого как память о себе самом, о своей личности): стать Колобковым, уехать в Полтаву, жениться и сменить фамилию. Протагонист сопротивляется этому давлению, отказывается стать одним из «совершенно одинакового вида блондинов» [17, с. 39]. В этой борьбе за «священную фамилию» страх Булгакова перед утилитарным и безликим будущим выражается посредством своеобразной манифестации человеческого права на самоидентичность и свободу оставаться собой в любую историческую эпоху.

В этом новом, пугающем времени все в восприятии Короткова переворачивается с ног на голову: предметы в восприятии протагониста оживают, очеловечиваются, а живые люди кажутся ему куклами, статуями, обезличиваются, превращаются в копии-двойники. Это выражается в стилистических приемах, гиперболе и гротеске, которые позволяют глазами Короткова взглянуть на болезненный перелом. Гипербола в повести плавно перетекает в гротеск по мере утраты протагонистом рассудка. В начале повествования герой воспринимает происходящее лишь слегка преувеличенно: колонны спичек, которыми выдавали зарплату, возвышались «до самого потолка» [17, с. 24]; Кальсонер был «квадратным» [17, с. 50] карликом, с «гигантской» головой [17, с. 50], который читает документы «мгновенно» [17, с. 28]. Когда же Короткову становится трудно воспринимать реальность объективно, и он вовсе теряет здравый смысл, в тексте повести возникает гротеск, о характерной особенности которого в творчестве М. Булгакова пишет К. Прус: «задание гротеска — не выражение гнева, а вызывание его» [10, с. 920].

Физически герои ведут себя неестественно, как куклы: «Тело Пантелеймона упало с табурета и покатило по коридору» [17, с. 31]. Булгаков обезличивает их и пре-

<sup>1</sup> Там же, с. 50.

вращает в неодушевленный предмет, используя для их описания прием синекдохи. Короткову тяжело отличить людей друг от друга как-то иначе, кроме как по телесным признакам, поскольку их личность утрачена. Кальсонер постоянно замещается в тексте описанием его спины: «квадратная спина мелькнула» [17, с. 33], «спина растворилась» [17, с. 33], «принимала одеяльную спину» [17, с. 34]; или головы: «человеческий шар слоновой кости» [17, с. 40], «бритый лик», «лысина-скорлупа» [17, с. 44].

В этом контексте показательна сцена в кабинете «синего», когда он достает из ящика стола сложенного как лист бумаги секретаря, а машинистки вдруг цинично начинают танцевать канкан в гирляндах из документации, словно на сцене, тогда как Коротков от ужаса и смятения уже теряет сознание. Параллели с игрушечной табакеркой навеивает Дыркин, «выскочивший на пружинке из-за стола» [17, с. 57]. Персонажи имеют неживой, кукольный цвет лица: в повести действуют «золотистая женщина» [17, с. 43], «светлые женщины» [17, с. 33], «смуглая матовая женщина» [17, с. 47], толстый клерк «превратился из розового в желтого» и затем сменил «розовую окраску на серенькую» [17, с. 57]. «Мраморный» Ян Собесский-Соцвосский с «гипсовой улыбкой» оборачивается статуей с «отломанной левой рукой, без уха и носа» [17, с. 45], его секретарша — кукла с «холодными», неживыми руками [17, с. 46]. Особенно ярко Булгаков рисует образ главреда Собесского, который «сходит с эстрады» [17, с. 43], одетый в белый кунтуш, выбивающийся из канцелярского окружения, и подчеркнута театральность, жеманно общается с напуганным Коротковым. Протагонист воспринимает это как победу дьявольской силы, подменившей живых людей куклами, предметами и двойниками, при этом внезапно чувствует, что и у него «суконный язык» [17, с. 44]. Здесь невольно возникает ассоциация с площадным тряпичным Петрушкой — шутком в руках кукольника, каким протагонист становится в руках новой эпохи на потеху новому советскому человеку. Таким образом, возникший в повести темпоральный слом актуализируется у Булгакова и в таком мотиве, как подмена живого неживым: «Коротков просунул голову в четырехугольное отверстие в деревянной загородке и спросил у громадного синего чайника <...> — 8-й этаж, 9-й коридор, квартира 41-я, комната 302, — ответил чайник женским голосом» [17, с. 43] или «Лишь машинка безмолвно улыбалась белыми зубами» [17, с. 45]. Этот прием проявляется не только в одушевлении неживых предметов и изображении живого как кукол, но и на уровне звуков. Так, неодушевленные предметы издают в «Дьяволиаде» «человеческие» звуки: «дверь в кабинет взвыла» [17, с. 44], «закричала мотоциклетка» [17, с. 32], «дверь спела визгливо» [17, с. 41], «лестница застонала» [17, с. 54].

Новое время в повести одушевляет вещи и обезличивает людей. Мотив борьбы героя из прошлого, не вписывающегося в переходную эпоху, и нового советского человека актуализируется в звучании голосов героев, которые звенят либо стеклом, либо металлом. Коротков — символ прошлой эпохи, зависимый от стабильности и комфорта: «прозвенел», «прохрустел осколками голоса» звучал, как «разбитый о каблук бокал». К этой группе персонажей принадлежат и коллеги Варфоломея, работники канцелярии в «хрустальном зале Альпийской розы» (например, «хрустально звякнула Лидочка») [17, с. 38]. Метафора стекла, хрусталя олицетворяет собой прошлую эпоху, подчеркивает уязвимость, хрупкость персонажей. Им противопоставлены «металлические» Кальсонеры, Артур «Диктатурыч», секретари-двойники. Кальсонер звучит как «медь» [17, с. 31], издает «кастрюльные звуки», «медные звуки», оглушает «чугунным голосом». Идеальные «идентичные блондины» также имеют голоса, «налитые колоколами»; жестокий Артур «Диктатурыч» разговаривает «металлическим голосом»

[17, с. 27–28, 48, 59]. Холодный и прочный металл выражает готовность противостоять натиску новой эпохи. Булгаков гениально выстраивает ассоциативный ряд: металл соответствует образу молодой индустриальной страны, возводящей заводы и железные дороги (нельзя не вспомнить легендарное «Стране нужны паровозы, стране нужен металл!»), и стекло (хрусталь) как воплощение красивой, но нежизнеспособной имперской России.

Оппозиция живое — неживое проявляется также в звуковых анималистических метафорах при изображении коллег Короткова: «змеей зашипел Скворец», «пискнул Гитис» [17, с. 30–31], «кукарекнул секретарь», «секретарь ловил листки с урчанием» [17, с. 50].

Обезличивание персонажей выражается и в фамилиях, которые звучат комически неестественно: Собесский-Собцвосский, Дыркин, Колобков, Гитис, Чекушин, Персимфанс (по названию оркестра). Примечателен и тот факт, что чем острее психоз Короткова, тем меньше становится имен в тексте повести. Протагонист отмечает лишь какие-то вторичные отличительные признаки одинаковых канцелярских служащих: «люстриновый», «синий», «матовая», «в золоченых пуговках», «толстун».

Чем глубже разрыв Короткова с исторической действительностью, тем абсурднее и гротескнее для протагониста выглядят ее проявления. Жестокая реальность, вытеснившая Варфоломея, теряет для героя всякий смысл, и он отвергает ее законы в ответ. Коротков бьет Дыркина канделябром — и в этой буффонаде проявляется бунт героя, его отказ соответствовать правилам новой эпохи. Ужас безумия трансформируется в сознании Короткова в кукольное представление, в потеху, как и ужасная реальность молодого государства для Булгакова — в сатирическую повесть. Булгаков прибегает к приему разрушительной иронии, которая становится приметой нового времени еще в начале XX в., о чем пишет А. Блок в эссе «Ирония»:

И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, <...> как бы отсутствует; будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот. Я хочу потрясти его за плечи, схватить за руки, закричать, чтобы он перестал смеяться над тем, что ему дороже жизни, — и не могу. Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас — только смех, оба мы — только нагло хохочущие рты [17, с. 345].

Так, ужасное в реальности «Дьяволиады» подменяется абсурдно-комическим с целью пережить перипетии безразличного к человеческой судьбе хода мировой истории. Ирония у Булгакова не носит исцеляющего, консолидирующего характера. Все смешное в повести по сути своей ужасно. Этот диссонанс обнажает абсурд переходной эпохи. Ирония становится формой острой критики, пока еще имеющей рациональное зерно, но которая рискует вылиться в безумие:

Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством [17, с. 345].

В финале повести «Синий» напоминает, торопя героев: «Время, хронометраж» [17, с. 46]; Коротков отмечает, что в новом мире «остановка — гибель» [17, с. 34]. Поэтому проявлением субъектности Короткова, его воли, восставшей против ускорившегося времени, становятся сломанные часы. После этого акта неповиновения новый мир перестает пугать протагониста. «Страшный» люстриновый старик превращается в невесомое летающее «на крылатке» создание; демонический Кальсонер, чье лицо

выплывало из углов квартиры Короткова, превращается в «петушка» из часов. Пожарная машина теперь представляется Короткову «игрушкой», а «выстрелы летели <...> веселые, как елочные хлопушки» [17, с. 56].

В своем путешествии Коротков достигает преисподней, которая в христианской традиции размещается внизу, под землей. Плутание по бесовским лабиринтам (Коротков теряется в коридорах) вызывает у героя желание вознестись над хаосом происходящего, вырваться на воздух («оказался в тупом полутемном пространстве без выхода. Бросаясь на стены и царапаясь, как в засыпанной шахте» [17, с. 46] против сцены на крыше — «сразу открылось худосочное солнце <...>, бледненькое небо, ветерок и промерзший асфальт» [17, с. 56]). Варфоломей стремится быть ближе к Богу, покровительства и защиты которого искал, когда вокруг него начали происходить странные события. Движение протагониста заканчивается, однако, не финальным падением, а полетом, то есть движением вверх — «он подпрыгнул и взлетел вверх»; «серое упало вниз, а сам он поднялся вверх» [17, с. 57]. Время — категория, которая имеет меру, но удержать эту меру герой не может. Прыжок с крыши он воспринимает как спасение от внезапно рухнувшего в его восприятии мира, именно так протагонист вырывается в пространство «безмерности» в финале рассказа. Здесь линейное время не имеет смысла, поэтому понятие смерти снимается, герой, выпадает из традиционного представления: рождение — жизнь — смерть.

Таким образом, М.А. Булгаков, негативно воспринявший Социалистическую революцию в России, осмысливает в своей сатирической повести «Дьяволиада» темпоральный слом, возникший в результате резких перемен во всех сферах жизни страны. Суть темпорального слома у Булгакова состоит в том, что на один временной пласт (старого времени) накладывается другой (нового времени) со своими социальными явлениями и приметами эпохи, изменения общества достигают такой скорости, что личность выпадает из времени. Многим людям, которых в повести олицетворяет делопроизводитель Варфоломей Коротков, не находится места в молодом государстве. С одной стороны, еще не ушло время Российской империи (названия учреждений, имена, обычаи, мышление), с другой — ворвалось десятикратно ускоренное время нового государства, наверстывающее то, что было упущено монархией. Автор воспринимает этот период как эпоху жестоких, обезчеловечивающих процессов в обществе. Темпоральный слом актуализируется в повести в двух планах: историческом и индивидуальном.

М.А. Булгаков изображает состояние психики, столкнувшейся с темпоральным сломом, при помощи ряда художественных средств: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой неестественно быстрого действия); синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, асиндетон, нагромождение глаголов) и стилистических (гипербола, гротеск, аллитерация, повторы, оппозиция живое-неживое) приемов.

Пытаясь догнать историческое время, человек, адаптированный к устоявшемуся ритму жизни, не успевает подстроиться под ускорение и поэтому сходит с ума, а все происходящее начинает восприниматься им как ирреальность, проявление дьявольской силы. Ведущую роль в этом играет вера и особый тип мировоззрения — религиозное мышление. Оторванный от привычной жизни, основанной на вере, человек воспринимает атеистическое общество как сатанинское, а приметы времени — как хаос и дьявольщину. Проблема механизации человека и общества в атеистическом государстве становится ведущей в произведении. Разрушительная ирония и гротеск помогают Булгакову выразить собственное возмущение и привлечь внимание мыслящей общественности к абсурдности и противоречивости происходящего.

**Список литературы**

**Исследования**

- 1 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 121–290.
- 2 *Белый А.* Собр. соч. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М.: Дмитрий Сечин, 2014. 525 с.
- 3 *Бердяева О.С.* Мир и его отражение в прозе М.А. Булгакова 20 годов: повесть «Дьяволиада» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2018. №6 (18). С. 2.
- 4 *Галинская И.Л.* Загадки известных книг. Глава 2. Криптография романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. М.: Наука, 1986. 124 с.
- 5 *Замятин Е.* Новая русская проза // Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. 341 с.
- 6 *Королева В.В., Притомская А.Р.* «Гофмановский комплекс» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» // Новый филологический вестник. 2024. № 69 (1). С. 56–170.
- 7 *Лавров А.В.* У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 526 с.
- 8 *Менглинова Л.Б.* Гротеск в повести М.А. Булгакова «Роковые яйца» // Художественное творчество и литературный процесс. Сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Киселев. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1988. Вып. 8. С. 72–87.
- 9 *Нилова С.В.* Время и пространство в произведениях М.А. Булгакова 20 годов // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. № 41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-i-prostranstvo-v-proizvedeniyah-m-a-bulgakova-20-h-godov> (дата обращения: 18.08.2023).
- 10 *Прус К.* Гротескность как способ изображения советской действительности в Собачьем сердце Михаила Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография / под ред. Г. Пшебинды, Я. Свежего. Краков: Scriptum, 2012. 920 с.
- 11 *Соколов Б.В.* Энциклопедия булгаковская. М.: Локид; Миф, 1996. 586 с.
- 12 *Шалыгина О.В.* Фрактал времени в литературе. Онтология и телеология художественного ритма. М.: Буки Веди, 2021. 464 с.
- 13 *Bolecki W.* Od potworów do znaków pustych // Pre-teksty i teksty. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991. 235 p.
- 14 *McElroy J.* Groteska i jej współczesna odmiana // Groteska. 2003. P. 125–167.
- 15 *Sokół L.* O pojęciu groteski // Przegląd Humanistyczny. 1971. №2–3. P. 21–98.

**Источники**

- 16 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 6. 560 с.
- 17 *Булгаков М.А.* Чаша жизни: Повести, рассказы, пьеса, очерки, фельетоны, письма. М.: Сов. Россия, 1988. 591 с.
- 18 *Булгаков М.А.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. 760 с. Т. 5. М.: Худож. лит., 1992. 736 с.

\*\*\*

© 2024. Vera V. Koroleva  
Vladimir, Russia

© 2024. Alina R. Pritomskaya  
Vladimir, Russia

**THE CONCEPT OF “TEMPORAL RIFT”  
IN THE SHORT STORY “THE DIABOLIAD” BY M.A. BULGAKOV**

**Abstract:** The paper provides a comprehensive study of the concept of “time” in M.A. Bulgakov's novel “The Diaboliad”. Basing on the hypothesis of the discontinuity of time (O.V. Shalygina), the authors assume that the passage of time in the story is torn as a result of the superimposition of a layer of old time on a layer of new time, which creates a temporal breakdown, the cause of which is a special turning point in the history of Russia — the Revolution — which marked the transition from non-viable time to the new, accelerated one. The study distinguishes historical (destruction of the natural course of objective ‘historical’ time, displacement of familiar chronological boundaries as a result of fundamental economic and political changes in the country) and personal (feeling of falling out of time as a result of slowing down, accelerating or shifting historical time) types of temporal breakdown and describes the means of their creation: lexical (direct lexical time pointers, adverbs and verbs with the semantics of unnaturally fast action), syntactic (parcellation, change of narrative rhythm, asyndeton, accumulation of verbs) and stylistic (hyperbole, grotesque, alliteration, repetitions, synecdoche). The authors conclude that the result of a temporal breakdown in the story is the fallout of the protagonist, who finds himself in a situation of strong emotional shock, from time (madness) and his exit into the space of boundlessness (death).

**Keywords:** Concept of “Time”, Temporal Rift, Transitional Period, Grotesque, Destructive Irony, Puppetry, Doubleness.

**Information about the authors:**

Vera V. Koroleva — Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

Alina R. Pritomskaya — Assistant, Vladimir State University, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

E-mail: [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Received:** January 23, 2024

**Approved after reviewing:** October 07, 2024

**Date of publication:** December 29, 2024

**For citation:** Koroleva, V.V., Pritomskaya, A.R. “The Concept of ‘Temporal Rift’ in the Short Story ‘The Diaboliad’ by M.A. Bulgakov.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 131–145. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-131-145>

## References

- 1 Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike” [“Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics”]. *Voprosy literatury i estetiki [Issues of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975, pp. 121–290. (In Russ.)
- 2 Belyi, A. *Sobranie sochinenii. Ritm kak dialektika i “Mednyi vsadnik”. Issledovanie [Collected Works. Rhythm as Dialectic and the “Bronze Horseman”. Research]*. Moscow, Dmitrii Sechin, 2014. 525 p. (In Russ.)
- 3 Berdiaeva, O.S. Mir i ego otrazhenie v proze M.A. Bulgakova 20-kh godov: povest' “D'iavoliada” [“The World and its Reflection in the Prose of M.A. Bulgakov of the 20s: the Story ‘Diaboliada’”]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, vol. 6 (18), p. 2. (In Russ.)
- 4 Galinskaia, I.L. *Zagadki izvestnykh knig. Glava 2. Kriptografiia romana “Master i Margarita” M. Bulgakova [Riddles of Famous Books. Chapter 2. Cryptography of the Novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov]*. Moscow, Nauka Publ., 1986. 124 p. (In Russ.)
- 5 Zamiatin, E. “Novaia russkaia proza” [“New Russian Prose”]. *Ia boiush': Literaturnaia kritika. Publitsistika. Vospominaniia [I'm Afraid: Literary Criticism. Journalism. Memoirs]*. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 341 p. (In Russ.)
- 6 Koroleva, V.V., Pritomskaia, A.R. “Gofmanovskii kompleks” v povesti M.A. Bulgakova “D'iavoliada” [“Hoffmann Complex” in M.A. Bulgakov's Novel “The Diaboliad”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2024, vol. 69 (1), pp. 56–170. (In Russ.)
- 7 Lavrov, A.V. U istokov tvorchestva Andreia Belogo (“Simfonii”) [At the Origins of Andrei Bely's Creativity (“Symphonies”)]. Belyi, A. *Simfonii [Symphonies]*. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1991. 526 p. (In Russ.)
- 8 Menglinova, L.B. Grotesk v povesti M.A. Bulgakova “Rokovye iaitsa” [Grotesque in the Story of M.A. Bulgakov “Fatal Eggs”]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo i literaturnyi protsess [Artistic Creativity and Literary Process. Collection of Papers]*, vol. 8, ed. by N.N. Kiselev. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1988, pp. 72–87. (In Russ.)
- 9 Nilova, S.V. “Vremia i prostranstvo v proizvedeniiakh M.A. Bulgakova 20-kh godov” [“Time and Space in the Works of M.A. Bulgakov of the 20s”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 41. 2007. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-i-prostranstvo-v-proizvedeniyah-m-a-bulgakova-20-h-godov> (Accessed 18 August 2023). (In Russ.)
- 10 Prus, K. Grotesknost' kak sposob izobrazheniia sovetskoï deistvitel'nosti v “Sobach'em serdtse” Mikhaila Bulgakova [Grotesqueness as a Way of Depicting Soviet Reality in Mikhail Bulgakov's “Dog Heart”]. *Mikhail Bulgakov, ego vremia i my. Kollektivnaia monografiia [Mikhail Bulgakov, his Time and we. Collective Monograph]*, ed. by G. Pshebinda, Ya. Fresh. Krakov, Scriptum Publ., 2012. 920 p. (In Russ.)
- 11 Sokolov, B.V. *Entsiklopediia bulgakovskaia [The Bulgakov Encyclopedia]*. Moscow, Lokid Publ., Mif Publ., 1996. 586 p. (In Russ.)
- 12 Shalygina, O.V. *Fraktalvremeni v literature. Ontologii i teleologii khudozhestvennogo ritma [Fractal of Time in Literature. Ontology and Teleology of Artistic Rhythm]*. Moscow, Buki Vedi, 2021. 464 p. (In Russ.)
- 13 Bolecki, W. *Od potworów do znaków pustych*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN Publ., 1991. 235 p. (In Polish)

- 14 McElroy, J. "Groteska i jej współczesna odmiana." *Groteska*. 2003. Pp. 125–167. (In Polish)
- 15 Sokół, L. "O pojęciu groteski." *Przegląd Humanistyczny*, no. 2–3, 1971, pp. 21–98. (In Polish)