

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПРОЗЫ МИХАИЛА ЗОЩЕНКО

В литературоведении творчество М. Зощенко исследовалось в разных аспектах: историко-биографическом (К. Чуковский, М. Слонимский, Е. Журбина), культурологическом и театроведческом (Л. Ершов, Д. Молдавский, М. Чудакова, А. Старков, К. Попкин, С. Лурье, Б. Парамонов, А. Куляпин, И. Сухих, В. Муромский), жанрово-стилевым (Ю. Томашевский, А. Аулов, Н. Комарова, Л. Исаева, Т. Бычкова), комическо-сатирическом (Ю. Толутанова, Е. Жолнина, Н. Корюкина, Л. Петрова). Благодаря усилиям ученых было издано наиболее полное собрание художественной прозы М. Зощенко в 7-ми томах (2008). Исследуя поэтику М. Зощенко, литературоведы не раз отмечали заимствования, образные и сюжетно-тематические схождения, влияния, намеки, полемические интерпретации «чужих» мотивов в произведениях писателя. На традиции Н. Гоголя, А. Пушкина, А.П. Чехова, Ф. Достоевского и других писателей-классиков в творчестве М. Зощенка обращают внимание Т. Кадаш («Гоголь в творческой рефлексии Зощенко»), М. Чудакова («Поэтика М. Зощенко»), А. Жолковский («Блуждающие сны»), О. Барсукова («Музыка, живопись и театр в прозе М. Зощенко»). «Блоковскую тему» в прозе М. Зощенко, как «вершину той литературы и той общественной психологии, с которой он стремится порвать» [5, с. 22], акцентируют в своих исследованиях Ц. Вольпе, М. Чудакова, Н. Даренская. Сложный характер взаимосвязи творчества писателя с литературными течениями рубежа XIX-XX вв. – «символистским» (Ф. Сологуб, А. Блок); «философско-публицистическим» (В. Розанов), «футуристско-пролетарским» (В. Маяковский) изучают Ц. Вольпе, Ю. Томашевский, А. Ершов, Н. Даренская, С. Федякин и др.

М. Зощенко представлен исследователями как художник, вышедший из культуры Серебряного века, но затем отказавшийся от ее составляющих во имя новой «пролетарской» культуры. Но, несмотря на «отмежевание» от «утонченной» эстетики, заявленное в текстах и формах его рассказов, в литературно-критических очерках («На переломе» (1919-1920)), все творчество писателя ориентировано как на культурный контекст начала века, так и на классическую русскую литературу. Об этом свидетельствует его интертекстуальная составляющая, позволяющая автору «подняться» над своим временем, придать своим произведениям особую философичность, установить связь между прошлым, настоящим и будущим.

Сам М. Зощенко определял свой творческий метод как «освоение старого в новом качестве», подчеркивая, что «постарался ввести в мелкие рассказы – традицию и сюжет большой литературы» [5, с. 601]. Цель писателя-сатирика – «переписать» ее на свой лад, представить в форме «мелкого» жанра, для чего он широко использовал практику пародирования. Именно пародийность прозы М. Зощенко, в основе которой – «литературная маскировка», исследователи

называют «амбивалентной формой осуществления литературной приемственности» [1, с. 303].

Вырабатывая свой собственный неподражаемый стиль, М. Зощенко во многом переосмысливает художественные методы своих литературных предшественников с позиций игровой установки. Язык его рассказов напоминает характерный для Н. Гоголя комический сказ, основанный на имитации стиля монологической речи героя или «подставного» рассказчика. Это позволяет автору «вжиться» в образ своего героя, слиться со своим рассказчиком. Перенимая характерные обороты и словечки простых людей, их интонацию и разговорный стиль, М. Зощенко активно использует «живую разговорную речь», наполненную пословицами, поговорками, анекдотами и т.п., как бы переводит просторечный говор в русло литературного языка. Стиль его рассказов – оригинальная имитация простой речи, основанная на глубоком знании и понимании ее носителя.

Интертекстуальный подход к наследию писателя открывает новые грани его поэтики в аспекте межтекстовых связей. Интертекстуальный анализ прозы М. Зощенко помогает показать, что многие его произведения, формально декларирующие разрыв с предшествующей традицией, в действительности являются ее современной интерпретацией. Принимая во внимание сложившуюся научную базу теории межтекстовых связей, исследователи считают интертекстуальность не частным, второстепенным элементом текста, а указанием на существенную грань авторского замысла [4]. Интертекст рассматривает как принципиально важный способ художественного смыслообразования, апелляция к авторитетной, актуальной в глазах автора литературной традиции. Поэтому цель этой статьи – пересмотреть творчество М. Зощенко под этим углом зрения, исследовать специфику интертекстуальности в его прозаических произведениях.

Говоря о роли интертекстуальности в прозе М. Зощенко, следует подчеркнуть, прежде всего, её конструктивную функцию. Указание на использование определенных интертекстов содержится уже в названии некоторых рассказов. Осмысление заглавия дает ключ к прочтению всего произведения, так как в своих внешних проявлениях заглавие является «метатекстом по отношению к тексту» [4, с.34]. Так, название рассказа «Бедная Лиза» (1935) является аллюзией на одноименную повесть Н.М Карамзина (1792). Мотив совращения чистой и непорочной девушки с его подчеркнута социальным звучанием, приобретает у М. Зощенка пародийную, кардинально противоположную интерпретацию. Его «бедная» Лиза занята активным поиском богатого мужа, что ей никак не удастся, поскольку она не умеет и не желает ждать. Избранные ею мужчины в их совместной жизни не могут обеспечить ей тот уровень, о которой она мечтала, но, по иронии автора, как только она их оставляет, зарабатывают много денег, до которых Лизе уже нет доступа. Ее планы на «красивую» жизнь постоянно рушатся, но она не отчаивается и не убивает себя, а упорно продолжает поиски. Чувствительность,

сердечность, «нежные страсти» героини Н.М. Карамзина в новой исторической эпохе совершенно отсутствуют, их заменяет корысть, расчет и прагматизм. Если «бедная» Лиза прошлого века была богата своими чувствами и внутренними переживаниями, то ее литературная наследница остается бедной как нравственно, так и материально.

Название рассказа «Страдания молодого Вертера» (1933) повторяет заглавие романа И.В. Гете, совершившего настоящий переворот в истории европейской литературы. В нем автор раскрыл противоречие человека и общества, протестуя против угнетения и оскудения человеческой личности, которые наблюдались в Германии его эпохи. И.В. Гете изобразил повседневную жизнь своего времени с такой обобщенной простотой, что в страданиях молодого Вертера передовое человечество увидело свою собственную судьбу. Страдания героя рассказа М.Зощенко также вызваны «несправедливым», грубым отношением к нему окружающего общества. Так, выехав на велосипедную прогулку и умиленный красотой окружающей его природы, персонаж М. Зощенко представляет себе «замечательную жизнь», не хуже, чем у «фон баронов». Его окружают «милые, понимающие люди», которые уважают личность, любят ближнего и не позволяют себе ни брани, ни грубости. Но в его лирическое настроение грубо врывается реальность, в которой «милые люди» кричат, свистят, оскорбительно ругаются, бьют его палками и угрожают отвести в милицию. И все это за то, что он поехал по пешеходной дорожке. Отделавшись штрафом, персонаж «с развороченной душой» продолжает мечтать о «прелестном» недалеком будущем, до которого он, благодаря своей молодости, надеется дожить. Таким образом, М. Зощенко, внешне противопоставляя свой рассказ заявленному в названии тексту, имплицитно поддерживает его главную идею. Несмотря на то, что «высокие» материи романа И.В. Гете нивелированы в рассказе М. Зощенко до житейской обыденности, их проблематику роднит критическое изображение того, что общество, которое формально стремится к развитию личности, само непрерывно становится препятствием на этом пути.

Заглавия рассказов М. Зощенко «Сердца трех» (1937) и «Живой труп» (1924) устанавливают межтекстовые отношения с одноименными романом Дж. Лондона (1920) и драмой Л.Н. Толстого (1900), лирическая проблематика которых наполняется новым смыслом: критика обывательского прагматизма в личных отношениях, в которых любовь заменена корыстью, дружба – личной выгодой.

Название фельетона «В Пушкинские дни» (1937) открыто заявляет «пушкинскую тему» в творчестве М. Зощенко. Будучи противником пышных по форме, но пустых по содержанию «юбилейных» мероприятий, М. Зощенко остро критикует их формализм и бессмысленность. Автор использует имя и поэтическое наследие великого русского писателя в качестве образца и критерия культурного уровня человека. Так, управдом (должность, которую активно высмеивали сатирики), чтобы избежать обвинений в недооценке

творчества А.С. Пушкина, актуализированного в связи с его столетием, вынужденный собрать жильцов и рассказать им о его творчестве поэта. Его сбивчивое неграмотное выступление, постоянно переходящее на бытовые проблемы, М. Зощенко сатирически называет «Первая и Вторая речь о Пушкине», хотя о поэте, кроме высокопарных фраз о его гениальности, там практически не говорится. А то, что сообщается, либо неверно (строфа из «Евгения Онегина» называется «мелким стихотворением», в котором «мало оригинального и художественного»), либо относится к другому поэту (управдом постоянно путает стихи и факты биографии А. Пушкина и Ю. Лермонтова). Малообразованный и неподготовленный «оратор» вызывает бурный протест и негодование публики, которая, в отличие от него, гораздо лучше владеет материалом. М. Зощенко как бы меняет докладчика и аудиторию местами, поскольку верная информация исходит от слушателей. Но окончательно порадоваться этому мы не можем, ибо заканчивается эта клоунада «одобрительными аплодисментами» из-за разрешения посетить буфет.

В качестве интертекста М. Зощенко использует не только литературные произведения, но и живописные полотна, пример чему рассказ «Неравный брак» (1935). В центре внимания рассказчика – известная картина русского художника Василия Пукирева (1862), название которой стало заглавием рассказа. Рассказчик интерпретирует сюжет картины – неравный брак молодой красивой девушки и богатого старика – с точки зрения человека «из прежней жизни» и нового времени. Эти две версии получают кардинально разное звучание. Зависимость девушки от социальных условий, вынуждающая ее выходить замуж за старого, но состоятельного или занимающего высокую должность человека, оценивается рассказчиком критически и с сочувствием. Рисуя в юмористическом тоне возможное продолжение сюжета в новое время (реальная история, произошедшая в Ленинграде), автор рассчитывает на всеобщий смех и удивление. Он сам как бы приветствует такое решение «классической» ситуации, хотя в рассказе слышны сатирические ноты, переходящие в сарказм.

Таким образом, интертекстуальность заглавий рассказов делает возможным их рассмотрение в свете названных произведений, актуализирует сопоставительный контекст, акцентируют значимость творчества указанных писателей для мировоззренческого и художественного мира М. Зощенко. Отсылки к творчеству литературных предшественников демонстрируют как «открытую» авторскую полемику, так и «скрытые» формы культурного диалога. Используя заглавие, в котором «сконденсирован художественный потенциал стоящего за ней текста» [150, с.31], М. Зощенко наслаивает на него новый образный смысл, актуальный для его времени. Его отношение к художественной классике, используемой в качестве интертекста, определяется литературоведами (М. Чудакова, Ц. Вольпе) как «притяжение» – «отталкивание». Двойственный характер «взаимоотношений» М. Зощенко с

литературно-эстетической традицией мотивирован стремлением автора к утверждению своей новизны и независимости в искусстве.

В художественном стиле рассказов М. Зощенко, в его творческой манере ощутимо влияние русской «классической» смеховой культуры (Салтыков-Щедрин, Н. Гоголь). Его рассказам свойственна печаль, скрытая за ироничной насмешкой, так называемый «смех сквозь слезы». Его творчество созвучно гуманистической традиции XIX в., акцентирующей темы «маленького человека», «лишних людей», «мертвых душ». За добродушным юмором М. Зощенко ощущается трагичность существования современного человека, причины которого кроются в разрушении культурных связей в новых исторических обстоятельствах. Смеясь над прозаичным бытом «недалеких» людей, сатирик смеется над всем укладом «новой» жизни Страны Советов, хотя прямо о государственном порядке нигде не говорит. В рассказах М. Зощенко преобладает пародийное начало и прием окарикатуривания (в русле голевских традиций). Его персонажи, на первый взгляд, обычные люди, на самом деле – сатирические маски, возведенные до уровня художественных типов, в действиях и поступках которых отражаются время и судьба большей части современного автору общества. М. М. Зощенко вводит в русскую литературу бесконечный ряд мещанских типов и высвечивает духовное мещанство, пытаясь, таким образом, бороться с этим явлением.

Используя литературный, музыкальный, живописный интертекст, как и творческую манеру своих литературных предшественников, М. Зощенко вовлекает своего читателя в культурный диалог, в результате которого создаются комические, сатирические, парадоксальные ситуации. Актуализированные писателем общепризнанные образцы художественного искусства становятся «культурным фундаментом» его творчества, на котором он создает незамысловатые, на первый взгляд, по содержанию и форме рассказы. Наполняя свои произведения художественным интертекстом, часто непонятным или неверно воспринимаемым читателем, М. Зощенко подчеркивает отсутствие у своих героев культурной традиции, демонстрируя критическое отношение к современному миру, к современным духовным ценностям и новому человеку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия / А. К. Жолковский. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 392с.
2. Зощенко М.М. Избранное / Вступ. ст. и сост. Ю.В. Томашевского / М.М. Зощенко. – М.: Правда, 1990. – 480с.
3. Зощенко М.М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / М.М. Зощенко. – М.: Книжная палата. – 1991. – 687с.

4. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т.56. – № 5. – С. 12-21.
5. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова. – М.: Наука, 1979. – 200с.

Аннотация

Кобзарь Е.И. Интертекстуальность прозы Михаила Зощенко.

Статья посвящена анализу форм и функций интертекстуальности в наследии Михаила Зощенко, особенности их проявления в его прозаических произведениях. Определяется роль интертекста в организации художественного мира писателя и формировании жанрового и языкового своеобразия его произведений. Исследование позволяет значительно расширить представления о самобытности творческого метода М. Зощенко, основанного на взаимодействии художественных традиций и литературного новаторства.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, сказ, пародия, сатира, традиция, новаторство.

Анотація

Кобзар О.І. Інтертекстуальність прози Михайла Зощенка.

Статтю посвящено аналізу форм і функцій інтертекстуальності в творчості Михайла Зощенка, особливостей їхнього вияву його прозових творів. Визначається роль інтертекста в організації художнього світу митця і формуванні жанрової та мовної своєрідності його творів. Дослідження дозволяє значно розширити уявлення про самобутність творчого методу М. Зощенка, який ґрунтується на взаємодії художніх традицій і літературного новаторства.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, оповідь, пародія, сатира, традиція, новаторство.

Summary

Kobzar O.I. Intertextualitet in M.Sochenko's novels.

This article is dedicated to the analysis of the forms and functions of intertextualitet in M.Sochenko's work and features of their manifestations in his novels. The role of the intertext in the organization of the art world of writer and the creation of the genre's and language's originaety of his works is established. The study of intertextualitet helped to broaden considerably the ideas of the originality of his art method, which is based on the interaction of creative traditions and literary innovation. Key words: intertextualitet, intertext, traditions, innovations, parody, satire.