

Binová, Galina Pavlovna

**Техника смеха у М. Булгакова : (средства создания комического в "Роковых яйцах")**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [131]-137

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108424>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ГАЛИНА БИНОВА

## ТЕХНИКА СМЕХА У М. БУЛГАКОВА (СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В „РОКОВЫХ ЯЙЦАХ“)

Юмор и сатира являются, как известно, основными полюсами идейно - эстетического отношения. В творчестве Булгакова представлены обе эти категории комического. Если говорить в общем, то позиция Булгакова не чисто сатирическая или чисто юмористическая, а скорее промежуточная - юмористическо - сатирическая. Андрею Платонову, например, свойственна холодная сатира, но в истории литературы немало произведений, где сатира окрашена юмором. Ярким талантом соединения в одном произведении сатирико-юмористических средств обладал Гоголь который был любимым писателем Булгакова. В истории мировой сатиры можно выделить две линии - сатиру резко обличительную, даже мрачную, в которой гнев, отвращение заглушают и подавляют смех (Свифт, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин) и сатиру веселую, торжествующую (Рабле, Маяковский, Ильф и Петров). По духу своей сатиры, по тому месту, которое занимает в его творчестве юмористический компонент, Булгаков ближе ко второй линии. Сатира, не утратившая связь с комизмом, оказывается часто более яркой и действенной, чем свирепо-обличительные произведения. Не случайно Ю. Борев писал: „Свести все богатство оттенков смеха к одной лишь сатирической гамме - значило бы обеднить искусство“.<sup>1</sup>

Техника смеха очень существенна в творческом методе Булгакова. Попробуем заглянуть в его лабораторию комического, выделить основные приемы и средства комедийной обработки жизненного материала, показать, как традиционные приемы комического художник сделал оригинальными внутри своей собственной художественной системы. За основу взята повесть „Роковые яйца“, произведение, в котором комический - юмористический и сатирический талант писателя заиграл всеми красками. Будучи пролическим летописцем эпохи со всеми его противоречиями, Булгаков мастерски владел юмористическим сюжетом, который под пером писателя в полном смысле становится исследованием действительности. Причем он блестяще мог подать комическую ситуацию в разном стилевом ключе: либо через объективно поданные факты действительности, либо путем конструирования комических ситуаций и явлений. И при этом сатира его беспощадно реалистична, конкретна, исторически и психологически достоверна.

---

<sup>1</sup> Ю. Борев, *О комическом*. М., 1957, стр. 137

В „Роковых яйцах“ авторская мысль приобретает контуры оригинального художественного бытия. Собственно структура этого произведения является модификацией авторского замысла, экспериментальным его развитием, острашением в образной системе. Сатире самой по себе свойственно не прямое, а именно посухутое, сдвинутое отражение действительности. В „Роковых яйцах“ мы видим артистичное, виртуозное сочетание гротескно - фантастической образности с конкретно-бытовой. В основе сюжетной интриги у Булгакова часто лежат комические случайности, анекдотические, курьезные ситуации. В основе завязки-толчка действия в „Роковых яйцах“ тоже лежит чудовищная случайность открытия чудесного луча. Использует Булгаков и неожиданные повороты действия как орудие построения комедийного сюжета. Так, после тщетного напряжения невероятных усилий людей и после многочисленных жертв природа сама себя спасает от нечисти 18-градусным морозом, стукнувшим в разгаре лета. Сконструированная в повести утрированная ситуация целиком и полностью спроецирована на современную Булгакову действительность. Его пародийно-иронический гротеск обладает замечательной способностью вживаться в реалистическое повествование. Писатель постоянно убеждает читателя в достоверности происходящего, здесь масса фактов, деталей, московских реалий, цифр, дат. Эта нарочитая точность в сочетании с невероятной причудливостью вымысла значительно усиливает комический эффект. Рядом с причудливым переплетением фантастического и реального, бытового комический эффект, несомненно, вызывает и аппликация зоологических явлений, связанных с научными интересами профессора Персикова, на человека и явления социальной жизни. И наоборот: „очеловечивание“ животных, т. е. последовательный перенос реакций, эмоций, мотивов поведения человека на зоологические экземпляры. Профессор Персиков разговаривает „квакающим“ голосом, подобно тому, как „амфибии оживают после долгой засухи при первом обильном дожде, ожил профессор Персиков в 1926 году“. Гость у Булгакова, „смеясь, всхлипывал, как гиена“. Когда пропала мука, „Персиков оставшиеся 20 экземпляров квакш попробовал перевести на питание тараканами, но и тараканы куда-то провалились, показав свое злостное отношение к военному периоду коммунизма“. Или: „Лягушка тяжело шевельнула головой, и в ее потухающих глазах были явственны слова: сволочи вы, вот что...“ Уж у Булгакова „ушел из камеры куда глаза глядят“, куры, как люди, „маятся животом“, и отец Сергей на курпном дворе служит молебн. Великолепно описание встречи экспериментатора Рокка со своим „детисцем“- гигантской анакондой: „Лишенные век, открытые ледяные и узкие глаза сидели в крыше головы, и в глазах этих мерцала совершенно невиданная злоба... Александр Семенович поднес флейту к губам, хрипло пискнул и заиграл, ежесекундно задыхаясь, вальс из „Евгения Онегина“. Глаза в зелени тотчас же загорелись непримиримую ненавистью к этой опере“. В этом намеренном переплетении, в комическом стирании различий в проявлениях животных и человека есть и серьезный аспект: Булгаков будто еще и еще раз акцентирует неделимость природы как таковой и всеобщность трагических последствий насилия над ней. А картина бесенного размножения амёб под воздействием волшебного луча вырастает до символического,

философского обобщения. Это не что иное как метафора человеческой жизни с ее беспощадной борьбой за существование. “В красной полосе, а потом и во всем диске стало тесно, и началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали. Среди рожденных лежали трупы погибших в борьбе за существование. Побждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны. Во-первых, они объемом приблизительно в 2 раза превышали обыкновенных амёб, а во-вторых, отличались какою-то особенной злобой и резвостью”.

Мировосприятие Булгакова было ироническим, поэтому не случайно он часто пользуется таким средством сатирического изображения, как ирония. Отделить иронию и юмор, сатиру и иронию в произведениях Булгакова нельзя - это его стихия. Ирония как скрытая насмешка определяет интонацию, общий эмоциональный настрой произведения, причем оттенки иронии разнообразны - от грациозно-добродушной до саркастически-желчной. В ироническом ключе написан сам главный герой-чудаковатый профессор Персиков, первопричина катастрофы, носитель „чистой“, лишенной этического начала науки, воплощенне ее талантливых, честных, но оторванных от жизни „жрецов“ (не случайно Булгаков подчеркивает: „Персиков был слишком далек от жизни, он ею не интересовался“). Философско-эстетическая суть иронии вытекает из какой-либо антиномии, например, добра и зла, драматического и смешного, духовного и материального и т. д. Здесь тоже есть антиномия-парадокс: профессор, далекий от жизни, не интересующийся жизнью, изобретает „луч жизни“. Парадоксальная фраза - „Не бездарная посредственность, на горе республике, сидела у микроскопа“ - подчеркивает и заостряет реальную противоречивость героя, звучит предвестием фатального злоупотребления изобретением. И сама трагическая судьба профессора определяется иронией, насмешкой судьбы, рока, обернувшегося расплатой, бумерангом против самого ученого, ставшего жертвой махинаций с его открытием. Но в жизнеописании профессора преобладает ирония добродушная, именно потому, что он отнюдь не псевдонаучный шарлатан, не бездарная посредственность. Комичен эпизод, когда профессор, постоянно подчеркивая, что он „не специалист по пернатым“, и советуя обратиться к профессору Португалову, дает, тем не менее, исчерпывающую характеристику „отряда куриных“ и их заболелых. „Гм, не специалист я ... вы Португалова спросите... А впрочем... Ну, ленточные глисты, сосальщики, чесоточный клещ, железница, птичий клещ, куриная вошь или пухоед, блохи, куриная холера, крупозно-дифтерийное воспаление слизистых оболочек... Пневмококк, туберкулез, куриные парши... мало ли, что может быть... (искры прыгали в глазах Персикова)... отравление, например, бешенницей, опухоли, английская болезнь, желтуха, ревматизм, грибок Ахорн Шенляйн... очень интересная болезнь. При заболевании им на гребне образуются маленькие пятна, похожие на плесень...“ В ироническом ключе написана сцена, когда самоотверженный чудак профессор в промерзлом институте „при неизменных 5 градусах мороза в калошах, в шапке с наушниками и в кашне, выдыхая белый пар, читает 8 слушателям цикл лекций на тему: „Пресмыкающиеся жаркого пояса“. Но смех перестает быть добродушным, ирония перерастает в сарказм при обрисовке заведующего показательным совхозом „Красный луч“ Рокка. Во всем блеске здесь срабатывает внутренний, развенчивающий комизм, разоблачающий спесь, тщеславие, бездарную претенциозность Рокка. Этот бойкий прохвост, карьеру которого, как пишет Булгаков, „переломил великий 1917 год“, „бросился в открытое море войны и революции, сменив флейту на губительный маузер“. После бурной „политико-

литературной“ „коммунально-хозяйственной“ и „оросительной деятельности Рокка осенила идея, которую одобрил Кремль, а именно: с помощью луча Персикова „возродить в течение месяца кур в республике“. С убийственной иронией рисуется сцена, где невсезачинный Рокк не в состоянии отличить зменные яйца от куриных и приписывает их невероятную величину только тому, что, мол, „заграпичные“, не „наши мужички“. Не удивительно, что в руках самодовольного, чванливого „профессионального руководителя“ „луч жизни“ превращается в „луч смерти“, сама наука самоуничтожается, ибо становится орудием насилия над природой. Иронически подчеркивает Булгаков, что сам Рокк абсолютно лишен ироничности и не способен уловить иронию в словах профессора при объяснении им работы камеры. За ироничностью ума мы предполагаем обычно некую самобытность личности, оригинальность мышления. Самоирония предполагает самокритичность, способность с улыбкой взглянуть на собственные недостатки и неудачи. Наконец, способность уловить иронию предполагает в человеке интеллект. Всего этого Рокк, увы, лишен.

За счет авторской иронии информация уплотняется. За иронической интонацией всегда есть подтекст, рассчитанный на то, что читатель должен с полуслова понять второй смысл сообщения, ироническую роль стилизации. Пародийно-иронически передергивает писатель-сатирик хозяйственные послереволюционные нововведения. Когда „куриные дела“ попады Дроздовой начали процветать, ее „обложили таким налогом, что куроводство чуть-чуть не прекратилось, кабы не добрые люди. Они надоумили подать местным властям заявление о том, что она, вдова, основывает трудовую куроводную артель. В состав артели вошла сама Дроздова, верная прислуга Матрешка и вдвойна глухая племянница. Налог с вдовы сняли и куроводство ее процветало...“ Или, например, ироническое обыгрывание всевозможных комиссий и организаций, учреждение которых было модным веянием времени. „Образована чрезвычайная комиссия по борьбе с куриною чумой в составе наркомздрова, заведующего животноводством товарища Птахи-Поросюка, профессоров Персикова и Португалова...и товарища Робиновича!“. После куриного мора „чрезвычайная комиссия по борьбе с куриной чумой переименовалась в чрезвычайную комиссию по поднятию и возрождению куроводства в республике, пополнившись новой чрезвычайной тройкой. в составе шестнадцати товарищей“ (парадоксальное сочетание „тройка в составе шестнадцати“ человек усиливает ироническую окраску). Ирония заложена в игре слов: Рокк - как фамилия ничтожества с манией величия и возвышенное „рок“ - судьба, фатальная предопределенность, и далее в сочетании „высокого“ эпитета „роковые“ с нарочито конкретным „яйца“ (кстати, в чешском переводе Алены Моравковой иронический комизм обедняется тем, что Рокк получает фамилию Osud). Пародийно-иронически звучат призывные лозунги типа „Бейте гадов...Спасайте Москву!“-перекликающиеся с лозунгами гражданской войны, или двусмысленная игра слов в куриной истории:

„Ах,мама, что я буду делать

Без яиц??.“

„Не зарьтесь, господин Юз, на

наши яйца,- у вас есть свои!“

Пародия как одно из средств создания комического тесно связана с иронией. Пародия - это утрированное подражание оригиналу с подчеркнутым преувеличением характерных его черт, иногда с гиперболизацией до абсурда, т. е. это своего рода художественное „передразнивание“, играющее роль усилителя.

Булгаков любил разоблачать не в лоб, а своеобразным иронично-пародийным способом. В таком контрастном пародийно-ироническом тоне рисуется идиллический пейзаж в совхозе “Красный луч”. На фоне невыразимой красоты лунной ночи, прелестных звуков флейты уборщица Дуня, „гибельная, как лесная русалка, слушает, приложив щеку к жесткой, рыжей и мужественной щеке шофера“. „А хорошо дудит, сукин сын, - сказал шофер, обнимая Дуню за талию мужественной рукой“. Образ Альфреда Бронского, сотрудника московских журналов “Красный огонек”, “Красный журнал”, “Красный прожектор” и газеты “Красная вечерняя Москва” - с „маслянистым лицом“ и „неуловимыми глазками“ - яркая пародия на представителей прессы, пронзырывающих всюду под магической шапкой ГПУ, с их неутолимой жаждой ежедневных сенсаций, сплетен и слухов. Откровенно пародийна сцена импровизированного интервью, когда на глазах растерявшегося, отчаянного профессора фабрикуется сенсация, вырастает из мухи слон, а точнее - газетная мерзость. Комична пародия на империалистических шпионов-вербовщиков и одновременно на тайных агентов госбезопасности, „которые совершенно замучили профессора Персикова“. Это колоритно обрисованные фигурки. Булгаков называет их по признаку, достигая этим постепенного сатирического сужения образа. Сначала он пишет о том, что один из гостей напоминал „ангела во френче“, потом просто “ангел”. Второй, „пизенький, страшно мрачный, в штатском, но штатское на нем сидело так, словно его стесняло“. Булгаков называет его „хмурый“ или „маленький“. А третий, „в дымчатом пенсе“, совершенно поглощавшем глаза, становится просто „дымчатым“. Так же, как „гражданина в модном зеленом котелке“, оказавшегося приставленным к профессору дежурным, писатель один только раз называет „дежурным в котелке“, потом „дежурный котелок“, а чаще просто „котелок“.

Исключительно комедийный эффект создает Булгаков полистилизмом, пародийным сочетанием различных лексико-стилистических оборотов в речи своих персонажей. Так, в речи Рокка причудливо сочетается „новояз“, т.е. всевозможные языковые „модернизации“ типа „товарищ“, „секретное отношение“, „дело государственной важности“, с просторечиями („сбили с панталыку“, „грязюка“), вульгаризмами („дура“, „сдурел“) и просто грамма - тическими и стилистическими неправильностями („куры издохли“, „курьи яйца“ „куроводство“, „слонов можно вырастить“ и пр.). Режущие слух речевые ошибки являются здесь тоже средством сатирического сужения образа, как, например, искаженные выражения типа „Что вы скажете за кур, дорогой профессор?“ или „Пара минуточк“ дорисовывают фигуру безграмотного газетчика Бронского. Но и от самого автора мы встречаем в тексте немало таких неправильностей, искаженных грамматических форм и синтаксических конструкций, например: „горы яблоков“, „студенты порезались все до единого“ - в смысле „профессор срезал на экзамене всех студентов“, „на правой руке у Рокка началась заросль лопухов“ - вместо „с правой стороны“ и т.д. Мы натываемся в тексте на множество курьезных плакатов и объявлений типа: „Антикурные прививки в Лефортовском ветеринарном институте дали блестящие результаты. Количество курных смертей за сегодняшнее число

уменьшилось вдвое...“ или „Сожжение куриных трупов на Ходынке“. Булгаков будто сознательно смакует эти неправильности, эту словесную шелуху, в которой, как в зеркале, отражается степень самосознания, культурный, вернее, псевдокультурный уровень периода нэпа.

Мы отметили лишь некоторые основные средства создания комического у Булгакова. Естественно, эти средства выступают в творчестве писателя во взаимодействии, в сложном переплетении с другими художественными средствами, ибо явлений „чистого“ комизма у Булгакова нет, его произведения, в том числе сатирические, включают сложную гамму чувств и настроений. Насмешка у него часто сочетается с сочувствием, шутка-с печалью, острота-с серьезной мыслью. В гротеске Булгакова причудливым способом перемешаны юмор и сарказм, комическое и трагическое. В серьезном писатель видит смешное, в смешном - серьезное. Не случайно Всеv. Сахаров назвал булгаковскую сатирическую диологию о науке (имеются в виду „Роковые яйца“ и „Собачье сердце“-Г.Б.) „остроумной и в то же время серьезной вариацией на вечную тему „Фауста“ Гете“.<sup>2</sup> В глубине смешной истории скрыты трагизм и грустные размышления о человеческих недостатках, об ответственности ученого, о страшной силе самодовольного невежества. Со смехом многое понимается. Позиция сатирика и юмориста - это позиция мыслителя, погруженного в раздумье над жизнью и человеческой природой. „Комическое углубляет наши знания о мире и о людях, учит отличать содержание явлений от его формы и предостерегает от поспешных оценок, сделанных на основании одной только видимости“.<sup>3</sup> Таким даром проникать в суть вещей и явлений, вскрывать контрасты и диспропорции действительности в полной мере обладал комический талант Булгакова.

---

<sup>2</sup> В. Сахаров, *Сатира молодого Булгакова*. В кн.: М. Булгаков. *Ханский огонь. Повести и рассказы*. М., Худ. лит-ра, 1988, стр. 8

<sup>3</sup> Б. Дземидок, *О комическом*. М. Прогресс, 1974, стр. 153-154

## THE TECHNIQUE OF THE LAUGHTER IN M. BULGAKOV'S 'FATAL EGGS'

The complex emotional and aesthetic symbiosis of comic and tragic elements represents an integral part of M. Bulgakov's artistic world. The means and forms of the comic have not had their end in themselves; they have supported the writer's effort to penetrate more profoundly into the structure of various conflicts revealing the contradiction of human characters and the reality after the revolution. The author of the study, dealing with the analysis of M. Bulgakov's novelette 'Fatal Eggs', tries to demonstrate the specific features of the comic as an aesthetic category in Bulgakov's artistic technique and to show how the traditional methods of the comic (irony, contrast, paradox, linguistic means of the comic etc.) have become the original distinctive features of M. Bulgakov's artistic system.