

## Типы художественного содержания и их несатирическая стилизация («Шестая повесть Белкина» М. Зощенко)

К 100-летней годовщине со дня смерти А.С. Пушкина интерес к его творчеству проник в самые различные сферы культурной жизни. В научной области наиболее значимым событием стала подготовка коллективом ученых первого в советское время Полного собрания сочинений Пушкина; оно вышло в 1930 году в виде приложения к журналу «Красная нива» и отдельно 6-томным изданием в 1936—1938 годах. Пушкинист С.М. Бонди позже вспоминал о серьезной текстологической работе в подготовке этого академического источника — об исправлении ошибок при напечатании пушкинских произведений, о прочтении ранее квалифицированного как «неразборчивое», о введении не ставших в минувшие годы достоянием читательской аудитории пушкинских строк и др. ([1]; 205 и др.).

Для художников это были годы постижения мастерства, школы, уроков одного из величайших авторов в истории мировой культуры; это были годы анализа и самоанализа, когда, вглядываясь в мир русского гения, современники XX века в большей, чем прежде, полноте начинали осознавать, что идти надо не «назад, к Пушкину», а «вперед, к Пушкину». Так, М. Цветаева пишет свое знаменитое эссе «Мой Пушкин», а М. Зощенко создает «Шестую повесть Белкина» — «Талисман» (1936).

Зощенко, самый знаменитый сатирик того времени, очень популярный уже тогда прозаик и драматург, выступил в необычном качестве, несатирическими средствами стилизуя пушкинские творческие принципы и приемы создания художественного целого — драматическую напряженность конфликта, природу образа, структуру и расстановку персонажей, характерную для творчества 1830-х годов, психологизм поступка. Зощенко, создавая собственную художественную ткань, стремится разгадать загадки динамической легкости пушкинской прозы, ориентируясь прежде всего на цикл «Повести Белкина».

Зощенко был известен как автор, обладавший абсолютным слухом к языку улицы, обличавший порождаемую эпохой безвременья нестабильность, вскрывавший язвы разрушенных традиций и устоев, сосредоточившийся на проблемах «маленького человека» зарождающейся совет-

ской формации (причем воссоздающий в первую очередь социально опасного человека с «мурлом мещанина»). Средствами комического эффекта писатель выявлял противоречия социально-политического, нравственно-духовного характера. Воссоздавая речь персонажей, Зощенко фиксировал знаки массовой культуры маргиналов — синтаксические нагромождения, немотивированное использование вводных слов, грамматические искажения, лексико-фонетические изменения, соседство патриархально-традиционных форм с идеологически выверенной и выгодной газетно-лозунговой нахватанностью и др.

В «Шестой повести Белкина» Зощенко ставил и решал совершенно новую для себя задачу. Писатель предварил свое произведение программным для него вступлением «От автора». Исходя из собственного требования прочувствовать и рассмотреть «каждую черточку прозы Пушкина» ([2]; 508), осознавая его прозаическое творчество «драгоценным образчиком, на котором следует учиться» ([2]; 507), Зощенко на первое место в системе поэтических координат ставит тему и сюжет, при этом подчеркивает: «Но относительно Пушкина у меня всегда был особый счет. Не только некоторые сюжеты Пушкина, но и его манера, форма, стиль, композиция были всегда для меня показательны» ([2]; 507).

Знаковыми чертами поэтики русского гения Зощенко называет «занятельность, краткость и четкость изложения, предельную изящность формы, иронию» ([2]; 507). Тем самым писатель — современник XX века продолжает тот важный теоретико-методологический разговор о языке и стиле художника, который начали еще в эпоху Просвещения представители искусствоведческого взгляда на проблему — И.В. Гете в работе «Простое подражание природе, манера, стиль», Г.В.Ф. Гегель в «Лекциях по эстетике» и др. Зощенко выступает как принципиальный противник копиистики, однако указывает на парадоксы в изучении литературного мастерства, искусства слова: «...не должно быть слепого подражания Пушкину. Ибо получится безжизненная копия, оторванная от /.../ времени»; «но иногда, — подчеркивал Зощенко, — полезно сделать и копию, чтоб увидеть, каким секретом в своем мастерстве обладал великий поэт и какими красками он пользовался, чтоб достичь наибольшей силы» ([2]; 508). Обращаясь к анализу специфических законов различных видов искусства, писатель актуализировал мысль о том, что «у живописцев в отношении копии дело обстоит проще. Там достаточно «списать» картину, чтобы многое понять. Но копия в литературе значительно сложнее. Простая переписка ровным счетом ничего не покажет. Необходимо взять сколько-нибудь равноценный сюжет и, вос-

пользовавшись формой мастера, изложить тему в его манере» ([2]; 508).

В результате, в характеристику «воспользовавшись формой автора» Зоценко вкладывает весь комплекс воплощений, ныне понимаемый в литературоведении как категория *стиля*. Для того чтобы освоить мастерство, необходимо осознать факторы и носители *стиля*. *Факторами стиля* являются тематика и проблематика произведения в работе автора по организации художественной идеи, разработка конфликта, а также художественного содержания и его эмоциональной насыщенности, концептуальная природа принципов изображения человека и действительности (т.е. творческого метода), структура образа и его ритм, система персонажей, жанровые способы достижения поставленной цели. *Носители стиля* представляют собой композиционную организацию произведения в воплощении субъектного персонажного сознания в монологах, диалогах, письмах и др., в описательной детализации пейзажа, предмета, портрета и др., в гармонической целостности сюжетосложения, в используемых вставных новеллах и, наконец, в богатстве словесной ткани, в формально-материальном выражении индивидуаль-но-личностной неповторимости картины мира.

В своем желании «написать шестую повесть» к циклу Пушкина Зоценко руководствовался гложущей его на протяжении всех лет литературной работы необходимостью понять «манеру» Пушкина и попытаться воссоздать ту «маску», которую Пушкин мог надеть, чтобы ввести в жизнь условных авторов — «покойного Ивана Петровича Белкина», Петра Андреевича Гринева, пишущего на склоне лет записки для своего потомства, и др. «Сложность такой копии, — подчеркивал Зоценко, — тем более велика, что все пять повестей Пушкина написаны как бы от разных рассказчиков» ([2]; 508). В этой связи грандиозность задачи определялась не тем, что «пришлось подражать общей манере (что было бы легче)», а тем, что «пришлось ввести новый рассказ, такой рассказ, который бы мог существовать в ряду повестей Белкина» ([2]; 508). Результатом стало обращение к «теме совершенно самостоятельной» — не такой, «которая была у Пушкина», а такой, какая могла, по убеждению Зоценко, быть у Пушкина ([2]; 508).

Предваряя читательское пристрастное погружение в текст, Зоценко прямо говорит и о своей «зависти» к «великому мастерству», и о своем внутреннем беспокойстве, и о той «робости», которая сопровождала его на выбранном пути, и о возможных «погрешностях против *стиля*» ([2]; 507—508): «...сделать сносную копию с отличного произведения не есть ученическое дело, а есть мастерство, и весьма серьезное» ([2]; 508).

В основу сюжета своего произведения Зоценко взял, по его словам, «подлинный факт» ([2]; 509), не оговаривая при этом эпоху, в которой довелось жить прототипам его повести. Писатель дает краткое и символически-емкое название — «Талисман», начиная постижение Пушкина, таким образом, с тех элементов поэтики, которые и вводят в художественный мир. В пушкинском духе Зоценко подбирает и эпиграф из М.М. Хераскова «Не титла славу нам дают, / Не предков имена», преследуя ряд целей. Так, Пушкин любил обозначать свое художественное пространство веками эпиграфов, да и сам эпиграф в произведении, воспроизводящем современные Пушкину события первой четверти XIX века, с большой степенью вероятности мог быть взят из творчества русских авторов XVIII века; при этом слова неизбежно должны были содержать общезначимо-нравственное и даже морализирующее начало, некую выверенную народным опытом формулу.

Способом композиционной организации своей повести Зоценко избрал «форму в форме»: армейский офицер вспоминает «случай» из жизни, по необходимой логике излагаемого передоверья воспоминание другому рассказчику — разжалованному из гвардии гусарскому поручику Б. Воссоздаваемой исторической эпохой становится героическое время Отечественной войны 1812 года, обрамленное предысторией гвардейского поручика — несколькими предшествующими месяцами и тремя последующими войне годами; в финале повести, структурно выполняющем функции эпилога по отношению к «внутреннему» рассказу, прорисовывается дополнительная полугодовая перспектива. Фабульная основа «случая» и перипетии ее сюжетной разработки выбраны Зоценко не только в духе эпохи I-й четверти XIX века, но в свете собственного жизненного опыта боевого офицера, участника I Мировой войны, награжденного четырьмя боевыми орденами. На «пушкинском» материале современник XX века ставил *вопросы случайного и закономерного* в судьбе военного человека.

Непосредственным поводом для изложения героями «случаев» Зоценко выбрал предметную деталь — талисман. В результате центральным становится мотив веры/неверия в судьбу, в некое христианско-языческое синтезированное представление о воплощении надежд на счастливое преодоление обстоятельств, а также в силу любви близкого человека. Сама история и отражающая ее литература полны примеров вручаемых воинам талисманов, амулетов, оберегов, ладанок и их охраняющей силы. Талисман, не предотвративший беду, не защитивший, трагически и драматически обманувший, также сопровождает и действительность, и ее изображение в искусстве.

Уже в начале XX века суеверие (от «суетной веры») понималось как «история общечеловеческих заблуждений» ([3]; 9). Зоценко в своей повести развивает именно эту традицию, а не увлечение определенных кругов общества магией, спиритизмом, гаданиями, свидетелем чего он был в молодости. Зоценко сосредоточивается на изображении того, как и в связи с чем герой разрешает для себя вопросы судьбы и случая — осуществляет выбор «поведенческой стратегии», которая, по определению В.Н. Топорова, «предназначена для решения как наиболее острых задач, возникающих в кризисных и/или экстремальных ситуациях, так и задачи, осознаваемой как главная в плане своей жизни» ([4]; 43).

Известно поэтически-трепетное отношение Пушкина к предметам, памятным и значимым для него: «Храни меня, мой талисман...». В прозаических же произведениях предметные детали, подробности интерьера часто служат выявлению *црониц* бытия. Так, лукавые, помогающие человеку свойства даны и заячьему тулупчику («Капитанская дочка»), и средствам косметики («Барышня-крестьянка»), и фуражке, полной черешни («Выстрел») и др. Общеизвестна и активная, определяемая ожидаемым осуществлением планов любовь Пушкина к одному из времен года — осени; при этом пушкинские героини-рассказчицы могут переживать «осенние и зимние вечера в совершенном уединении» как время скучное и трудное, требующее развлечений ([5]; «Выстрел», 49). Изображая обстоятельства, препятствующие герою или представляемые героем таковыми, Пушкин вводит сцены метели, архетипическое понимание которой оказывается ему необходимым. В результате, Пушкин настаивает на индивидуально-личностном, присущем определенному человеку восприятию предмета, поворота судьбы, а также настаивает на социально-исторической обусловленности его такого восприятия, часто внушенного и самовнушаемого.

Зоценковское понимание «судьбоносности» случая оказывается близким тому, как объективно-реалистически видел и воспроизводил жизнь Пушкин. Развенчание слепого доверия, характеризующего восприимчивость отдельного человека, но не закон бытия, — вот сфера интересов Зоценко. Главным для писателя в организации конфликта «Шестой повести Белкина» оказываются пушкинская парадоксальность (обратное, «опрокинутое» понимание талисмана), пушкинские широта и свобода взгляда на мир, незашоренность ложно понимаемыми условностями, трезвость оценки.

Современник XX века, Зоценко воссоздает антураж эпохи «копируемого» автора: гусары, полковые командиры, великие князья, эполеты,

законы чести, дуэли, секунданты, обмороки дам и др. Занимательность интриги сопровождается предельно точной и скрупулезно выписанной конкретикой времени, лиц, взгляда на жизнь. При этом бисер обозначенных событий или факт их упоминания Зоценко подает без разрабатываемой психологической глубины, как это любил делать Пушкин; Зоценко ближе «неожиданности» в духе «Метели», «Выстрела», «Станционного смотрителя».

Исходным объектом наблюдения и материалом для зощенковской «копии» пушкинского цикла становится «Выстрел»: изображается не избалованная гвардейскими «шалостями» армейская среда, введены мотивы недовольства вновь прибывшим молодым, родовитым и богатым офицером, страстного увлечения им дам (дамы), формального повода для дуэли и др. Однако если в «Выстреле» Пушкин решает вопросы дворянской чести и норм ее понимания вокруг дуэльного поединка, то Зоценко, очертив это решение, переводит дальнейшее описание событий в план законов чести на поле боя, поставив своего героя в ситуацию, когда ему был дан незаслуженный орден: Зоценко переключает интерес на другой ритуализированный «тип поведения» ([6]; 189) человека пушкинской поры.

Пушкин любил систему «отражающих зеркал»; она была необходима ему для создания атмосферы повествования и требуемого ракурса изображения эпохи — для выявления проблемно-тематических содержательных доминант, для отвечающей авторской задаче расстановки персонажей, для решения проблемы иконографии исторических лиц. В полной мере Пушкин воплотил такой подход в «Капитанской дочке». Однако уже в «Повестях Белкина» в рассказ одного героя Пушкин мог включить признание другого; например, «рассказан /.../ «Выстрел» подполковником И.Л.П.» ([5]; 42), а уже «подполковник И.Л.П.» приводит рассказ Сильвио.

Именно такие «маски» — героев из среды военных — были необходимы Зоценко. Для воссоздания армейских кругов и боевой обстановки не могли подойти ни «титularный советник» (в широком смысле — штатский человек) из «Станционного смотрителя», ни «приказчик» (представитель низших слоев общества) из «Гробовщика», ни «девица» (носительница женского мировосприятия) из «Метели» и «Барышни-крестьянки». Разрабатывая образы рассказчика и гусарского поручика Б., Зоценко, с одной стороны, стилизует сознание бывалых людей, военных и, с другой, реконструирует образ жизни молодых дворян, традиции в армии и гвардии и перипетии «жаркого столкновения с французским войском» ([2]; 514).

Создавая характер Сильвио, Пушкин так его устами характеризует графа Б.: «/.../ определился к нам молодой человек богатой и знатной фамилии /.../ Отроду не встречал счастливица столь блистательного!» ([5]; 47). Сравним это описание с характеристикой поручика Б. у Зоценко: «сын отставного генерала и помещика /.../ Прекрасно обеспеченный и избалованный с нежного возраста /.../» ([2]; 512). Далее, например, Сильвио так говорит о себе и нравах своей среды: «В наше время буйство было в моде: я был первым буяном по армии. /.../ полковые командиры /.../ смотрели на меня, как на необходимое зло» ([5]; 47); герой Зоценко вспоминает: «/.../ предался кутежам и веселию. Буйства, картежная игра и шалости /.../ приводил славного полкового командира в ужасный гнев и раздражение» ([2]; 512). Таким образом, как показывает сравнение уже небольшой характеристики-описания, Зоценко воссоздает образ эпохи в духе и стилистике Пушкина.

В работе над характером героя Зоценко, «калькируя» Пушкина, использует крупные мазки; при этом лепка героя осуществляется не только за счет точности и конкретики детали и способов мотивации действий и поступка. «Ученику» необходимо было *услышать* речь пушкинских героев, проанализировать сам *строй фразы*. В «Шестой повести Белкина» практически нет текстуальных совпадений с «Выстрелом» или другими произведениями цикла и с прозаическими произведениями Пушкина как таковыми, но *есть интонирование, ритм произведения в духе Пушкина и его эпохи*.

Стилизация разговорной речи оказалась для Зоценко наиболее адекватной формой воплощения задуманного и осуществления задачи «копирования». Свое понимание эпохи начала XIX века, ее «силовых линий», а также представление о явных и тайных пружинах, чья приведенная в движение сила оказывается судьбоносной, писатель подает сквозь призму субъектного сознания «героев времени». И эта практика позже была определена как единственно верная. По свидетельству Ю.М. Лотмана, «трудно назвать эпоху русской жизни, в которую устная речь: разговоры, дружеские речи, беседы, проповеди, гневные филиппики — играла бы такую /важную. — М.Л./ роль» ([7]; 163).

Зоценко стилизовал разговорную речь героев, их мироощущение и миропонимание. В воссоздании речевой манеры рассказчиков Зоценко ориентировался не только на цикл «Повести Белкина», но и на произведения Пушкина, написанные «от первого лица» в маске героя-рассказчика, — начатые в 1830—1831 годах «Историю села Горюхина», «Рославлева». При этом уже в речи героев в незаконченном романе «Арап Петра Великого» (истоки работы над которым относятся к лету 1827 го-

да) обнаруживаются те интонации, которые выявляют требуемое Пушкиным: судьба и событие, закономерность и игра фортуны, общепризнанное и незначительное предстают в системе оценок представителей разных слоев общества. Однако дана и общность эмоционального восприятия предстоящего. Так, Пушкину особенно важно сострадание, присущее его героям. Рассказывая о себе или о других людях, пушкинские герои способны разглядеть чужое горе: «бедный поручик» ([5]; «Выстрел», 44), «бедная больная» ([5]; «Метель», 59), «бедный смотритель» ([5]; «Станционный смотритель», 78), а также: «и думай иногда о бедном негре» ([5]; «Арап Петра Великого», 14); «с участью бедной моей подруги», «бранят нас, бедных» ([5]; «Рославлев», 117, 118).

Эту пушкинскую ноту подхватывает Зощенко. Незамысловатость речи героев в «Шестой повести Белкина», ее обыденность, доверительность обращения к слушающим или читающим Зощенко передает с помощью оценочно-устоявшихся критериев в суждениях людей об индивидуальном и общественном бытии: «смерть бедного ротмистра» ([2]; 511), «наш бедный ротмистр» ([2]; 519) и др. Зощенко усиливает эмоциональную насыщенность изображаемого высокой частотностью обращения к близкому по значению слову: «несчастный случай» ([2]; 510, 511) и «несчастные обстоятельства», «несчастный конец /.../ поединка» ([2]; 510), «о несчастном нашем ротмистре», «о несчастной судьбе погибшего ротмистра» ([2]; 511), «предвидя несчастья» ([2]; 512), «несчастный наш полковой командир», «несчастнейший наш командир» ([2]; 514), «несчастный поручик» ([2]; 516) и др. Для Пушкина последнее также было характерно («несчастный случай» — «История села Горюхина». [5]; 107 и др.).

Для воссоздания собственно речевого колорита эпохи Зощенко использует те грамматические и лексические средства, которые были в пушкинском художественном обиходе в работе над прозаическими произведениями 1830-х гг. Так, формы «быв», «коим», «сия», «пришед», «нашед», «противу» Пушкин широко использовал в части «От издателя», в «Метели» (в «Повестях Белкина»), в «Рославле» и др. ([5]; 39, 56, 60, 122 и др.). Зощенко, проникаясь атмосферой пушкинского мира, также вводит устаревшие формы для речевой характеристики героев-рассказчиков («противу», «коих», «подошел», «сие» и др. — [2]; 510, 513, 515, 516 и др.). В синтаксической организации речи героев Зощенко наиболее успешно использует инверсию, присущую разговорной речи.

Пушкину всегда была важна «многозначная недосказанность» ([8]; 235). Поиск родового, общечеловеческого, а также социально-детерминированного и неповторимо-индивидуального сопровождается тем про-



никновением в тайны жизни, которые Пушкин подчас обозначает пунктиром. При этом ясность и прозрачность главенствующих смыслов, их монологическая целостность достигаются в стремлении приблизиться к объективно-историческим истинам и осознать «механизмы» иронии бытия.

Таким образом, в воссоздании пушкинского мира — мира прозы 1830-х гг., ее героев, их характеров, в имитации пушкинского стиля, явленного в ряде произведений этого времени, Зощенко не только ориентируется на зарождающиеся на рубеже 1820—1830-х гг. в русской литературе традиции «*большого стиля*» реализма, но стремится работать в системе координат *индивидуального стиля* Пушкина. В пушкинском стиле Зощенко видел как национальные, так и общечеловеческие начала. Пушкин, чье художественно воплощенное видение действительности в науке второй половины XIX века будет определено как *великий национальный классический стиль*, станет тем Мастером, познание тайн творчества которого, в понимании Зощенко, приближает к некоей абсолютной истине, к вершине.

«Шестая повесть Белкина» позволяет обнаружить новые грани дарования Зощенко. Творческий эксперимент писателя был направлен на изучение мастерства русского гения и состоял не в сатирическом пародировании, а в прямой имитации «духа и буквы» Пушкина. Зощенко средствами стилизации воссоздает *драматический тип художественного содержания* — ведущий в прозаическом творчестве Пушкина 1830-х гг. Поиски темы, по духу возможной у Пушкина, сюжета, отвечающего его интересам, лепка образов, композиционная организация художественного целого — вот те основные вехи, которые определяли работу Зощенко. Материал жизненной коллизии, а также принципы и приемы формирования художественного конфликта свидетельствуют о точном понимании писателем пушкинских задач.

Безусловно, художественный эксперимент Зощенко не подменяет Пушкина. Писателя можно упрекнуть в погрешностях против пушкинского стиля — в излишней композиционной расчлененности сюжета, в перенасыщенности событийного ряда, в незамеченном (следует предположить) злоупотреблении определенными лексико-грамматическими формами и проч. На пути воспроизведения пушкинской интонации, ритмической организации целого Зощенко часто «перенапрягает» ведущие элементы «несущих конструкций» художественного мира Пушкина. В зощенковском варианте «Повести Белкина» нет пушкинской прозрачности в мотивировке поступка, нет той свободы, которая характеризует оригинал.

Однако в целом освоение пушкинской проблематики как пушкинских задач налицо. В центре внимания Зощенко индивидуальное и общее, «судьба человеческая и судьба народная» (Пушкин). Писателя XX века интересуют, с одной стороны, проявления социально-исторических закономерностей, роль случая, толкование предзнаменований, возможность предугадывать и просчитывать некие события и, с другой, ответственность человека за свои деяния, значимость поступка, рождение характера. На пути решения этих задач для Зощенко была важна школа Пушкина. Освоение проблематики творчества русского гения предполагало расширение горизонтов собственного творчества. Виртуозное же зощенковское вычленение конструктивных черт пушкинской поэтики и их воспроизведение не только в «духе», но и в «букве» обеспечило успех эксперимента, достаточно редкого в практике мирового искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бонди С.М. Черновики Пушкина: Статьи 1930—1970 гг. М., 1971.
2. Здесь и далее «Шестая повесть Белкина» и предисловие к ней цит. по изд.: Зощенко М.М. Избранное: В 2 т. Т. 1. Л., 1978.
3. Иллюстрированная история суеверий и волшебства от древности до наших дней /Автор-составитель А. Леманн / Пер. с нем. Киев, 1993. (Переизд. книги 1900 года).
4. Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.
5. Здесь и далее произведения А.С. Пушкина цит. по изд.: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1975.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII—начало XIX века). СПб., 1994.
7. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
8. Благой Д.Д. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1979.

#### Types of Art Content and its Non-satiric Stylization (‘The Sixth Belkin’s Story’ of M.M. Zoshchenko)

Principles and methods of the stylization — intentional and real imitation of style, complete or partial reproduction of its most important features — are considered in the paper. ‘Belkin’s Stories’ cycle of A.S. Pushkin and ‘The Sixth Belkin’s Story’ of M.M. Zoshchenko are the base of the investigation. In this work Zoshchenko has copied the art world of Pushkin: his manner of the conflict development, composition of the personage, and rhythm of the image.