

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1 (Булгаков М. А.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

А. В. Кубасов
Екатеринбург, Россия

КОНТАМИНАЦИЯ И КОМПРЕССИЯ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИНЦИПЫ ФЕЛЬЕТОНА М. А. БУЛГАКОВА «БИБЛИФЕТЧИК»

Аннотация. Статья посвящена анализу одного фельетона М. А. Булгакова. Выбранный аспект анализа позволяет выявить механизм компрессии текста, а также раскрыть критическую позицию автора по отношению к революции в России.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, контаминация, компрессия, ирония, фельетон.

A. V. Kubasov
Yekaterinburg, Russia

CONTAMINATION AND COMPRESSION AS A STRUCTURE PRINCIPLES FEUILLETON BULGAKOV "BIBLIFETCHIK"

Abstract. Article is devoted to the analysis of one feuilleton of M. A. Bulgakov "Biblifetchik". The chosen aspect of the analysis allows to reveal the mechanism of a compression of the text, and also to open a critical position of the author to revolution in Russia.

Keywords: M. A. Bulgakov; contamination, compression, irony, feuilleton.

БИБЛИФЕТЧИК

На одной из станций
библиотекарь в вагоне-читальне
в то же время и буфетчик
при уголке Ильича
Из письма рабкора

– Пожалте! Вон столик свободный. Сейчас обтиру.
Вам пивка или книжку?

– Вася, библифетчик спрашивает, чего нам... Книжку или пивка?

– Мне ти... титрадку и бутирброд.

– Тетрадок не держим.

– Ах, вы... вотр маман... трах-тарарах...

– Неприличными словами просють не выражаться.

– Я выра... вы... ражаю протест!

– Сооруди нам, милый, полдужинки!

– «Азбука», сочинение товарища Бухарина, имеется?

– Совершенно свежий, только что получен. Герасим Иванович, Бухарин – один раз! И полдужины светлого!

– Воблочки с икрой.

– Вам воблочку?

– Нам чиво-нибудь почитать.

– Чего прикажете?

– Ну, хоша бы Гоголя.

– Вам домой? Нельзя-с. На вынос книжки не отпускаем. Кушайте, то бишь читайте, здесь.

– Я заказывал шницель. Долго я буду ждать?!

– Чичас. Замучился. За «Эрфуртской программой» в погреб побежали.

– Наше вам!

– Урра! С утра здесь. Читаем за ваше здоровье!

– То-то я и смотрю, что вы лыка не вяжете. Чем так надрались?

– Критиком Белинским.

– За критика!

– Здоровье нашего председателя уголка! Позвольте нам два экземпляра мартовского.

– Нет! Эй! Ветчинки сюда. А моему мальцу что-нибудь комсомольское для развития.

– Историю движения могу предложить.

– Ну, давай движение. Пуцай ребенок читает.

– Я из писателей более всего Трехгорного обожаю.

– Известный человек. На каждой стене, на бутылке опять же напечатан.

– Порхает наш Герасим Иванович, как орёл.

– Благодетель! Каждого убоготвори, каждому подай...

– Ангел!

– Герасим Иванович, от группы читателей шлем наше «ура».

– Некогда, братцы... Пе... тоись читайте на здоровье.

– Умрешь! Па... ха... ронють, как не жил на свети...

– Сгинешь... не восстанешь... к ви... к ви... селью друзей!

– Налей... налей! [Булгаков 1989: 481–482].

Анализируемый фельетон М. А. Булгакова впервые был напечатан в газете «Гудок» 7 октября 1924 года. Тогда это был один из многочисленных мгновенных откликов писателя на современную действительность. Что же сегодня может привлекать нас в этом небольшом тексте? Несомненно, он интересен с точки зрения формирования писательской техники, а также в качестве некой «клетки», которая содержит в себе «художественную ДНК» писателя, позволяющую идентифицировать его идиостиль. Очевидно единство связей и художественных приёмов Булгакова–беллетриста и Булгакова–фельетониста. Фельетонное творчество писателя – это тот субстрат, на котором и из которого произрастает художественное творчество писателя. «Малые жанры в это время существуют у него в пограничье газетного фельетона и собственно комического рассказа, в контексте соприкосновения массовой культуры и книжной традиции. Важной частью строительного материала в них выступают различные литературные языки и коды» [Химич 2000: 147].

Несмотря на предельную лапидарность анализируемого фельетона, он состоит фактически из трех текстов, связанных воедино: заглавия, эпиграфа и сценки в форме полилога персонажей.

Обратимся к ключевому слову произведения, вынесенному в заглавие, – «Библифетчик». В. И. Тюпа отмечает, что «заглавие текста неотделимо от сущности произведения, и потому оно есть само произведение, то есть эквивалентно именуемому» [Тюпа 2000: 8]. Современник Булгакова, блестящий новеллист С. Д. Кржижановский, написал в 1931 году книжку «Поэтика заглавий», где утверждал: «У каждого пера свой расщеп, своя особая манера сжимать текст в заглавие» [Кржижановский 2006: 27]. Как Булгаков сжимает свой текст в заглавие? Тема и интрига фельетона задаются им в заглавии креативного типа. Ироническая тональность названия несомненна, так как оно строится на контаминации совершенно разнородных начал. В нём манифестируется наложение двух кодов: литературного и пищевого. В качестве иллюстрации для данного качества подойдёт образ двуликого Януса, с его пространственной и характерологической амбивалентностью. Первый «лик» заглавного героя – библиотекарь – смотрит в одну сторону, духовную, второй «лик» – буфетчик – в другую, материальную. Оксюморное соединение разнородного было одним из постоянных приёмов Булгакова-фельетониста. См., например, фамилию, сочетающую азербайджанское и армянское начала, – «Азербержаньян» («Двуликий ЧЕМС»); старое и новое – «милицимейстер» («Угрызаемый хвост»); «Главполитбогослужение» и т.д. Заметим, что окказионализм «библифетчик» мог бы иметь и другую форму, когда на первое место ставится буфетчик, а библиотекарь – на второе. Получился бы, например, «буфлиотекарь». Однако библиотечное начало (в данном случае равнозначное литературному) поставлено Булгаковым на первое место как сюжетобразующее.

Обратимся к другой отвергнутой автором потенциальной номинации. «Библифетчик» коррелирует со словом «библифет». Для заглавия фельетона, однако, выбрано именно первое слово, а не второе, потому что оно указывает на антропоцентричный характер явления. Важно отметить, что заголовок – это единственное прямое авторское слово, содержащее оценку рассматриваемого явления.

Эпиграф к фельетону задаёт принцип двойной реальности для всего произведения. Первая реальность (бытовая, жизнеподобная) воплощена в эпиграфе, вторая (художественно-гротесковская) – в самом тексте. Это метатекстовое качество прозы Булгакова будет присуще ей вплоть до «Мастера и Маргариты». Если в следующем за эпиграфом полилоге «сама жизнь говорит», то в строчке из письма рабкора эта же жизнь передается с помощью другого, публицистического дискурса, в дескриптивной форме. Вероятнее всего, что рабкор – это всего лишь некая условная личина, придуманная самим Булгаковым и задающая тексту прагматическую ситуацию диалога автора с читателем. Рабкор, с которым солидаризируется автор, стоит как бы за

пределами художественного мира рассказа, точнее – на касательной к нему. Его реплика – это некий отвес, по которому можно определить меру условности создаваемого автором художественного мира. Еще одна функция эпиграфа – указательная. Он указывает на событие рассказывания, представленное в театроподобной форме. Эпиграф, таким образом, является еще и знаком скрытой нарративности внешне автореферентного дискурса. Эпиграф выполняет и выделительную функцию. Он играет роль рамки, которая связана с переходом от публицистического дискурса к художественному, от якобы реального мира к вымышленному.

Анализируемый фельетон Булгакова есть не что иное, как цепочка перформативных высказываний, которые являются «непосредственными речевыми действиями, а не сообщениями о действиях» [Тюпа 2001: 8]. Реплика здесь – не сообщение в рамках коммуникативного акта, а скорее некий речевой жест. Отсутствие подлинной двоякой событийности ставит читателя в положение не столько свидетеля события, сколько непосредственного соучастника его. Это одна из отличительных жанровых особенностей фельетонов Булгакова, который стремится вовлечь читателя в свой художественный мир, а не оставлять его в качестве пассивного созерцателя происходящего. Реплики бытового разговора как бы сами собой превращаются в художественный текст. Предшественником Булгакова в стремлении представить художественное произведение чисто перформативным текстом был Чехов. Вспомним его рассказ «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882).

Яркая особенность фельетона – остраненность представленного в нём мира, который обладает своей знаковой системой, своими кодами и шифрами, непривычным характером связи между означаемым и означающим. Отличительное качество этого мира – игровой, условно-конвенциональный характер. Новая действительность задает ситуацию игры, условия которой надо выполнять, при сохранении прежнего порядка вещей. Произошло тотальное превращение людей в *homo ludens*, и как следствие возникла оксюморная – вследствие принудительного характера – карнавализация действительности. Рольевое поведение стало нормой. Органика жизни оказалась под запретом. Вместо нее органичный характер приобрела игра. При этом участники советского карнавала, очевидно, уже имеют исторически укорененный опыт подыгрывания власти. Им не впервой создавать театрализованную действительность, выполняя то, что им навязывается сверху. При этом игра не меняет сущности сложившегося уклада жизни.

Конвенциональные отношения установились не только между властным верхом и народным низом, но и внутри «библифета», представляющего некий слепок с современности. Конвенциональность проявляется в создании окказиональной семиосферы. Заказывая «Азбуку» товарища Бухарина, посетитель уверен, что его поймут и принесут нужный сорт пива, вероятно, темного. Ясно, что «Азбука» взята лишь для разгона, для начала «чтения»,

так как вместе с нею заказано ещё «полдюжины светлого». Отметим возникновение во фразе дополнительных коннотаций, окрашивающих фамилию партийного деятеля в иронические тона и перенесение их на читателей «Азбуки». Создается это за счет явления народной этимологии. Как известно, в русской разговорной речи глагол «бухать» означает «неумеренно предаваться воздействию спиртных напитков». Просторечное слово «бухарик» синонимично слову «пьяница». Так что фамилия Бухарин дополнительно выступает как имплицитный иронический мотиватор того, что происходит в «библифете». Важен и сам выстраиваемый ряд авторов, за которыми закреплены сорта спиртного: Бухарин, Гоголь, Белинский и некий Трехгорный. Здесь уместно в качестве смысловой параллели напомнить об известном рассказе Чехова «Женщина с точки зрения пьяницы», где разные возрасты ассоциативно связаны с различными напитками. Очевидно, что автор фельетона использует этот же принцип условной связи двух различных кодификаций. Игровая ситуация задается и с помощью релятивизации границ: между речью разных героев, между старой и новой формами жизни, между алкоголем и литературой. Автор, должно быть, пьянеет от литературы так, как посетители пьянеют от пива.

Остановимся на писателе «Трехгорном», о котором один из посетителей библифета говорит, что тот известный человек, портреты которого можно встретить повсюду. «Трехгорное» – популярный в дореволюционной России сорт пива, такого писателя, тем более известного, в русской литературе не было и нет. Этот фрагмент скреплен с эпиграфом, где упомянут тот, кто в 1924 году, да и много позже, был «на каждой стене». Очевидно, что имеется в виду «Ильич». Его портрет можно встретить повсюду; конечно, есть он и в вагоне-читальне, в его «уголке». Остаётся напечатать его лишь на бутылочной этикетке, что, вероятно, и мнится уже таковым любителю пива. Кроме того, возникает ассоциативная связь и с «писателем» Бухариным. Видимо, посетителю библифета оба они представляются горькими пьяницами, различия между которыми примерно такие же, как между различными сортами пива.

Конвенциональные отношения лежат в основе и театра, обуславливая его акцентированную условность. У Булгакова театрализуется сама жизнь. Выражаясь современным языком, это был один из магистральных трендов советской эпохи в целом и 20-х гг. в особенности. Вспомним в этой связи хотя бы Николая Евреинова с его концепцией театра жизни. Посетители вагона-читальни заняты не чтением, а игрой в чтение. Как на сцене актер только изображает, что он пьет, так булгаковские персонажи должны изображать, что они читают. В этом проявляется метатеатральность, идущая не только от героев, но и от автора. Она проявляется преимущественно имплицитно: через организацию диалога. Эксплицитовано она выражается через заголовки и эпиграф. Если искать подходящее сравнение в сфере театра, то можно сказать, что заголовок и эпиграф функционально напоминают рампу и занавес, которые отделяют мир сцены от мира зритель-

ного зала. Однако вместе они составляют единое целое, не существующее одно без другого. Некая скрытая марионеточность персонажей позволяет говорить о создании в фельетоне Булгакова подобия площадного кукольного театра. Метатеатральность обусловлена, с одной стороны, игровым поведением персонажей, а с другой – игрой автора, играющего игрой героев. Автор оказывается в нарративной маске одного из посетителей вагона-читальни, такого же «читателя» Гоголя, Белинского, Бухарина и «Трехгорного», то есть занимающего позицию вовлеченности в общее театральное действие, «наоборотный карнавал». Вместе с тем автор занимает и позицию вневходимости, которая и позволяет увидеть inferнальный мир всеобщего счастья-пьянства остраненно, как бы со стороны. Так создается стереоскопичность и объемность художественного мира.

«Мир понарошку» зиждется на постоянном двоении. В этих условиях эвфемизация выступает как одна из речевых стратегий участников коммуникативного события встречи посетителей читальни-буфета. Сфера прямого говорения предельно сужена, почти обо всем нужно говорить, прибегая к смягчению и вуалированию. Привычный мат трансформируется в псевдокультурную форму псевдофранцузской речи: «Ах, вы... вотр маман... трах-тарарах...». Отметим значимый здесь перевод латиницы на кириллицу. Все прежние номинации, признаваемые грубыми, табуируются и потому требуют замены. То немногое, что еще не регламентировано и не замещено эвфемизмом, должно по возможности смягчаться формой диминутива: «пивко», «полдюжинки», «воблочка с икрой», «ветчинка». Если для персонажей – это вынужденная форма вежливости, знак приобщения к новой культуре, то для автора – это знак суррогата культуры. Эвфемизация, вдобавок ко всему, еще и одно из средств компрессии текста, так как означаемое оканчивается шире означаемого.

Другая форма «слова с лазейкой» (выражение М. М. Бахтина) – имитация заикающейся пьяной речи. Один из посетителей «библифета» восклицает: «Я выра... вы... ражаю протест!» Фрагментирование высказывания, разятие слова на части в свете бахтинской теории карнавала можно трактовать как форму праздничности. У Булгакова есть праздничность текста, но нет праздничной действительности. Языковая игра идет от автора. Препарирование слова на местоимение и глагол, с легкостью допускающий подстановку пары-омофона («вы – ражаю» / рожаю протест), создает речевой образ пролетария. В «Собачем сердце» одной из речевых примет Шарикова как раз станет постоянное продуцирование, «вы – ражение» / рождение по поводу и без повода протеста.

Весь полилог можно представить как ряд речевых портретов. Рассмотрим один из них:

- Нам чиво-нибудь почитать.
- Чего прикажете?
- Ну, хоша бы Гоголя.
- Вам домой? Нельзя-с. На вынос книжки не отпускаем. Кушайте, то бишь читайте, здесья.

«Хоша бы Гоголя» воспринимается как реплика нового «маленького человека», некоего потомка Акакия Акакиевича, только что обретшего способность говорения. Отметим одно из традиционных средств речевой компрессии – эллипсис, пропуск речевого звена. Очевидно, что вопрос «библифетчика» («Вам домой?») есть уточнение пропущенной в тексте фельетона реплики любителя «Гоголя», который бы хотел взять его (то есть пиво) домой, подобно книге из библиотеки. Однако на это тоже наложен запрет. Тут же рождается каламбур за счет нарушения лексической валентности в идиоме «пиво на вынос». Есть устоявшееся выражение, есть конвенционально обусловленное замещение спиртного напитка писателем, следовательно, логична и конструкция «Гоголь на вынос». В заключительной реплике библифетчика, следящего за соблюдением регламента в заведении, нет глагола, прямо передающего истинные намерения посетителей. Он говорит «кушайте», «читайте», но так и не произносит табуированного «пейте», хотя оно у него готово сорваться с кончика языка: «Пе... тоись читайте, на здоровье». Библифетчик Герасим, как опытный слуга, лавирующий между столами, маневрирует с помощью двух эвфемизмов между расставленными речевыми запретами. Он использует один архаичный эвфемизм («выкушать штоф водки»), другой новый («читать Гоголя»). Кроме того, в данном фрагменте происходит реализация метафоры «стеклянная литература». Это одна из речевых тактик, свойственных жанру анекдота.

Имя Гоголя имеет двойную адресную отсылку. Во-первых, создается образ фантазмагорической гротескной действительности, блестящим творцом которой был автор «Носа». Во-вторых, поданный в паре с именем Белинского, Гоголь выступает как стимул для ассоциации с известным фрагментом из «Кому на Руси жить хорошо?». В сущности, фельетон Булгакова написан на ту же давнюю тему, сформулированную в виде вопроса, ставшего риторическим: «Кому живется весело, вольготно на Руси?». Как известно, один из вариантов ответа у Некрасова был такой – пьяному. В главе поэмы «Пьяная ночь» есть фрагмент.

Эх! эх! придет ли времечко,
Когда (приди желанное!..)
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого –
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

«Желанное времечко» наступило. Но, очевидно, не такое, о каком мечтали создатель образов крестьян-правдоискателей и яростный критик невежества и патриархальных устоев.

Разберем еще один антропоним. Главный код фельетона, библиотечно-литературный, побуждает читателя ассоциировать имя «библифетчика» с литературным праобразом. Самым известным Герасимом в русской литературе, на наш взгляд, является тургеневский герой из «Муму». Живи он в советской действительности, то, вероятно, дослужился бы до «библифетчика». Новая эпоха, по Булгакову,

есть время, когда немые Герасимы и «полунемые» Акакии Акакиевичи обрели дар речи.

Характеристика поведения Герасима Ивановича строится на контаминации двух идиом: «парить орлом» и «порхать как бабочка». Новое время характеризуется суперкреативностью, пересозданием всего и вся, когда невозможное обрело кажимость возможного. Герасим Иванович «порхает как орел». Оксюморное соединение несоединимого, построенное на нарушении лексической валентности идиомы, не только усиливает ироническую коннотацию, но и создает дополнительный имплицитный образ. Известно, что бабочка порхает над цветами, так что посетители буфета-библиотеки – это, так сказать, цветы революции, «герои нашего времени».

Персонажи в фельетоне даны не только по-разному, но и как единое «народное тело», которое в «Собачем сердце» получит воплощение в образе хора. Единственное имя посетителя в фельетоне – Вася. Оно предстает не столько как номинация отдельной личности, сколько как собирательное имя для всех псевдочитателей библифета. Все они вместе – один большой «Вася». Этим объясняется то, что реплики в диалоге, хотя и связаны с разными субъектами речи, не создают многоголосья. Есть только формально-грамматическое различие между говорящими, но нет различия содержательного, смыслового, интонационного, то есть нет множества субъектов сознания. Булгаков создает литературно-театральные подмости, на которых хор одноголосно поёт одну общую «песню». Можно сказать так, что основой текст фельетона «Библифетчик» – это de facto монолог некоего собирательного Васи, расчленённого на ряд героев-масок, представленный в форме полилога. Мозаичность, коллажность реплик создает особого рода целостность.

В финале автор соединяет заикающуюся речь с икающей и поющей:

– Умрешь! Па... ха... ронють, как не жил на свети...
– Сгинешь... не восстанешь... к ви... к ви... селью
друзей!
– Налей... налей!

В итоге, с помощью гротеска, языковой игры, метатеатральности создается емкий и по существу драматичный образ России как модифицированного кабака, во главе с библифетчиком.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков М. А. Библифетчик // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 1989. С. 481–482.
Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий // Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. – Санкт-Петербург, 2006.
Тюпа В. И. Произведение и его имя // Литературный тест: проблемы и методы исследования. VI. Аспекты теоретической поэтики. К 60-летию Натана Давидовича Тамарченко. Сб. науч. тр. – Москва; Тверь. 2000.
Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). – Тверь, 2001.
Химич В. В. «Кокетство» булгаковского текста // Известия Уральского государственного университета. – № 17. Гуманитарные науки. Вып. 3. – Екатеринбург, 2000.

Данные об авторе:

Александр Васильевич Кубасов – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой методики преподавания школьных дисциплин в специальной (коррекционной) школе Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: kbas2002@mail.ru

About the author:

Alexandr Vasilyevich Kubasov is a Doctor of Philology, Professor, Head of the Teaching Methods of School Subjects in a Special (Correctional) in Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).