

О.С.Бердяева

МИР И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПРОЗЕ М.А.БУЛГАКОВА 20-Х ГОДОВ: ПОВЕСТЬ «ДЬЯВОЛИАДА»

Статья посвящена прозе М.А.Булгакова 20-х годов, в частности, повести «Дьяволиада», рассмотренной в русле соотношения в ней фантастики и реальности. Собственный жизненный опыт и писательская практика не давали Булгакову поводов для иллюзий: действительность в его произведениях 20-х годов — это мир перевернувшихся смыслов и обесценившихся ценностей, подобный тому, что возникает на картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего. Мотивы и образы, появившиеся в первых крупных прозаических произведениях, будут востребованы писателем и в дальнейшем, вплоть до романа «Мастер и Маргарита».

Ключевые слова: М.А.Булгаков, проза, мир, реальность, фантастическое, мотив, Босх, Брейгель

Исторические потрясения второй половины 10-х годов, свидетелем которых был М.А.Булгаков, радикально изменяли действительность. Избрав писательскую стезю («В литературе вся моя жизнь <...> Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем» [1, с. 36]), оказавшись в начале 20-х годов в Москве, Булгаков как рядовой «советский гражданин», испытывает на себе прожорливость канцелярской «адовой пасти», когда мечется по городу в поисках заработка и пытается хоть как-то устроить свой быт. Собственную жизнь он определяет как «кошмарное существование». «Уж очень устал. Бегаешь как собака, а питаешься только картошкой», — пишет Булгаков сестре Надежде 23 октября 1921 года в первом письме из Москвы [2, с. 400].¹ В ноябре того же года в письме матери: «Идет полное сворачивание советских учреждений и сокращение штатов. Мое учреждение тоже попадает под него <...>» (5, с. 402, с. 403). Апрель 1922 года — 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. <...> Прилагаю старания найти комнату. Но это безнадежно. <...> Служу сотрудником больш. оф. газеты <...>, временно конферансье в маленьком театре. <...> Кавардак» (5, с. 414, с. 415).

Определив происходящее как беспорядок и неразбериху («кавардак»), Булгаков, в этом ряду назовет и виды собственной деятельности в эту пору: он не только сотрудник большой официальной газеты, не только конферансье в маленьком театре, но и старший инженер в Научно-Техническом Комитете (5, с. 414, с. 415). Внешне эта парадоксальность выглядит комической, а на самом деле разыгрывается человеческая драма.

Писатель видит разрушение и ощущает катастрофичность окружающего мира, что подтверждается и письмами к родным, и записями в его Дневнике. В декабре 1924 года Булгаков записывает: «<...> Ничто не движется 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» [3, с. 46].

Выражение адова пасть советской канцелярии не случайно возникает у Булгакова, внука и сына священника. Образ «Адовой пасти» (пасти преисподней) впервые появляется в написанной между 701 и 681 годами до н.э. «Книге Пророка Исайи» (притча о винограднике) (Ис. 5): «Преисподняя расширилась и без меры раскрыла пасть свою: и сойдет туда слава их и богатство их, и шум их <...>» (Ис. 5:14) [4, с. 683]. Речь идет о рабах греха, отрицающих бытие Промысла. У Булгакова «адовой пастью» предстает «советская канцелярия». Булгаковский образ напрямую не связан с тем, который предстает в «Книге Пророка Исайи», но ассоциативный ряд вполне выстраивается.

Современная Булгакову жизнь, подобно винограднику в Притче, не возделывается, а разрушается, чему способствует являющая зло советская канцелярия, уничтожающая саму жизнь. «Канцелярия» — те, которые, «мудры в своих глазах и разумны пред самими собою» (Ис. 5:21) [4, с. 684], те, «которые зло называют добром, и добро — злом, тьму почитают светом, и свет — тьмою, горькое почитают сладким, и сладкое — горьким» (Ис. 5:20) [4, с. 684]. «Канцелярия» — те, кто извратил смыслы.

В «Книге Пророка» говорится и о том, что, когда злые деяния людей будут целенаправленно разрушать «виноградник», будут и те, кто пострадает «непредвиденно» за чужие грехи, не имея за собой вины: «За то народ мой пойдет в плен непредвиденно <...>» [4, с. 683]. И, подобно жителям Иерусалима, люди иной реальности 20-х годов, наказаны, вынужденно оказываясь перед «адовой пастью» «канцелярии». Реальная действительность и собственная жизнь видятся Булгакову апокалиптически. «Дикий мы, темный, несчастный народ», — делает вывод писатель после разговора с соседом-пекарем (26 октября 1923 г.) [3, с. 34].

Миру, формируемому советской канцелярией, Булгаков как врач на основании наблюдений (*Diagnōsis ex observatiōne* — лат.) ставит клинический диагноз — гангрена. У человека при этом заболевании нарушается кровообращение и некротизируются ткани, что приводит если не к смерти, то к тяжелым увечьям. Такой диагноз, будучи спроецированным на жизнь и общество в целом, говорит о пессимистическом прогнозе

¹ В дальнейшем ссылка на произведения М.А.Булгакова, даваемые по этому источнику, приводится в круглых скобках с указанием тома и страницы.

писателя относительно будущего. Булгаков рассуждает о странном существовании рядом двух противоположных явлений: «Москва в грязи, все больше в огнях — и в ней странным образом уживаются два явления: налаживание жизни и полная ее гангрена», — записывает Булгаков в Дневнике в декабре 1924 года [3, с. 46]. «Квартиры, семьи, ученые, работа, комфорт и польза — все это в гангрене», — читаем запись от 21 декабря 1924 года [3, с. 46].

Рассуждая о себе, Булгаков говорит, что он, к сожалению, не герой, но отмечает, что мужества в нем теперь больше, чем в 21-м году [3, с. 35]. Хотя еще к 21-му году относится сказанное сестре Надежде в письме: «<...>. В числе погибших быть не желаю» (5, с. 402, с. 403).

Острое чувство катастрофизма владело Булгаковым в послереволюционное время. «Катастрофа» и «разруха» — понятия важные для Булгакова. «Катастрофа» становится словом-лейтмотивом повести «Роковые яйца», а «разруха» — главная тема монологов профессора Преображенского в повести «Собачье сердце». Повести 20-х годов представляют осмысление человеческого и писательского опыта М.А.Булгакова.

Проза 20-х годов от «Падения Даира» А.Малышкина до «Разгрома» А.Фадеева дает эпико-героическое изображение гражданской войны. Булгаков же отходит от традиционного эпического повествования, обращаясь к фантастическому сюжету, «к сплаву реальности и фантастики», говоря словами Е.Замятина, который считал, что эстетика реализма для действительности 20-х годов архаична, что «у реализма нет корней». Жизнь «перестала быть плоско-реальной», проектируясь «на динамические координаты Эйнштейна, революции». «В этой новой проекции — сдвинутыми, фантастическими, незнакомо-знакомыми являются самые привычные формулы и вещи. Отсюда — так логична в сегодняшней литературе тяга именно к фантастическому сюжету или к сплаву реальности и фантастики», — пишет Е.Замятин в 1923 году [5, с. 91]. И добавляет: «В наши дни единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты <...> Эйнштейном сорваны с якорей самое пространство и время. <...> Из камней, сапог, папирос и колбас — фантазм, сон. Это тот самый сплав, тайну которого так хорошо знали Иероним Босх и «адский» Питер Брейгель» [6, с. 78].

Синтез фантастики и реальности находим в повестях Булгакова 20-х годов, при этом вполне возможно сопоставить миры Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего с тем миром, который открывается в «Дьяволиаде» (1923—1924), где «адова пасть» советской канцелярии явлена емко и ярко.

«Тихий блондин» Коротков, служащий делопроизводителем в советском учреждении, мечтает о стабильности жизни, чтобы не «скакать», как все люди «с одной службы на другую». Но мечта об обычном становится фантастичной в мире, откуда уходит понятное и привычное. Но не ясна функция Центральной Базы Спичечных Материалов. Реально то, что данное бюрократическое учреждение, занято «производством» бумаг, их передвижением из отдела в отдел и умножением резолюций на них — это, в сущности, кухня по изготовлению бумаг. Спимат символично занимает здание бывшего ресторана «Альпийская роза», где служащие сидят за кухонными столами, где время отбивают кухонные часы, где хрустальная зала, зеркальный вестибюль, зеркальная кабина лифта — часть рабочего пространства «канцелярии». Другое учреждение, именуемое Центроснаб, находится в помещении бывшего Института благородных девиц, о чем говорит двойная надпись на одной из дверей: «Одна золотая по зеленому с твердым знаком: «Дортуар пепиньерок», другая черным по белому без твердого: «Начканцуправделснаб» (2, с. 17). Реальность, явь становится фантастической ещё до появления близнецов Кальсонеров. Вторжение фантастики в реальность — одна из особенностей повестей М.А.Булгакова.

Используемый Булгаковым мотив подмены, в изображении Спимата заставляет сомневаться в реальности существования учреждения, оно скорее иллюзорно. Простое замещение — въезд одного учреждения на территорию другого — оказывается не безобидным, вызывая цепную реакцию подмен реального мира ирреальным, провоцируя явление фантазмов и превращение людей в оборотней. В повести реальность незаметно начинает двоиться (мотив двойничества важен в повести), а затем превращаться из реальной реальности в фантастическую. При этом переходный момент превращения героем не ощущается. Реальность, деформируясь, обретает фантастические черты. С подменой связана деформация как физического пространства, так и сознания героев. Недаром Преображенский в повести «Собачье сердце» сопротивляется тому, чтобы «добровольно, в порядке трудовой дисциплины, отказаться от столовой» (2, с. 137). Профессор настаивает на том, что обедать надо в столовой, а не в спальне, не в передней и не в детской.

Нарушение нормальной логики жизни делает человеческий мир уязвимым. Он открыт для вторжения иномирных сил, стремящихся не только проникнуть в человеческий мир, но и подчинять его себе. Постепенно реальность в повести «Дьяволиада» заменяется фантастической, иномирной зазеркальной реальностью и фантастическими персонажами. Подмена связана и с зеркалами. Отражение людей и существ друг в друге и в зеркалах станет ведущим мотивом повести. Зеркал в повести достаточно: маленькие карманные и большие зеркала ресторана, зеркала лифта и отражающие поверхности, например, стекло, которое в некоторых эпизодах выполняет функцию зеркала и даже лысина Кальсонера, отражающая электрический свет от ламп. Зеркально-стеклянный образ мира является в повести искажением мира живого, но Коротков, единственный реальный человек, вынужден войти в него: «Коротков <...> кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах» (2, с. 15).

Иномир живет по своим правилам, несовпадающим с правилами человеческого мира, и Коротков, втянутый против его воли через «мутный» сон² в другое пространство, в другое измерение, неожиданно для себя становится опасным преследователем Кальсонера, внося в зазеркалье несвойственные этому миру законы. Булгаковский герой оказывается в круговороте дьявольского мира с его многоликими оборотнями, бродящими мертвецами, бесами, которые вначале удивляют Короткова, потом пугают, потом доводят почти до безумия, выполняя свою миссию, достигая своей цели: заставить его подчиниться и пересоздать в Колобова. Мифологические существа устраивают в учреждении хаос и неразбериху, будто бы организуя деятельность бюрократической машины. Они действуют в повести почти как люди, что вполне соответствует народным представлениям о нечисти [7, с. 351-357]. Оборотни выстраивают мифологический сюжет, одновременно являясь участниками реальных событий, ибо, пока не покорен Коротков (кроткий человек), реальность не полностью подчинена им. Оборотни постепенно заполняют собой все пространство, отражаясь один в другом: Кальсонер — Дыркин — Артур Артурович. Они постоянно превращаются: Кальсонер «типик», «лысые подштанники» — в Кальсонера с «ассирийско-гофрированной» бородой, а, ударившись о землю, он становится черным котом с фосфорными глазами и так далее.

Булгаков создает inferнальных героев в соответствии с фольклорной традицией, которая предполагает, что у оборотня неограниченный диапазон трансформаций, поэтому у него отсутствует собственное лицо, ибо каждое иное его лицо тоже — его лицо, и в «в многоликости все мелькающие и чередующиеся образы подчеркнута равнозначны и эквивалентны, все сводимы к единой сущности» [8, с. 47]. Коротков наконец понимает, что все происходящее с ним — какой-то «дьявольский фокус» (название пятой главы — «Дьявольский фокус»), но прорваться через него не может. В «Дьяволиаде» мир фантастических контор, учреждений, бумаг в конце концов заслонивший живой мир, станет механистичным, иллюзорным и безжизненным. Близнецы, погубившие делопроизводителя, — это не только Кальсонеры, но и все «оборачивающиеся» персонажи, запутывающие Короткова настолько, что ему кажется, что он сходит с ума. Кальсонер, как и положено черту, человеческий двойник, и сам имеет двойников. Он творит козни, «мстительный и грозный в зловещем сиянии, плавно поднимается по лестнице», вмешивается в жизнь, нарушая в ней все, что понятно человеческой логике, перемещается с необъяснимой скоростью и не может быть достигнут.

Пространство вне Спимата не получает в повести развернутых характеристик, так как жизнь маленького человека Короткова хоть как-то различима только в стенах учреждения. Но внутреннее пространство, по которому перемещается делопроизводитель, замкнуто, оно характеризуется обилием дверей, из них, неожиданно открывшихся, появляются, а затем исчезают неведомые люди, за которыми Короткова морочат, но чаще двери закрыты. Лестницы в этом мире тоже никуда не выводят, зеркальные кабины лифта иллюзорно раздвигают пространство, но лишь для того, чтобы двойник героя оказался в зазеркалье. Короткова путают,водя по кругу, куда бы он ни шел, лабиринты коридоров его возвращают к двери № 40. Ему не найти нужной комнаты. Пространство, замыкаясь, становится «тупым полутемным пространством без выхода».

«Сорванные с якорей» пространственно-временные координаты повести демонстрируют не только предельную замкнутость пространства мира Короткова, но и время, утратившее привычный человеку ход, ввергая героя в состояние безысходности и в ощущение неотвратимости происходящего. Это и есть напоминание об Апокалипсисе, «изданном в виде ежедневной газеты». В основе событий повести лежит анекдот об ошибке человека, породившей путаницу, но этот анекдот чреват для героя смертельным исходом.

Пространство «Дьяволиады», действительно, напоминает сюрреалистическое пространство и смыслы некоторых картин Иеронима Босха. Вот корабль, застрявший посредине некоего стоячего водоема, никуда недвигающийся, заполненный людьми, каждый из которых занят своим делом, но никто из них не вспоминает о том, для чего он на корабле, и о том, что корабль должен бы плыть. И никто ничего не делает для того, чтобы корабль сдвинулся со своего места, причем посудине этой уже и не сдвинуться — через ее днище проросло дерево. А если бы и сдвинулось, то как плыть по воде, подобной болоту. Картина «Корабль дураков» — символ безумного мира, приближающего Апокалипсис. Смысл помогает понять сам художник, начертавший на свитке в нижней части картины слова из Второзакония: «Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!» (Вт. 32:28-29). У булгаковского Короткова нет перспективы и выхода так же, как и у героев Босха.

О народе, который не уразумел, что творит, М.А.Булгаков рассуждает в «Белой гвардии», и в повестях 20-х годов, и, конечно же, в «Мастере и Маргарите». Ученые в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце», увлеченные делом, совершают великие открытия и ставят великие революционные научные эксперименты, но не просчитывают последствий собственных затей, что в одном случае приводит к катастрофе, чуть не уничтожившей саму жизнь. Только чудо могло все остановить, и оно случилось. В истории с Шариковым все разрешилось благополучно для отдельно взятой квартиры только благодаря самоотверженности доктора Борменталья, который в отличие от профессора не захотел «умыть руки», взяв на себя право, провести новую операцию, «отменившую» Шарикова. Однако эксперимент, поставленный над страной, породивший Швондеров с домкомами, не остановить. И «в них нет смысла», и не могут они «рассудить», и подумать о сем», «и уразуметь, что с ними будет» — они не ведают, что творят.

² Прием сна является смыслообразующим принципом художественной организации текста повести. Две главы — шестая и восьмая — даже по названиям имеют прямое к этому отношение («Первая ночь», «Вторая ночь»).

В триптихе «Искушение святого Антония» Иероним Босх создает картину вечной борьбы человека со злом, искушениями, показывая человеческое общество, погрязшим в грехах. Пространство триптиха предстает земным адом, населенным убедительно изображенными монстрами, фантастическими мерзкими тварями, со зловещими сполохами огня горящей вдалеке деревни. Святой Антоний подвергается многочисленным испытаниям и мукам. Это и физические истязания бесами, и запугивания, и соблазнение богатством, чревоугодием, бессмертием, плотскими утехами. Св. Антоний выстоял только благодаря твердости своей веры.

Коротков, конечно же, не похож на святого, и человек он не религиозный, а единственная его вера — вера в прочность жизни, в постоянство места службы. Но как говорилось раньше, вера эта разрушена с самого начала. Тем не менее герой проходит через свои испытания, и у него есть что отстаивать и защищать. Коротков отстаивает свое человеческое право не быть изгнанным, вычеркнутым по неизвестной причине из каких-то неведомых ему списков, не быть исчезнувшим неизвестно куда, право не быть подмененным неким Колобковым (тогда он станет частью мира темной силы). Он хочет понять, из какого списка его вычеркнули и разгадать загадку Кальсонера, пытается вернуть украденные у него документы и свою «священную фамилию» сохранить. Он отстаивает право оставаться самим собой. Вспоминается сказанное Булгаковым: «В числе погибших быть не желаю». Герой Булгакова не хочет утратить лицо, и в этом смысле он тоже «в числе погибших быть не желает» — такова реальность. Но, правда, Коротков готов принять смерть, потому что иного выбора нет в мире, где человек загнан в угол и затравлен, где побеждает бессмыслица зла и подмена живого мертвым. «Отвага смерти хлынула ему в душу» (2, с. 42). Он сам выбирает такое завершение своего жизненного сюжета, но это смерть в полете: «Лучше смерть, чем позор!» — и падая с крыши вниз, он, словно взлетает вверх. Его поманила не тьма, а «солнечная бездна», и он «подпрыгнул и взлетел вверх». Герой проиграл схватку с инфернальными силами, но остался непокоренным и оказался непобежденным. Финал повести символичен.

Панорамный мир картин Питера Брейгеля близок миру повестей Булгакова 20-х годов. Аналогии просматриваются с брейгелевскими «Фламандскими пословицами» («Мир вверх тормашками»), где главная тема именно перевернутый мир, символизируемый, в частности, перевернутым глобусом, укрепленным на стене дома, чем-то напоминающим современную телевизионную антенну-тарелку, под глобусом находится висящий вниз крест. А изображенные на полотне персонажи ведут себя парадоксально. Связано это с тем, что Брейгель материализует в красках и живописных образах смыслы нидерландских пословиц, поэтому его герои привязывают колокольчик на шею кота, вдвоем сидят в одной уборной. А пословица «бегать, как будто задница горит» так и визуализирована: человек бежит, кричит, простер руки к небу, а штаны сзади горят. Это мир недоразумений, анекдотических ситуаций, правда, когда всматриваешься детально в мир Брейгеля Старшего, то понимаешь, что шутки воплощаются не только и не столько как комический эпизод, сколько как трагедия. Человек Брейгеля Старшего сам делает выбор, прежде чем окажется в той или иной ситуации. Это выбор между добром и злом, за который человек платит сам, рассчитываясь в том числе собственными бедами и несчастьями. Мир «Дьяволиады» похож на мир полотен Брейгеля — это тоже мир недоразумений, внешне комических, но по сути трагических, и человек здесь тоже сам платит за свой выбор.

Проза 20-х годов, в частности, «Дьяволиада» осмысляла новый жизненный опыт писателя. Меняющаяся жизнь послереволюционной России, не давала поводов для иллюзий. Послереволюционная действительность, возникает в произведениях Булгакова как мир перевернувшихся смыслов и обесценившихся ценностей. Жизнь в Москве дала писателю возможность почувствовать «адову пасть» новой советской бюрократии, ощутить на себе все «изыски» бюрократической машины. Он увидел фантастическую живучесть бюрократии и ее способность к мимикрии. Именно «советская канцелярия», по мнению писателя, тормозила налаживающуюся после разрухи военного коммунизма русскую жизнь. Писатель ощущал, что этот мир «канцелярии», охватывающий все сферы жизни, противостоит человеку, человек же оказывается в нем «непредвиденно» страдающим как сам писатель и как его герой.

В первых двух крупных вещах Булгакова — в романе «Белая гвардия» и повести «Дьяволиада» закономерно появляется мотив антихриста и связанный с ним мотив дьявольской насмешки над человеком и человеческой историей, которые станут сквозными в последующей прозе. Опыт Булгакова в изображении действительности (мира), обретенный в период работы над «Белой гвардией» и «Дьяволиадой», будет востребован писателем не только в последующих повестях, но и в романе «Мастер и Маргарита».

1. Баттилотти Д. Босх: Мастера живописи / Ред., пер. А.А.Сабашникова, Е.С.Сабашникова. М.: Белый город, 2000. 64 с.
2. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. / Редкол.: Г.С. Гоц, А.В.Караганов, В.Я.Лакшин, П.Н.Николаев, А.И.Пузиков, В.В.Новиков; Вступ. ст. В.Лакшина. М., 1989—1990. Т. 2; Т. 5.
3. Булгаков М.А. Под пятой: Дневник и письма М.А.Булгакова // Булгаковы Михаил и Елена. Дневник Мастера и Маргариты. М.: Вагриус, 2001. 560 с.
4. Книга Пророка Исаии // Библия: Книги Ветхого и Нового Завета. Канонические. В рус. переводе с параллельными местами. М., 1992. С. 680-735.
5. Замятин Е. Новая русская проза // Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю.Галушкина; Подг. текста А.Ю.Галушкина, М.Ю.Любимовой. М.: Наследие, 1999. 346 с.
6. Замятин Е. О синтетизме // Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю.Галушкина; Подг. текста А.Ю.Галушкина, М.Ю.Любимовой. М.: Наследие, 1999. 346 с.

7. Власова М. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб: Азбука, 1998. 672 с.
8. Ивлева Л.М. Ряженые в традиционной русской культуре: монография. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 1994. 233 с.

References

1. Battilotti D. Boskh: Mastera zhivopisi [Masters of painting]. Moscow, 2000. 64 p.
2. Bulgakov M.A. Works in 5 vols. Moscow, 1989—1990. Vols. 2, 5.
3. Bulgakov M.A. Pod pyatoy: Dnevnik i pis'ma M.A.Bulgakova [Under the thumb: the Diary and letters of M.A.Bulgakov]. In: Bulgakovy Mikhail i Elena. Dnevnik Mastera i Margarity. Moscow, 2001. 560 p.
4. Kniga Proroka Isayi [Book of Isaiah]. Holy Bible. Moscow, 1992, pp. 680-735.
5. Zamyatin E. Novaya russkaya proza [New Russian prose]. In: Ya boyus': Literaturnaya kritika. Publitsistika. Vospominaniya. Moscow, 1999. 346 p.
6. Zamyatin E. O sintetizme [On synthetism]. In: Ya boyus': Literaturnaya kritika. Publitsistika. Vospominaniya. Moscow, 1999. 346 p.
7. Vlasova M. Russkie sueveriya: Ehntsiklopedicheskiy slovar' [Russian superstitious beliefs: Encyclopedic dictionary]. Saint Petersburg, 1998. 672 p.
8. Ivleva L.M. Ryazhenye v traditsionnoy russkoy kul'ture: monografiya [Mummers in Russian culture: Monograph]. Saint Petersburg, 1994. 233 p.

Berdyaeva O.S. The world and its reflection in M.A.Bulgakov's prose of the 1920s: "Diaboliad". This article deals with the fantastic and reality in M.A.Bulgakov's prose of the 1920s, particularly, in the story "Diaboliad". Bulgakov's own personal and writing experience left no room for illusions: the world in his prose of the 1920s is the one of inverted meanings and de-valued values, like the one on the paintings of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel the Elder. The writer kept on addressing the images and motives from his earlier works for far longer, up to and including the novel "The Master and Margarita".

Keywords: M.A.Bulgakov, prose, world, reality, fantastic, motive, Bosch, Bruegel.

Сведения об авторе. О.С.Бердяева — доктор филологических наук, профессор, ИГУМ, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, bos4@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.10.2018.