

**А.С.Волковинский**

Каменец-Подольский педагогический университет

## СООТНОШЕНИЕ ЛОГИЧЕСКИХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В ФЕЛЬЕТОНАХ М.БУЛГАКОВА

Фельетон 1920-х гг. в русской литературе – явление уникальное. Многие популярные периодические издания обеспечивают постоянную прописку этому жанру на своих страницах. К творческой лаборатории фельетона приобщаются: М.Булгаков, А.Зорич, И.Ильф и Е.Петров, В.Катаев, М.Кольцов, Ю.Олеша и многие другие. Достижения в этом жанре настолько впечатляющи, что его пытались вывести за нормативные пределы публицистики. Фельетон представлялся как оригинальное (иногда – обязательное) начало творческого пути серьезного писателя. Фельетонное качество стали ощущать во многих жанрах – в рассказе, повести и даже романе. Вместе с тем поэтика фельетона не получила детального, аргументированного и всестороннего изучения. Многие работы о фельетоне “по необходимости пунктирные” [10; с. 360] и до сегодня. Неравномерно распределилось внимание к фельетонам разных авторов. Больше изучены произведения, принадлежащие И.Ильфу и Е.Петрову, В.Катаеву, М.Кольцову. Очень редки работы, в которых фельетон Булгакова или Олеша становился бы основным объектом исследования.

Место фельетона в творчестве Булгакова критикой и литературоведением определяется неоднозначно. Его фельетоны 1920-х гг. воспринимают в качестве своеобразного исторического и биографического материала: “...фельетон “Торговый ренессанс” ... – документ сразу и литературный, и биографический: он дает возможность увидеть Москву начала 1922 года и несколько более раннего времени глазами самого Булгакова” [8; с. 173]. Иногда фельетоны считают не обязательной, а скорее необходимой частью наследия писателя. Оценивая фельетон как “вспомогательное творчество”, литературную поденщину, гимнастику ума и литературного таланта, многие исследователи отталкиваются от восприятия самого Булгакова [3; с. 557-559]. Более продуктивным кажется включение фельетона в художественную систему Булгакова в качестве существенной составляющей части, что делает Л.Фиалкова: “Рассказы и фельетоны Булгакова, публиковавшиеся в разных изданиях, взаимосвязаны и включены в общий контекст творчества писателя” [2; с. 708].

Проводились параллели между сюжетными ситуациями и образами, возникавшими в фельетонах и находившими дальнейшее воплощение в повестях и романах. Однако изучение особенностей функционирования

художественного слова в фельетоне, его соотношения с необходимо-служебным словесным материалом в произведениях этого жанра не проводилось. "Первичным в онтогенезе тропов" выступает эпитет, который выполняет "функцию системообразующего центра тропики. Благодаря возможности взаимных трансформаций поле эпитета пересекается с полями всех существующих тропов" [5; с. 45].

Поскольку фельетон 1920-х гг. часто находился на грани публицистики и беллетристики, то характер соотношения логических (необходимых, когда-то называемых "epiteton necessarium") определений и собственно эпитетов (epiteton ornans) может определять существенные стилевые особенности произведений определенного жанра или автора. Перед Булгаковым-фельетонистом были два основных пути художественно-публицистического воплощения материала: 1) использование простых, часто схематичных, эмблемных определений с целью обеспечения доступности содержания неискушенному читателю; и 2) обращение к эпитету для активизации ассоциативного потенциала, заключающий данное изобразительно-выразительное средство.

Особая экспрессивная роль эпитетов и логических определений в фельетонах Булгакова подтверждается фактом их широкого использования в заглавиях. Подчеркивая тот или иной существенный признак уже в названии, писатель сразу же задавал проблемно-тематический угол зрения на изображаемое и во многом определял итоговый идейный (часто – политический, идеологический) вывод.

Детальному изучению были подвергнуты 116 фельетонов Булгакова. В названиях 40 из них использованы эпитеты, в 9 – логические определения. Названия 10 фельетонов, не имеющие непосредственных определений, дополняются авторскими подзаглавиями-комментариями, в которых встречается 7 эпитетов и 3 логических определения. Общее число названий булгаковских фельетонов, в которых задействованы художественные и логические определения, составляет 59 произведений, т.е. чуть больше половины от рассмотренных.

Усиление ассоциативного начала в названии фельетона не находится в прямой зависимости от того, какому изданию собирался предложить его Булгаков. Высока "художественная плотность" определений в названиях фельетонов, которые были опубликованы в газете "Накануне" или в "Литературном приложении" к ней. На 17 таких фельетонов приходится 11, в названии или подзаглавии которых встречаются преимущественно эпитеты, что составляет около 64,7%. Названия отмеченных 11 фельетонов группируются следующим образом:

Названия, в составе которых встречаются эпитеты	Названия, в составе которых встречаются логические определения	Подзаглавия, в составе которых встречаются эпитеты и логические определения
5	4	2

В названии фельетона Булгаков акцентированно переосмысливает традиционные представления. Название одного из фельетонов писателя “Москва краснокаменная” (1922) в сознании читателя вызывает более привычное сочетание – “Москва белокаменная”. Однако Булгаков описывает жизнь совсем другого города: новой столицы нового государства. В произведении лейтмотивным становится красный цвет. По ходу повествования читатель знакомится с удивительно-непривычными людьми, предметами, деталями. Булгаков знакомит с поколением, представители которого принимали участие в создании нового типа государства и определялись в официально-деловых бумагах как “красные спецы”. Писатель довольно-таки иронично, даже ёрнически, описывает подобные метаморфозы, акцентируя внимание на идейной и жизненной беспринципности таких людей: “Одет хорошо. Белый крахмал, штаны в полоску. А на голове выгоревший в грозе и буре бархатный околыш. На околыше – золотой знак. Не то молот и лопата, не то серп и грабли – во всяком случае, не серп и молот. Красный спец. Служит не то в ХМУ, не то в ЦУСе. Удачно служит, не нуждается” [2; с. 226]. Белый цвет – традиционно-символическое воплощение представлений о чистоте и опрятности – выступает сигнальным обозначением прошлого, жизни до революции. Далее в глаза бросается “золотой знак”. Качественно-цветовое обозначение “золотой” содержит аллюзию на возможные меркантильные соображения, которые руководили перерождением старых специалистов. Заканчивается цветовая цепочка обозначением “красный”, которое становится антитетичным начальному “белый”. Цветовая антитеза наполняется сложным символическим смыслом. Автор намечает естественный для человека путь духовной трансформации: от чистого “белого” через вожделенное “золотой” к пугающе страшному “красный”. Часто за видимой простотой текста скрывается глубокий смысл. “Москва краснокаменная” предназначалась для газеты “Накануне”. В произведениях, готовившихся для этого издания, автор “мог несколько развернуть свои мысли” [3; с. 559].

Красный спец снаружи все-таки больше походил на привычного (хотя бы при старом режиме) человека. Накопление и усиление цветовой гаммы во внешнем проявлении нагнетается Булгаковым при помощи логических определений: улицы раскрашены “красными флагами”, марширует “красная пехота” с “красными шевронами” и “красными клепанами” на новых гимнастёрках, в “шлемах краснозвездных”. Моноцветность “красного праздника” приводит к смене “пестрому будню”. Торжество праздника новой власти заглушает все остальные цвета. Даже обычные мальчишки, торгующие на московских улицах, превращаются в “красных купцов”. В последнем случае Булгаков использует семантически оксюморонное сочетание, которое помогает ему подчеркивать ощущение нелогичности происходящего.

Заканчивается произведение вполне ожидаемым финалом: столица погружается в сон после хлопотного и утомительного праздника. Однако заключительная фраза оставляет какое-то чувство незавершенности, невысказанности со стороны автора: “И спит перед новым буднем улица в невиданном, неслыханном красноторговом Китай-городе” [2; с.230]. Кстати, очень похожей фразой заканчивался и более ранний фельетон Булгакова “Торговый ренессанс” (написан в начале 1922 года): “До поздней ночи шевелится, покупает и продает, ест и пьет за столиками народ, живущий в не виданном еще никогда торгово-красном Китай-городе” [2; с.218]. Эти строки Булгакова могут быть реминисценцией из прозы Б.Пильняка, в которой образ “Китай-города” является сквозным и лейтмотивным. В романе “Голый год” (1921), оригинально осмысливая новые исторические судьбы России и ее место в соотношении восток – запад, Пильняк акцентирует внимание на стихийном, азиатском начале коренных социально-политических изменений, которые были вызваны событиями 1917 г.: “Днем в Москве, в Китай-городе, жонглировал котелок, во фраке и с портфелем – и ночью его сменял: Китай, Небесная империя, что лежит за Великой Каменной стеной, без котелка, с пуговицами глаз. – Так что же, – ужели Китай теперь сменит себя на котелок во фраке и с портфелем?! – не третий ли идет на смену, тот, что – Могёт энергично фукцировать!” [6; с.462].

Очевидно, финальные строки двух фельетонов Булгакова не следует считать случайными. Писатель упорно настаивал на том, чтобы и европейский читатель узнал о рождении “третьего Китая” – “невиданного”, “неслыханного”, “торгово-красного” и “красноторгового”. И весь пафос оптимизма и бодрости, вырастающий из созерцания бурного торгового подъема “Москвы краснокаменной”, уступает место трагическим предчувствиям общенациональной и общегосударственной катастрофы. Красный цвет как цвет трагического предчувствия станет сигнально-смысловым в “Мастере и Маргарите”: “– Сегодня душно, где-то идет гроза, – отозвался Каифа, не сводя глаз с покрасневшего лица прокуратора и предвидя все муки, которые еще предстоят. “О, какой страшный месяц нисан в этом году!” [1; с.37]. Реминисцированные выражения в фельетонах становятся средством беллетризации текста и расширения ассоциативно-смыслового пространства. Определяющую роль выполняют эпитеты, особенно – цветовые.

Обращает на себя внимание еще один факт. Чаще и более традиционно в русской литературе сопоставление праздника и будней осуществлялось “в пользу” первых. Вспомним, например у И.Бунина в “Деревне”: “Вот отъехали – и опять стали жалкими крики в толпе у кабака. Там праздник пытаются “гулять”, а впереди – будни, серые и равнодушные” [4; с.38]. У Булгакова диспозиция существенно изменена. Праздник оказывается абсолютно одноцветным – “красным”. И несмотря на наличие переносного смысла в сочетаниях с этим цветовым

определением (“красная пехота”), экспрессивное начало в них очень ослаблено. Такие сочетания тяготеют к устойчивости, превращаясь в словесно-понятийные штампы. Если отталкиваться от логики Б.Томашевского в размежевании логических определений и эпитетов при помощи “понятия содержания и объема”, то станет очевидным факт присоединения к понятиям признака, увеличивающего содержание при уменьшении объема [7; с.195–196]. Для ранее “серых и равнодушных” будней Булгаков выбирает эпитет “пестрые”, который становится контекстуальным антонимом какой-либо одноцветности. Сочетание “пестрые будни” не зафиксировано в “Словаре эпитетов русского литературного языка” [4; с.38], и может быть зачислено в разряд синкретических (цветных). Внешняя атрибутика “красного праздника” создает впечатление его бутафорности. Настоящая человеческая жизнь, по Булгакову, заключена в “пестрых буднях”. Эти обычные дни привычнее писателю, в них меньше пугающего “красного” цвета, который растворяется среди других. Подобные выводы несколько далеки от прямой авторской оценки изображаемого в произведении. Однако они оправданы и мотивированы сопоставлением функциональной роли логических определений и эпитетов. Вольно или невольно автор посредством этих структурно-словесных элементов определял собственное восприятие действительности, ее (подчас не до конца проявленную) идейную оценку.

В 1923 г. в газете “Накануне” был опубликован “уголовный фельетон” “Комаровское дело”. В названии использовано логическое определение. М.Чудакова считает: “в фельетоне перед нами – едва ли не единственный случай психологического анализа, совершаемого Булгаковым не художественными средствами и в этом едва ли не главный интерес этого текста”. Однако сама же замечает в фельетоне ощутимы размышления “над психологическим механизмом насилия над человеческой жизнью – убийством или казнью. Несомненно, какая-то часть результатов этих размышлений была через несколько лет использована в “Беге” – в работе над Хлудовым” [8; с. 262].

Действительно, фельетон “Комаровское дело” имеет конкретно-реальную основу. Булгаков присутствовал на судебном процессе, и его произведение могло бы стать уголовным репортажем или отчетом. Но сам автор в тексте произведения определяет его жанр: “Никакого желания нет писать уголовный фельетон, уверяю читателя, но нет возможности заняться ничем другим, потому что сегодня неотступно целый день сидит в голове желание все-таки этого Комарова понять” [2; с.303]. “Желание все-таки этого Комарова понять” приводит автора к более широким обобщениям. Это обнаруживается уже в названии фельетона. Вместо возможного, явно упрощенно-официального названия “дело Комарова” автор использовал словосочетание с логическим определением. “Задача логического определения –

индивидуализировать понятие или предмет, отличить его от подобных же понятий" [7; с.196]. Таким образом, Булгаков сразу же выделяет дело Комарова из множества других уголовных дел. Эмоционально и экспрессивно нейтральное название "дело Комарова" не устраивало Булгакова "нулевой экспрессией" [9; с.85]. Фабульная ситуация настолько не совместима с мировоззренческими принципами писателя, что он не может сохранить взвешенный и объективный тон повествования. Повышение эмоциональной экспрессивности автора засвидетельствовано постепенным, но неуклонным, повышением количества эпитетов. Когда Булгаков знакомит читателя с общими обстоятельствами дела, он опирается на использование логических определений: "Случалось это почему-то чаще всего с московскими лошадиными барышниками или подмосковными крестьянами" [2; с.301]; "Головы были разможены, по-видимому, одним и тем же тупым предметом, вязка трупов была одинаковая – всегда умелая и аккуратная, – руки и ноги притянуты к животу" [2; с.301]. Едва ли не первый эпитет встречается тогда, когда писатель заканчивает изложение сути дела в общих чертах и вплотную приступает к психологическому исследованию: "несущественная деталь: он, конечно, не Комаров Василий Иванович, а Петров Василий Терентьевич. Фальшивая фамилия – вероятно, след уголовного, черного прошлого" [2; с.303]. По мере усиления личностно-авторского отношения к материалу возрастает и количество эпитетов. Многие из них становятся индивидуальными, в них максимально возможно повышается экспрессивное начало: "мясная хозяйственность" [2; с.303]; "залихватский, гнусный "хрен"" [2; с.304]; "изумительным презрением" [2; с.304]; "римско-католическая рвань" [2; с.304]. Главный вопрос, который пытается решить писатель в этом фельетоне, сводится к определению природной сущности убийцы. Булгаков не принимает расхожих клише: "Репортеры, фельетонисты, обыватели щеголяли две недели словом "человек-зверь" [2; с.303]. Штампованное определение не устраивает автора. Он останавливает выбор на ином: "утвердилась у меня другая формула: "И не зверь, но и ни в коем случае не человек" [2; с.304]. Детальное психологическое разбирательство приводит автора к выводам обобщающего характера: "И на человеческой глупости блестящая, великолепная амальгама того специфического смрадного хамства, которым пропитаны многие, очень многие замоскворецкие мещане!.. все это чуйки, отравленные большими городами" [2; с.305]. Авторское восприятие жизненного материала проходит эволюцию от индивидуализации явления при помощи логических определений в названии и в начальной части произведения до обобщающих выводов, экспрессивная окрашенность которых основывается на эпитетах.

Такой же характер функционального соотношения логических определений и эпитетов свойственен фельетонам Булгакова, которые

печатались в газете "Гудок". Из 87 фельетонов писателя, опубликованных в "Гудке", 40 имеют в названии или подзаглавии эпитеты или логические определения (что составляет приблизительно 46%). Как видим, интенсивность использования определений в заглавиях гудковских фельетонов заметно снизилась. Возможно, это обусловлено не только тем, что Булгаков отказывается от беллетризации реальных фактов, а тем, что увеличивается число написанных фельетонов. В названиях заметным остается преобладание эпитетов по сравнению с логическими определениями.

Названия, в составе которых встречаются эпитеты	Названия, в составе которых встречаются логические определения	Подзаглавия, в составе которых встречаются эпитеты и логические определения
29	4	6

Соотношение фельетонов, в названиях которых использованы эпитеты и логические определения, составляет соответственно чуть больше семи к одному. Основной потенциал фельетонности произведений, печатавшихся в "Гудке", Булгаков сосредотачивал часто именно в названии, превращая его в "особый литературный способ указания необычных ассоциаций" [10; с.361]. "Электрическая лекция" (1924), "Брачная катастрофа" (1924), "Сентиментальный водолей" (1925), "Пьяный паровоз" (1926) и другие названия заменяли прямое отражение темы намеком, иронией, неоднозначной ассоциацией. Подчас трудно установить характер использованных определений. Название фельетона "Круглая печать" (1925) кажется логическим определением, но ассоциативно-смысловое поле фельетона переводит логическое определение в художественное. В круглой печати важна не форма, а административно-жизненная сила. Название наполняется символическим смыслом, который далеко выходит за пределы буквальности, однозначности.

Эпитеты, используемые в названиях фельетонов, становятся также средством остранения жизненного материала. Незатейливое повествование о собрании железнодорожников и о его результатах выразительно оттеняется названием, в котором использован эвфонический эпитет – "Музыкально-вокальная катастрофа" (1926). Так, о факте сосуществования "школы и церкви в одном здании" Булгаков рассказывает в фельетоне под названием "Главполитбогослужение" (1924), создав словесное новообразование, которое соединяет эпитет и определяемое им слово.

Основным итогом анализа соотношения логических определений и эпитетов в фельетонах Булгакова может стать следующий вывод. Художественная выразительность эпитета и учащение его использования заметно при усилении авторской заинтересованности материалом. В случаях, когда материал не был интересен Булгакову, и автор оставался к нему равнодушным, едва ли не единственным

жанровым признаком выступал характер названия произведения, в котором широко использовались логические определения и эпитеты. И в названии, и в тексте фельетонов логические определения индивидуализировали предмет или понятие, а эпитеты усиливали выразительность авторского восприятия и отношения к изображаемому.

1. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. – Т. 5. – М., 1990.
2. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. Т. 2. – М., 1989.
3. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. – Т. 4. – М., 1990.
4. Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. – Л., 1979.
5. Оноприенко Т.Н. К вопросу о функции эпитета в системе тропики // Функциональный аспект семантики языковых единиц: Мат. VIII Междунар. науч. конфер. по актуальным проблемам семантических исследований. – Ч. I. – Харьков, 1997. – С. 43 – 45.
6. Пильняк Б.А. Повесть непогашенной луны. – М., 1990.
7. Томашевский Б.В. Стилистика. – Л., 1983.
8. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М., 1988.
9. Шиприкевич В.В. Відрізняючи вдале від невдалого (Правильно користуйтесь епітетами!) // Культура слова. Респ. міжвід. зб. – 1977. – Вип. 12. – С. 82 – 88.
10. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 - 1933). – М., 1990.

#### Summary

This article is dedicated to comparative analysis of correlation of the logical attributes and epithets in the Bulgakov's topical satires. Specific character of such correlation have been considering as the sign of stile of Bulgakov's literary works.

Стаття надійшла до редколегії 25.06.2001.