ДИАЛЕКТИКА ТРАГИЧЕСКОГО И КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

М.М.Косимова[1]

1. преподаватель русского языка и литературы кафедра «Узбекская и русская филология» Азиатский международный университет

Mas'ul muallif: Косимова Мафтуна Мухиддиновна, преподаватель русского языка и литературы кафедра «Узбекская и русская филология» Азиатский международный университет.

e-mail: maftun1108@gmail.com

Received: 11 Noyabr 2026
Accepted: 16 Noyabr 2026
Published: 21 Noyabr 2026

Copyright: © 2026 by the author(s). Licensee Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi.

Iqtibos uchun: Косимова, М. М. ДИАЛЕКТИКА ТРАГИЧЕСКОГО И КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ / М. М. Косимова // Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi. — 2026. — Т. 11, № 2. — В. 142–146.

Аннотация. В статье исследуется взаимодействие трагического и комического в прозе М. А. Булгакова на материале повестей «Дьяволиада», «Собачье сердце» и романа «Мастер и Маргарита». С использованием сравнительно-типологического, мотивного и поэтического анализа выделяются три механизма трагикомического: превращение смешной ситуации в угрозу существованию героя, выявление нравственной цены сатирически изображённого эксперимента и соположение бытовой комедии с философской драмой выбора. Обосновывается положение о том, что комическое у писателя не снимает трагизм, а делает его смысловые противоречия более отчётливыми.

Ключевые слова: Булгаков, трагическое, комическое, трагикомическое, гротеск, сатира, ирония, философская эстетика, художественная поэтика.

M. A. BULGAKOV NASRIDA FOJIALI VA KULGILI JIHATLAR DIALEKTIKASI: FALSAFIY-ESTETIK ASPEKT

Annotatsiya. Maqolada M. A. Bulgakov nasrida fojiaviylik va komiklikning o‘zaro munosabati «Diavoliada», «It yuragi» qissalari hamda «Usta va Margarita» romani misolida o‘rganiladi. Qiyosiy-tipologik va poetik tahlil asosida kulgili vaziyatning inson uchun xavfga aylanishi, satirik tajribaning axloqiy oqibatlari va maishiy komediyaning falsafiy tanlov dramasi bilan tutashishi ochib beriladi. Komiklik fojiaviylikni yo‘qotmasligi, aksincha, uning ma’noviy ziddiyatlarini teranlashtirishi asoslanadi.

Kalit so'zlar: Bulgakov, fojiaviylik, komiklik, tragikomizm, grotesk, satira, istehzo, falsafiy estetika.

THE DIALECTICS OF THE TRAGIC AND THE COMIC IN M. A. BULGAKOV’S PROSE: A PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC PERSPECTIVE

Abstract. The article examines the dialectical relationship between the tragic and the comic in Mikhail Bulgakov’s prose, focusing on The Diaboliad, Heart of a Dog, and The Master and Margarita. Comparative and poetic analysis identifies three mechanisms: the transformation of farce into existential danger, the ethical implications of a satirized experiment, and the juxtaposition of everyday comedy with the drama of moral choice. The study argues that comic devices do not neutralize tragic meaning but reveal its inner contradictions.

Keywords: Bulgakov, the tragic, the comic, tragicomedy, grotesque, satire, irony, philosophical aesthetics.

Введение. Проблема соотношения трагического и комического принадлежит к числу устойчивых вопросов эстетики: обе категории описывают не только эмоциональный эффект художественного произведения, но и способы оценки человека, истории, свободы и нравственной ответственности. В прозе М. А. Булгакова эти способы обнаруживают необычную близость. Событие, поначалу организованное как фарс, оборачивается разрушением личности; сцена откровенной сатиры неожиданно предполагает вопрос о границах человеческого вмешательства; трагический выбор оказывается окружён гротескными эпизодами, которые не отменяют, а углубляют его значение.

Актуальность исследования определяется необходимостью преодолеть привычное разделение булгаковских текстов на «сатирические» повести и «философский» роман. Такое разделение удобно для жанрового описания, однако не объясняет, почему смех в «Дьяволиаде» вызывает тревогу, эксперимент в «Собачьем сердце» обнажает проблему насилия, а московские эпизоды «Мастера и Маргариты» постоянно соотносятся с историей Понтия Пилата. Эти пересечения позволяют рассматривать трагикомическое как структурный принцип художественного мира писателя, а не как случайное соединение контрастных эпизодов.

Цель статьи - выявить философско-эстетические механизмы перехода от комического к трагическому и обратного смыслового освещения трагического

средствами смеховой поэтики. Объектом выступает проза М. А. Булгакова, предметом - функции иронии, гротеска, сатирического контраста и композиционного соположения в организации трагикомического конфликта. Исследовательская гипотеза заключается в том, что у Булгакова комическое прежде всего обнаруживает ложность общественной нормы, а трагическое выявляет цену существования человека внутри этой нормы.

Методология и теоретические основания

Теоретическую опору исследования составляют положения эстетики о трагическом и комическом, раскрытые в том числе в работах Ю. Б. Борева [6], а также литературоведческие представления о природе смеха и гротеска. В. Я. Пропп связывает разновидности комизма с характером несоответствия и его раскрытием в художественной ситуации [5]. М. М. Бахтин рассматривает смеховую культуру как особый способ переоценки официального и привычного порядка [4]. Хотя бахтинская модель карнавального мироощущения не переносится механически на прозу XX века, она помогает объяснить разоблачительную энергию булгаковского переворачивания социальных ролей.

Для разграничения основных понятий принципиально различать «смешное» как непосредственную реакцию, «комическое» как эстетическую организацию несоответствия и «трагическое» как переживание конфликта, затрагивающего существенные основания человеческого бытия. Гротеск в рамках данной работы понимается как художественное преувеличение и деформация, при которой несовместимые признаки соединяются в едином образе. Сатира выражает критическую направленность изображения, ирония строится на расхождении буквального и подразумеваемого значения. Эти средства могут служить разным эстетическим целям и сами по себе не равнозначны трагикомическому.

В работе используется сочетание трёх подходов: сравнительно-типологический анализ позволяет сопоставить разные жанровые модели; мотивный анализ выявляет повторяющиеся ситуации подмены, эксперимента, суда и утраты идентичности; структурно-поэтическое чтение показывает, как смена повествовательной перспективы и композиционный монтаж изменяют оценку события. Биографический и историко-литературный контекст учитывается с опорой на исследования М. О. Чудаковой, Е. А. Яблокова и Л. М. Яновской [7–9], но основой аргументации остаётся анализ художественного текста.

«Дьяволиада»: комизм административного абсурда и трагедия утраты личности

В «Дьяволиаде» комическое рождается из нарушенной соразмерности между человеком и учреждением. Исходная ситуация почти анекдотична: делопроизводитель Коротков оказывается в зависимости от канцелярских процедур, случайностей и нелепых распоряжений. Странные фамилии, путаница документов, мгновенная смена начальственных фигур и непроницаемый административный язык создают эффект неустойчивой действительности. Однако предмет смеха постепенно меняется. Сначала смешна неразумность системы; затем страшным становится её воздействие на того, кто лишён возможности подтвердить собственное имя и право на существование [1].

Кальсонер - не только сатирический портрет начальника, но и гротескный знак власти, которая не имеет устойчивого лица. Изменчивость внешности и почти фантастическое размножение управленческих инстанций разрушают принцип узнавания. Коротков не способен определить, с кем именно вступает в конфликт, а значит, не может использовать обычные способы защиты. Власть предстает не как личный противник, а как бесконечная цепь замещений: каждый найденный кабинет оказывается промежуточным, каждое разъяснение порождает новую ошибку.

Особую роль играет мотив имени. Ошибки в обозначении человека на первый взгляд напоминают словесную комедию, но на уровне философской проблематики становятся моделью отчуждения. Документ вытесняет живую личность, а административная запись приобретает большую реальность, чем её носитель. В таком мире трагедия начинается не с физического разрушения героя, а с отказа признавать его субъектность. Комическое расхождение между тем, кем Коротков является, и тем, кем его объявляет учреждение, постепенно превращается в конфликт между существованием и его бюрократическим подтверждением.

Динамика повести построена на ускорении и накоплении ошибок. Повторяющиеся попытки героя добиться ясности не возвращают порядок, а всё сильнее нарушают его. В этой структуре обнаруживается особый, условно говоря, «антидетективный» эффект: поиск истины не раскрывает тайну, а раздвигает пространство абсурда. Чем рациональнее стремление героя установить факты, тем нелепее выглядит результат. Финальное движение к гибели разрушает ожидание благополучного комедийного разрешения. Фарс не завершается восстановлением нормы, поскольку сама изображённая норма оказывается бесчеловечной.

Следовательно, трагическое в «Дьяволиаде» возникает не вопреки комизму, а через доведение его механизма до предела. Смех сначала позволяет увидеть ненормальность обыденного, затем обнажает беззащитность человека перед ней. Гротеск здесь выполняет диагностическую функцию: фантастическая форма оказывается способом описания реального кризиса отношений между личностью и институтом.

«Собачье сердце»: сатирический эксперимент и этическая граница преобразования

В «Собачьем сердце» комическая энергия распределена между несколькими конфликтами: социальным, языковым, бытовым и собственно антропологическим. Повесть организована вокруг невозможного научного эксперимента, но его фантастическая предпосылка важна прежде всего как средство проверки представлений о человеке. Превращение собаки Шарика в Полиграфа Полиграфовича Шарикова вызывает смех, потому что

биологическая перемена не совпадает с ожидаемым нравственным преображением. Физическая форма и социальный статус человека оказываются недостаточными признаками человеческого достоинства [2].

Гротескным центром повествования является разрыв между внешним результатом операции и внутренним развитием нового существа. Речь Шарикова, его поведенческие привычки и самоутверждение посредством грубой силы демонстрируют несоответствие между технически достигнутой возможностью и культурно-нравственной подготовленностью. Сатира направлена не только против конкретного персонажа. Через столкновение с домкомом и Швондером повесть показывает, как административное признание и набор формальных прав могут подменять процесс становления личности.

Вместе с тем философская проблематика повести не допускает однозначного деления героев на безупречных носителей разума и их карикатурных противников. Профессор Преображенский обладает культурой, профессиональной дисциплиной и критическим умом, но именно он инициирует вмешательство, последствия которого не способен заранее оценить в полном объёме. По этой причине комическое разоблачение Шарикова сопровождается трагически серьёзным вопросом об ответственности экспериментатора. Не всякое технически осуществимое преобразование является нравственно оправданным.

Смена повествовательной оптики дополнительно усложняет оценку. Эпизоды, связанные с восприятием мира Шариком, выявляют способность живого существа страдать и зависеть от чужой воли. Позднее словесная и поведенческая комика Шарикова провоцирует дистанцию и осуждение, но начальная перспектива не позволяет полностью забыть о проблеме насилия над зависимым существом. На этом фоне эксперимент раскрывается не только как политическая аллегория, но и как испытание моральных границ научной власти.

Финал повести возвращает внешнее положение вещей к исходному состоянию, однако подобное композиционное «кольцо» не равнозначно исчерпывающему разрешению конфликта. Устранение опасного результата не отменяет самого вопроса, можно ли принудительно создавать «нового человека», подменяя воспитание процедурой. Смех оказывается средством постановки трагической проблемы: что происходит, когда власть над природой опережает осознание ответственности перед личностью. Поэтому в «Собачьем сердце» трагическое существует преимущественно как нравственная перспектива, а не как обязательная катастрофа в событийном финале.

«Мастер и Маргарита»: комическая повседневность и трагизм нравственного выбора

В «Мастере и Маргарите» трагическое и комическое взаимодействуют прежде всего композиционно. Московские главы с их фельетонной динамикой, театральными разоблачениями, квартирными интригами и фантастическими происшествиями соположены ершалаимским эпизодам, где вопрос об ответственности приобретает предельно серьёзный характер. Такое чередование не образует простую оппозицию «смешной современности» и «трагического прошлого». Обе линии проверяют одни и те же нравственные качества: верность истине, способность к выбору, готовность противостоять страху и соблазну выгоды [3].

Московские сцены часто построены на эффекте внезапного разоблачения. Свита Воланда выводит наружу скрытые мотивы поведения: корысть, тщеславие, приспособленчество, желание воспользоваться чужой слабостью. Зрелищность этих эпизодов служит не только развлечению читателя. Столкновение внешне благополучной повседневности с фантастическим вмешательством выявляет её внутреннюю неустойчивость. Публика в театре Варьете становится участником нравственного испытания: смешное возникает в момент, когда публичные роли и декларируемые ценности расходятся с реальными поступками.

Однако смеховая оптика романа не сводится к торжеству всеведущего судьи над морально ничтожными персонажами. Устройство воландовского мира принципиально двойственно: разоблачение порока соседствует с жестокостью зрелища, наказание - с игрой, внешняя справедливость - с трудностью определения её пределов. Поэтому сатирические сцены не следует читать как простую систему авторских санкций. Они скорее заставляют читателя испытать собственные критерии справедливости и соразмерности.

Ершалаимская линия концентрирует трагическое в ситуации выбора Понтия Пилата. Прокуратор понимает несоответствие между происходящим и требованием справедливости, однако страх за собственное положение не позволяет ему последовать внутреннему знанию. Трагедия героя состоит не в отсутствии информации, а в невозможности согласовать решение с совестью. В этой перспективе важен не только результат приговора, но и длительное существование человека после нравственного поражения. Вопрос о вине переносится из внешней процедуры суда во внутреннюю область ответственности.

Соположение Пилата с московскими персонажами раскрывает общность их нравственных механизмов при различии масштабов. В одном случае страх оборачивается гибелью невинного; в другом - служебным конформизмом, доносительством или мелким предательством. Комическое не уравнивает эти поступки по тяжести последствий, но показывает, что привычка к компромиссу с совестью формируется и в повседневных обстоятельствах. Именно здесь обнаруживается диалектический переход: бытовая смешная слабость может быть начальной формой трагически значимого нравственного отказа.

История Мастера образует иную модель трагического - конфликт творческой свободы с давлением внешней оценки и собственным отчаянием. Здесь важны не только преследование и утрата возможностей публикации, но и разрушительное воздействие страха на способность продолжать творческую жизнь. Маргарита противостоит этой логике через деятельную верность, хотя её путь также проходит через фантастическую, временами карнавальную среду. В результате философское содержание романа не исчерпывается осуждением

действительности: оно связано с поиском форм верности, милосердия и внутренней независимости.

Знаменитое различение света и покоя в финале особенно ясно обнаруживает сложность булгаковской эстетики. Оно исключает упрощённое понимание развязки как безусловного счастья или полного поражения. Трагизм пережитого не исчезает; вместе с тем итог не ограничивается безнадёжностью. Комические превращения и фантастические освобождения подводят к проблеме меры человеческих заслуг и пределов окончательного суда. Смех и серьёзность оказываются разными способами удержать произведение от однозначной морализации.

Сравнительная модель трагикомического в трёх произведениях

Сопоставление текстов позволяет предложить трёхуровневую аналитическую модель. На сюжетно-событийном уровне комическая аномалия создаёт ситуацию испытания: канцелярская путаница разрушает судьбу Короткова; фантастический опыт порождает социально опасный результат; театральная игра выявляет скрытые мотивы горожан. На образно-характерологическом уровне персонаж переживает расхождение между собственной самооценкой и тем, как его определяют институты, язык или коллектив. На философско-эстетическом уровне это расхождение переходит в вопрос о свободе и ответственности.

Различия между произведениями не менее существенны, чем сходства. В «Дьяволиаде» трагическое развивается как буквальная катастрофа человека, который теряет возможность быть услышанным. В «Собачьем сердце» оно приобретает форму потенциальной нравственной катастрофы, предупреждающей о последствиях эксперимента над человеческой природой. В «Мастере и Маргарите» трагический конфликт становится предметом философского суда, осуществляемого не только героями, но и читателем. Таким образом, совпадающая логика художественного противоречия реализуется в трёх разных масштабах - институциональном, антропологическом и нравственно-метафизическом.

Следует также различать характер смеха. Комическое «Дьяволиады» преимущественно тревожно и дестабилизирующе: читатель всё реже ощущает безопасную дистанцию по отношению к герою. В «Собачьем сердце» сатирический смех организован вокруг критического сопоставления результата и заявленной цели; его философская функция состоит в предупреждении. В «Мастере и Маргарите» смех многоадресен: он раскрывает пороки, подвергает сомнению официальные иерархии и одновременно требует осторожности в вынесении окончательного приговора. Эта типология показывает, что эстетическая функция комического меняется вместе с моделью трагического конфликта.

Диалектика двух начал обнаруживается и в отношении к норме. Сатирическое изображение обнажает разрыв между нормативной формулой и живым содержанием: учреждение должно служить человеку, наука - жизни, общественный порядок - справедливости. Когда формула начинает существовать вместо цели, возникает комическое несоответствие; когда эта подмена причиняет непоправимый вред, формируется трагический смысл. Поэтому конфликт трагического и комического в прозе Булгакова можно описать как художественную проверку нормы её человеческими последствиями.

Обсуждение результатов. Предлагаемая интерпретация дополняет подход, рассматривающий творчество Булгакова как единый художественный мир с повторяющимися мотивами и типами ситуаций [8]. Вместе с тем она позволяет уточнить способы внутреннего взаимодействия смеховой и трагической поэтики. Не всякий гротескный эпизод несёт трагический смысл непосредственно: иногда он остаётся пародийным или сатирическим. Переход возникает при появлении предельной ставки - идентичности человека, свободы, жизни, ответственности за другого. Тем самым трагикомическое определяется не механическим сосуществованием смешного и печального, а сменой ценностного масштаба изображения.

Такое понимание позволяет избежать двух крайностей. Первая заключается в сведении гротеска к политическому шифру, при котором сложная художественная ситуация получает единственное внешнее объяснение. Вторая - в абстрагировании философского смысла от конкретной речевой, сюжетной и жанровой организации произведения. В действительности у Булгакова эти планы связаны: философская проблема возникает из деталей речи, последовательности случайностей, движения персонажа по пространству, монтажа разных повествовательных линий.

Ограничение исследования состоит в выбранном корпусе из трёх текстов. Для более широких обобщений необходимо сопоставление с «Белой гвардией», «Роковыми яйцами» и «Театральным романом». Кроме того, предлагаемая классификация описывает доминирующие механизмы, не исключая их пересечения внутри одного произведения. Тем не менее она показывает продуктивность анализа трагического и комического как взаимно объясняющих эстетических категорий.

Заключение. Исследование позволяет сформулировать три вывода. Во-первых, комическое в прозе М. А. Булгакова нередко выступает формой первоначального обнаружения противоречия между официально признанной нормой и действительным положением человека. Во-вторых, трагический смысл возникает тогда, когда выявленное смехом несоответствие приобретает необратимые или нравственно предельные последствия. В-третьих, гротеск, ирония и сатира представляют не автономные украшения стиля, а инструменты философско-эстетического исследования власти, свободы и ответственности.

В «Дьяволиаде» указанная диалектика реализуется через превращение административного фарса в историю утраты личностной идентичности; в «Собачьем сердце» - через сопоставление комического результата научного опыта с серьёзностью его этической цены; в «Мастере и Маргарите» - через композиционное

взаимодействие сатирической современности с трагедией нравственного выбора. Следовательно, трагикомизм можно рассматривать как одну из ключевых форм булгаковского художественного мышления, в котором смех не отрицает трагедию, а помогает обнаружить её истоки.

Список использованной литературы

[1] Булгаков М. А. Дьяволиада: повести и рассказы. - 2-е изд. - М.: ДЭМ, 1991. - 272 с.
[2] Булгаков М. А. Собачье сердце: повести, рассказы. - М.: Мартин, 2013. - 320 с.
[3] Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита; Письма. - М.: Художественная литература, 1990. - 734 с.
[4] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М.: Художественная литература, 1965. - 527 с.
[5] Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. - М.: Искусство, 1976. - 183 с.
[6] Борев Ю. Б. Эстетика: учебник. - М.: Высшая школа, 2002. - 511 с.
[7] Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. - М.: Книга, 1988. - 495 с.
[8] Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. - М.: Языки славянской культуры, 2001. - 420 с.
[9] Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. - М.: Советский писатель, 1983. - 319 с.