

Н. П. Мещерякова
канд. пед. наук, доцент

ТВОРЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ М. ЗОЩЕНКО

Статтю присвячено проблемі творчої еволюції М. Зощенка, обумовленою еволюцією ставлення автора до свого героя.

О творчестве М. Зощенко – ярком представителе русской литературы советского периода – написано достаточно много, начиная с его современников и заканчивая сегодняшними исследователями-зощенкооведами. Наиболее известны и значительны работы А. Жолковского, Л. Кройчика, Е. Мущенко, В. Скобелева, М. Чудаковой, в которых ученые, отвечая на многие вопросы, касающиеся стиля писателя, особенностей его поэтики, пытаются разрешить проблему отношения автора и героя. В современном литературоведении – это, как нам кажется, наиболее серьезная проблема в трактовке всего творческого Михаила Зощенко.

Для литературоведения советского периода (40-50-е годы XX в.) характерен путь от полного отождествления автора и его героя до утверждения полной противоположности автора и героя. О первом подходе свидетельствует печально известное Постановление ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»» от 14 августа 1946 г., в котором главным объектом уничтожающей критики оказались М. Зощенко и А. Ахматова. А о втором – отношение к писателю как к гневному обличителю мещанства в 70-80-х годах.

Современный исследователь творчества М. Зощенко А. К. Жолковский считает, что «...зощенкоковский герой и есть сам автор, только «в разжалованном виде из генералов в солдаты»», что «в этом, по сути дела, скрывается зощенкоковский секрет успеха» [2, 262].

В рассказах М. Зощенко начала 20-х годов («Прелести культуры», «Аристократка», «Богатая жизнь») прослеживается трагизм положения героя, относящегося к «человеку массы» и оказавшегося в ситуации культурного вакуума. Разные мелкие бытовые неприятности обретают для зощенкоковского героя, можно сказать, всемирный масштаб:

«– Ежели, говорю, вам охота скушать одно пирожное, то и не стесняйтесь. Я заплачу.

– Мерси, – говорит.

И вдруг подходит развратной походкой к блюду и цоп с кремом и жрет.

А денег у меня – кот наплакал. Самое большое, что на три пирожных. Она кушает, а я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой, сколько у меня денег. А денег – с гулькин нос» (рассказ «Аристократка») [3, 362].

Л. Кройник, Е. Мущенко, В. Скобелев, характеризуя героя М. Зощенко, отмечают, что его персонаж имеет удивительную способность обернуть любое благоприятное или же просто нейтральное событие собственной жизни против себя. Зощенковский герой сводит к собственной персоне все мелкие бытовые проблемы, воспринимая их в глобальном масштабе, а то, что не имеет к нему прямого отношения, просто оказывается вне сферы его сознания.

Если обратиться к проблеме взаимоотношения М. Зощенко и власти, то необходимо отметить, что «основные градации в зощенковской трактовке власти – это две крайние (pro и contra) и промежуточная (ambi). Градации тонкие, ибо открытая антисоветчина не допускалась, а амбивалентность вообще была присуща Зощенко» [2, 61]. Поэтому рядом с сатирическим пафосом отрицания в рассказах писателя прослеживается мотив сострадания к «человеку массы». Этот мотив имеет родственные корни с мотивом сострадания к «маленькому человеку» в творчестве Н. В. Гоголя, которого Михаил Зощенко считал своим литературным учителем. Он разрабатывал многие типично гоголевские мотивы, в частности, мотив «шинели».

Трагизм положения зощенковского героя кроется прежде всего в нереализованности человеческого начала, в раздавленности «человека массы» культурным вакуумом, в котором этому человеку пришлось оказаться. Сочувствие автора к герою обусловлено тем, что зощенковский персонаж даже не способен осознать трагикомизм своего положения. Поэтому он и объясняет все свои неудачи, как например в цитируемом уже нами рассказе, несносным характером героини: *«А в своё время я, конечно, увлекался одной аристократкой. Гулял с ней и в театр водил. В театре-то всё и вышло. В театре она развернула свою идеологию во всём объеме»* [3, 361].

М. М. Голубков считает, что творческая эволюция М. Зощенко обусловлена эволюцией его отношения к своему герою. Если в начале 20-х годов его персонаж рассматривался сквозь призму сатирического пафоса отрицания, то уже в середине 20-х в зощенковских рассказах звучит мысль о сочувствии к «человеку массы», которого писатель воспринимал как творца новой культуры. М. Зощенко утверждает: *«Какая жизнь идёт – в той [человек] и прелестно живёт... В этом смысле жизнь имеет очень строгие законы, и не всякий может поперёк пути ложиться и иметь разногласия»* [2, 69].

Большое место, например, в рассказах Зощенко занимают истории с милицией («Уличное происшествие», «Огни большого города», «Спешное

дело» и др.), которые всегда заканчиваются идиллическим изображением милиции как гаранта и воплощения порядка.

Если говорить о речевых средствах выражения авторской позиции, то с середины 20-х годов М. Зощенко всё реже доверяет свой монолог герою, а вводит образ повествователя. М. М. Голубков утверждает, что образ этого повествователя и есть воплощение литературного амплуа писателя.

А. К. Жолковский настаивает на том, что «в каком-то смысле чуть ли не каждый из зощенковских персонажей говорит: «И я тоже Зощенко»: в их страхах, наклонностях, слабостях, реакциях, агрессиях и стратегиях выживания узнаются аналогичные черты реального автора.

На самом элементарном уровне «авторизация» персонажей состоит в наделении их собственными биографическими и/или психологическими особенностями» [3, 263].

Позиции героя и повествователя постепенно сближаются, автор, сочувствуя «человеку массы», начинает говорить его языком и мыслить его категориями.

М. Зощенко в статье «О себе, о критиках, о своей работе» (1928 г.) писал: «Может быть, оно покажется странным и неожиданным. Дело в том, что я – Пролетарский Писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного Пролетарского Писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере сейчас. А когда будет существовать, то его общественность, его среда значительно повысятся во всех отношениях» [4, 65].

Новому пролетарскому читателю, по мнению М. Зощенко, необходим Пролетарский Писатель, а не писатель, несущий в себе культурный багаж. В этом смысле возникают ассоциации с позицией А. Блока, который в статье «Интеллигенция и Революция» (1918 г.) отмечал: «Русской интеллигенции – точно медведь на ухо наступил: мелкие страхи, мелкие словечки. Не стыдно ли издеваться над безграмотностью каких-нибудь объявлений или писем, которые написаны доброй, но неуклюжей рукой? Не стыдно ли гордо отмалчиваться на «дурацкие» вопросы? Не стыдно ли прекрасное слово «товарищ» произносить в кавычках?» [1, 424]. Поэт призывает: «Дело художника, обязанность художника – видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух»» [1, 418].

По мысли М. Чудаковой, М. Зощенко выстраивает образ автора, освобождённого от всякой культуры. «Я только пародирую, – пишет Зощенко. – Я временно замещаю Пролетарского Писателя. Оттого темы моих рассказов проникнуты наивной философией, которая как раз по плечу моим читателям» [4, 66].

М. Чудакова пытается показать явное несоответствие между личностью Зощенко, его творческими возможностями и той художественной задачей, которую он поставил перед собой. Следуя этой задаче, писатель сознательно отказывается от своего языка, от своей культуры, переходя на

язык своего героя, не в состоянии отказаться от него даже в частных письмах, что, в конечном счёте, приводит М. Зощенко к творческому кризису конца 30-х годов.

Например, М. А. Булгаков также был сторонником литературы, понятой всеми, но понятой не за счёт низведения произведения до уровня читающей публики, а за счёт способности произведения воспитывать читателя, поднять его до понимания заключённых в художественном тексте идей и образов.

М. Зощенко утверждал: «Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если б он точно выполнял социальный заказ не издательства, а той среды и той общественности, которая сейчас выдвинута на первый план...» [4, 79]. Можно сделать вывод, что Зощенко пародировал сам себя, так как он, в сущности, и был «интеллигентским писателем», выполняющим социальный заказ.

М. М. Голубков считает, что пародийна сама ситуация, в которой оказался М. Зощенко, пародийно выглядит положение человека культуры, пытающегося говорить о бескультурье, как пародия воспринимается литературная речь, переставшая быть литературной, пародийно воспринимается сознание человека культуры, подчиненное сознанию «человека массы».

Таким образом, творческая эволюция М. Зощенко трансформировалась от противоречивого отношения к своему герою в начале творческого пути до полного приятия его с середины 20-х годов.

Список использованной литературы

1. Блок А., Белый А. Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
2. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М., 1999. – 391 с.
3. Зощенко М. Голубая книга. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
4. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. – М., 1979.

Summary

The article investigates the problem of Zoschenko's creative evolution, conditioned by changes of the author's attitude to his fiction characters.