

Е. И. Колесникова

Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930-х годов

В статье рассматриваются способы изображения характеров в повестях М. М. Зощенко «Возмездие», «Бесславный конец» и «Перед восходом солнца». Анализируется типология личности в период ее становления и самореализации. Вскрывается оценочная роль именованной героини повести «Возмездие». Сюжетный архетип Золушки соотносится с советской идеологемой «новый человек». Как деталь портретной характеристики рассмотрено именование героини «Возмездия». Анализируется роль присутствующих во всех рассматриваемых текстах блоковских аллюзий и цитат из стихов А. Блока. Показана роль отсылок к музыкальному фону эпохи начала века (романсы и песни начала XX века) для характеристики дворянства как вымирающего класса. В очерке «Бесславный конец» выявляется типологическое сходство с очерком Блока «Последние дни императорской власти». Делается вывод, что блоковский интертекст расширяет смысловой потенциал произведений, проясняет авторскую позицию Зощенко, подтекстные течения помогают писателю дать объемную картину советского общества в период 1930–х годов.

Ключевые слова: М. М. Зощенко, А. А. Блок, характер, портрет, интертекст, повесть, «Возмездие», «Бесславный конец», «Перед восходом солнца».

Для цитирования: Колесникова Е. И. Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930–х годов // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2 – С. 107–124. DOI: 10.35231/25419803_2024_2_107. EDN: KOMYEW

Принципиальной художественной позицией Зощенко было не углубляться в описание психологии персонажей. В «Шестой повести Белкина» он писал: «Иной раз мне даже казалось, что вместе с Пушкиным погибла та настоящая народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском и которая (во второй половине прошлого столетия) была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа» [12, с. 183–184]. При таком подходе текст спрессовывался и возрастала значимость внесюжетных и подтекстных коннотаций. Особую роль обретала интертекстуальность.

Советская литература наследовала богатый опыт предыдущих эпох, в том числе путем интертекстуальных включений, служивших как для писателя, так и читателя сигнальными знаками эстетической коммуникации. М. М. Бахтин отмечал, что «каждая эпоха по-своему переакцентирует произведения ближайшего прошлого. Историческая жизнь классических произведений есть, в сущности, непрерывный процесс их социально-идеологической переакцентуации. Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать все новые и новые смысловые моменты...» [1, с. 231–232]. В советской литературе интертекстуальные отсылки служили зачастую дополнительным высказыванием в условиях идеологически ограничительной политики. Данная работа посвящена изучению специфики изображения характеров персонажей в свете литературной преемственности у М. М. Зощенко (1894–1958). В предисловии к «Шестой повести Белкина» писатель признавался: «В классической литературе было несколько излюбленных сюжетов, на которые мне чрезвычайно хотелось бы написать» [12, с. 183].

Материалы и методы

Уже в 1920-е годы, характеризуя принципы зощенковского сказа, В. В. Виноградов приводил список различных способов смещения значений слов и заключил, что излюбленным приемом писателя является «...форма литературно-художественного “искажения” литературно-языковых соотношений культурного быта» [5, с. 82]. Тем самым ученый задал методологическую перспективу исследования литературных включений аналогичным образом, если признать подобную методику изоморфной разным художественным уровням. Виноградов полагал, что художественная речь имеет «за собою, как второй план построения, смысловую систему литературного языка данной эпохи» [5, с. 57], поэтому она всегда «двусмысленна».

Смыслопорождение за счет использования готовых сюжетов, мотивов, образов, приемов открывает горизонт диалектической спирали развертывания нарративов. М. О. Чудакова полагала, что смещения относительно источников, неточности

были для Зощенко художественной задачей [21, с. 97]. При этом А. Жолковский отмечал, что у писателя очень силен элемент литературной маскировки, поэтому «зощенковские интертекстуальные отсылки часто остаются наполовину, а то и целиком скрытыми или вообще ложными» [7, с. 303]. Комментаторы семитомного собрания сочинений Зощенко суммировали предыдущие наблюдения, назвав принцип использования Зощенко чужого текста «направленно-искажающей деформацией», отметив, что ей «подвергается большинство <...> стихотворных цитат Лермонтова, Есенина, Блока и др.» [10, с. 769].

Из наследия А. А. Блока Зощенко использовал заимствованные элементы всех художественных уровней – от заглавий и других рамочных компонентов – до подтекстных идей. Его психоаналитическая установка на выявление первичных причин последующих судьбоносных состояний, заявленная в повести «Перед восходом солнца» (1943), от физиологического уровня может быть распространена как методология на все его творчество. Те зерна, которые запали в его сознание в период ученичества, по-разному всходили в последующих произведениях. В настоящей статье рассмотрены рамочные (заглавия и эпиграфы) идейные тематические заимствования.

Результаты

Содержание повести «Возмездие» (1936) многослойно и требует последовательного снятия значений. Произведение создавалось, по признанию писателя, «к 20-й годовщине Великой пролетарской революции» [11, с. 74]. Существовал директивный государственный проект, призванный представить успехи советской власти за последнее десятилетие, для чего формировалась коллективная книга «Две пятилетки». Но повесть в ней опубликована не была, а увидела свет в 1937 г., к 20-летию Октябрьской революции, в журналах «Новый мир» (№ 10) и «Звезда» (№ 11). За эти годы романтическое отношение к событиям 1917-го г. изменилось. Рефлексия интеллигенции, лежащая в основе блоковского «Возмездия», перестала быть актуальной. Страна переживала разгар репрессий, прошел Первый съезд союза писателей (1934), который провозгласил главенствующий художественный метод – социалистический реализм. Эксперименты первых по-

слереволюционных лет ушли в прошлое. Но в диегетическом пространстве повести первоначальный блоковский смысл «возмездия» сохраняется. Как и сохраняется героический пафос гражданской войны, участницей которой довелось стать главной героине повести Анне Касьяновой. Это область конфликта нарратива и контекста.

О социально-политическом контексте сказано выше. Литературный контекст, даже в пределах творчества самого Зоценко, также характерен. Если посмотреть на содержание его произведений, начиная со второй половины 1920-х гг., то становится очевидно, что на первый план вышел лишенный романтики малограмотный самонадеянный обыватель, презревший прежнюю культуру, каковой является героиня повести «Возмездие». Ее портрет и характер по силе витальности противостоит в повести безвольным представителям дворянства, что является стержнем конфликта произведения. С другой стороны, она, прошедшая гражданскую войну, обрела качества «двенадцати», которые «ко всему готовы» и которым «ничего не жаль...». Анна хладнокровна и жестока: «Я дала себе торжественное обещание не выпускать винтовки из рук, пока не исполнятся все наши надежды. Я тогда как с ума сошла от своего обещания. Я все время была в первых рядах сражавшихся. Я шла напролом куда угодно. Я заходила к белым и производила там опустошения. Для меня ничего не составляло тогда зайти в тыл и бросить бомбу в какой-нибудь ихний штаб. Я тогда была удивительно смелая и решительная. Для меня тогда не существовало никаких преград» [9, с. 124]. Это уже не пошлый обыватель из коммунальной квартиры, а беспощадный представитель победившего класса, тот положительный герой, которого ждал советский официоз.

При этом возрастает значимость внесюжетных коннотаций. Для выявления авторской позиции рассмотрим именование героини. Анна в переводе с древнееврейского – «храбрость», «сила», «благодать». Касьян, от имени которого образована ее фамилия, в переводе с латинского – «пустой» [17]. В повести, помимо главной героини, ее соратник и возлюбленный также носит фамилию «Касьянов». На небольшом текстовом пространстве такое удвоение трудно расценить как случайное. В подтекст вводятся народные толкования Касья-

нова дня (дня памяти Святого Кассиана Римлянина): Касьян недоброжелатель, завистливый, злопамятный, скупой, немилостливый [20, с. 531]. День этот приходится на 29 февраля, т. е. отмечается только в високосные годы, с которыми на Руси связывались несчастья. Итак, характеристика образа главной героини может быть прочитана как «пустая сила», «пустая благодать». Образ усложняется, как и сам конфликт произведения. Если видимая его часть – между «новыми людьми» и «уходящими», то истинный конфликт – между диегетическим пространством и авторской позицией.

Для ее уточнения необходимо обратиться к прецедентным маркерам. Отрывок из слегка перефразированного блоковского стихотворения «Ночь – как ночь, и улица пустынна» повторяет напудренный, «хорошенький, как кукла» [9, с. 102], офицер-любовник генеральши, у которой служила Анна.

Все на свете, все на свете знают –
Счастья нет.
И который раз в руках сжимают
Пистолет.
И который раз, смеясь и плача,
Вновь живут.
Хоть для них и решена задача –
Все умрут [3, с. 45].

Один из гостей генеральши, у которой служила Анна, Юрочка Бунаков, «... был похож на херувима. У него на щеке была нарисована черная мушка. И губы свои он подкрашивал красной краской. И всегда ходил с маленькой коробочкой. Там у него была пудра. И он то и дело припудривался, потому что он любил, чтоб у него была матовая кожа» [9, с. 102]. Бунаков в повести исполняет романс Л. Б. Калишевского со словами «О, это только сон». В реальности знаменитым исполнителем этого романса был В. А. Собинин (1880–1930), по слухам, распространяемым в ленинградской среде, покончивший с собой прямо на сцене оперного театра, исполняя роль Германна в «Пиковой даме».

В конце повести Юрочка кончает жизнь самоубийством. Сообщая об этом, Зощенко вновь обращается к его характеристике: «Он был действительно слабый и неприспособленный

к жизни, как тепличный, искусственный цветочек, неизвестно для чего выращенный в садах буржуазной жизни» [9, с. 102]. Факт эпидемии самоубийств в начале XX века был в поле зрения Блока. Необходимо отметить, что, по мнению комментаторов процитированного стихотворения, зарождение его замысла могло быть связано с посещением Блока девушкой, размышляющей о самоубийстве. Образ игрушечного офицера-самоубийцы вполне укладывается в поверхностный сюжетный слой произведения. Дворянский класс вымирает.

Помимо взглядов на дворянство самого Зоценко, сыграла роль установка М. Горького, обращенная к авторам будущей коллективной книги «Две пятилетки»: «Нам следует знать и помнить, что подлецы не рождаются, а создаются подлецим обществом. Действуя в настоящем как посланные гнусным прошлым, они пытаются задержать приближение будущего, а потому и должны быть уничтожены. В характере этих героев, вместе с их лицемерием, хитростью, лживостью, есть нечто мелодраматическое, и мы, изображая их, забываем отметить это качество. Не следует жалеть ярких красок для изображения врага» [6].

Помимо мелодраматичности «уходящих натур», Зоценко изображает их упадническую распущенность. Так, друг Бунакова, ротмистр Глеб Цветаев, «тоже отличался изнеженной красотой. <...> Он тоже пудрился, мазался, на щеке носил мушку и имел черные тонкие усики... В довершение всего он курил тончайшие дамские папироски, увлекался мужчинами и душился так, что мухи боялись к нему подлетать» [9, с. 104]. Ротмистр произносит блоковскую фразу-афоризм о том, что их деды ели виноград, а у них оскомина [9, с. 115]. Адресация к родовой вине, закономерной расплате своего класса, роднит повесть с прецедентным произведением. Вымирающий класс, его роль в распаде государственной власти в 1917 г. воссозданы Зоценко в русле идей Блока, изложенных в очерке «Последние дни императорской власти», о том, что монархия пала от «неизлечимой болезни», наступившей в результате морального разложения элиты и несоответствия единоличной формы правления усложнившейся общественно-экономической системе.

Меланхоличность и мелодраматичность дворянских персонажей поддерживаются рядом упоминаемых романсов. Зоценко в буквальном смысле реализовал метафору Бло-

ка «слушать музыку жизни». Так, если обратить внимание на романс, который напевает офицер («Под чарующей лаской твоею»), то его история выводит к новому подтексту. Этот романс на слова А. Маттизена положил на музыку композитор-самоучка Н. В. Зубов¹ для своей возлюбленной А. Д. Вьяльцевой (1871–1913), знаменитой русской исполнительницы романсов, выступление которой посетил Блок. В письме от 5 августа 1912 г. поэт признавался матери: «Я слушал Вьяльцеву – в первый раз после окончания курса в гимназии, когда мы ездили <...> в Москву. Она мне необыкновенно не понравилась. Еврейка Раисова² неизмеримо лучше <...> У Вьяльцевой нет ничего, кроме бриллиантов и соболей, никакого обаяния, только умение петь» [16, с. 226–227]. Такую оценку разделяли далеко не все. По словам музыковеда И. В. Нестьева (1911–1993), Вьяльцева «олицетворяла собой тогдашний эталон женского обаяния, женской красоты, притягательной власти секса» [15, с. 50]. Правда, за эти же качества критики начала XX века обвиняли Вьяльцеву в «аморальном призыве к сладострастию» [13, с. 85]. В медийном пространстве до сих пор бытует парадоксальная ситуация: несмотря на то, что мнение об ее даре у Блока было далеко не однозначное, главным оказалось, что эта фигура находилась в поле его зрения. И многочисленные ее поклонники до сих пор приписывают нескольким блоковским стихотворениям ложные посвящения Вьяльцевой (на самом деле, адресованные Л. А. Дельмас, Н. Н. Волоховой и др.)³. Подобные мнения не могли возникнуть

¹ В альбоме Александры Андреевны, матери Блока: «Я и молод, и свеж, и влюблен...»: Снится мне: я свеж и молод, Я влюблен, мечты кипят... От зари роскошный холод Проникает в сад». Вторая цитата – из романса Н. Зубова на стихи М. П. Пойгина («Не уходи, побудь со мною, / Я так давно тебя люблю»), ставшая эпиграфом к стихотворению «Дым от костра струею сизою...».

² Раисова Раиса (Рохл Мойшевна Магазинер, 1869–1921) – певица, одна из самых известных и успешных дореволюционных исполнительниц старинных русских и цыганских романсов, артистка оперетты, эстрады и кабаре.

³ См.: Шелаева А. А. «Дивный голос твой, низкий и странный...» // Санкт-Петербургский университет. 2004. № 6. (3662); Петриченко О. История популярного романса и судьба его исполнительницы. Электронный ресурс. URL: https://gorpark-unecha.myl.ru/news/k_150_ljetiju_anastasii_dmitrievny_vjalcevoj/2021-02-26-264 (дата обращения: 25.02.2024); Матросова Е. С. Это стихотворение А. А. Блок посвятил знаменитой певице, королеве русского романса Анастасии Вьяльцевой. Электронный ресурс. URL: <https://multiurok.ru/blog/eto-stikhotvorienie-a-a-blok-posvatiil-znamenitoi-pievitsie-korolievie-russkogho-romansa-anastasii-vial-tsievoi.html> (дата обращения: 25.02.2024); <https://www.liveinternet.ru/users/3856141/post358355290/> (дата обращения: 25.02.2024); Но в имени твоём безмерность. АЛЕКСАНДР БЛОК – "Божественной и несравненной" Анастасии Дмитриевне Вьяльцевой 31 марта 1907. Электронный ресурс. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3856141/post358355290/> (дата обращения: 25.02.2024); «Не уходи, побудь со мною» – история романса и судьба его исполнительницы. Электронный ресурс. URL: <https://womenshour.ru/interesno/ne-uhodi-pobud-so-mnoyu-istori.html>; <https://marena99.livejournal.com/8927845.html> (дата обращения: 25.02.2024) и др.

без опоры на историю восприятия культурной среды начала XX века. А для Зошенко, повторим, была крайне важна эта медиасреда – наполненная как реальными фактами, так и слухами. «Популярность Анастасии Вяльцевой, а позднее Надежды Плевицкой¹ достигла исключительных масштабов. Они завоевали широкое признание в самых различных слоях русского общества, соперничая в этом с прославленными писателями, артистами, художниками. Им поклонялись, о них ожесточенно спорили, им посвящали статьи и фельетоны. Славу этих певиц распространяла уже не только устная молва, но и новейшие средства массовой пропаганды – граммофон, ежедневные газеты, дешевые издания песенников, а в дальнейшем и кинофильмы»².

Зошенко, ориентированный на массовую культуру и круг интересов обывателя, мог быть знаком с подобными ложными атрибуциями посвящений этой «Золушке», мифологеме века» [13, с. 85]. Если последовательно соотнести судьбу Вяльцевой, ее воспоминания с повествованием героини повести о своей жизни, то выявятся совпадения – сиротство, тяжелая работа на хозяина, первое успешное выступление в Киеве как инициация, необычное замужество за царским офицером, работа в госпитале... События биографии Золушек рубежа веков складываются из обретения ими профессиональной и социальной самореализации. У каждой из них был свой ресурс: у певицы – талант, у Касьяновой – повышенная витальность. Обеим помогают «феи» в виде поклонников и соратников, а вот «принцы» у обеих остаются на втором плане. В любом случае, сюжет Золушки был обязан «железной логике и интенции саморазвития <...> символического порядка вещей. Потому что на нем <...> покоилось здание Утопии и все ее институции, включая просвечивающий сквозь мифологию Золушки гендерный проект – историю социализации <...> женского пола, ставшего излюбленным объектом идеологических манипуляций большевиков, всерьез озабоченных женской эмансипацией и созданием “новой женщины”. Прообраз Золушки, как знак угнетенной женщины, освобожденной

¹ Плевицкая Надежда Васильевна (1884(9)–1940), певица, меццо-сопрано, исполнительница романсов и народных песен.

² Латынская Т. Анастасия Вяльцева 1871–1913 гг. // Проза.ру. 2022. Электронный ресурс. URL: <https://proza.ru/2022/09/21/1617> (дата обращения: 25.02.2024).

советской властью для новой счастливой жизни, был актуализирован в сознании становящегося общества с подачи самого вождя революции, когда тот бросил свою неосторожную реплику про кухарку...» [18, с. 99–100].

Итак, типологически «сюжет Золушки» был обязан идеологии «нового человека». Горьковское пожелание увидеть в книге «Две пятилетки» изображение «новой женщины» отражало общий тренд. Уже существовал типаж Золушки в массовом искусстве. Так, в 1928 г. вышел на экраны фильм режиссера Б. Барнета «Дом на Трубной», где основные события судьбы главной героини Параша схематично совпадают с описанными в повести Зощенко. Деревенская девушка попадает в столицу, встречает земляка, который помогает ей найти работу у нэпманши. Затем она встречается с женщиной – профсоюзным лидером, которая помогает героине взойти на олимп успеха. Социальная самореализация замещает роль принца в жизни этих героинь. Аналогичная судьба представлена в фильме Г. Александрова «Веселые ребята» (1934).

В тексте «Возмездия» встречается имя Вертинского, посещавшего генеральшу, у которой служила Касьянова («И даже как-то раз приехал к нам из Москвы артист Вертинский» [9, с. 105–106]). Это могло быть еще одной отсылкой к имени Вяльцевой, с манерой которой сравнивали исполнение Вертинского. Судя по тому, что романсы поют представители «уходящих», Зощенко использовал адресации к этому жанру как признак упадка и своеобразного декадентского эскапизма из-за предчувствия неизбежного конца. «И эти песенки хватали нашего Юрия Анатольевича прямо за самое сердце, до того, что он навзрыд плакал и просил их петь до бесконечности. Эти песенки также исключительно сильно подействовали на ротмистра Глеба Цветаева, который тоже прослезился и сказал, что у него такое ощущение, будто погибает весь мир и нельзя никого спасти» [9, с. 106]. Здесь же необходимо отметить, что Зощенко, пытаясь отразить атмосферу начала века, рисует в повести образ напудренного офицера-наркомана, пародийно напоминающего внешность и «наркотическую» манеру исполнения Вяльцевой: «Какие-то признаки анемичности носились над вяльцевскими песнями, и любовь, про которую пела Вяльцева, была уже слегка осыпана пудрой...» [14, с. 129–130].

Тема романса, связанная с именами Вяльцевой и Зубова, встретится вновь в дневнике Блока за 7 ноября 1920 г. в виде перечисленных песенных текстов, в конце которых значится: «Все это переписано 7 ноября из “Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вяльцевой, В. Паниной, М. А. Каринской”...» [2, с. 379].

Музыкальный контекст повести поддерживает цитата из песни на слова И. Н. Плещеева «В голове моей мозг иссыхает, сердце кровью моей облилось». Героиня, обычно бесстрастная, услышав ее в исполнении белогвардейца, растрогалась. То, что исполнитель аккомпанировал себе на баяне («солдат играл исключительно хорошо. Он играл народные песни» [9, с. 144]), лишний раз отсылает к реальному факту. Процитированная песня была записана в Киеве на пластинку в исполнении известного тенора Ивана Николаевича Боброва. Певец прославился исполнением народных песен (всегда под аккомпанемент баяна), имевших лирическую направленность, что роднило их с романсами.

Для воссоздания объемной картины эпохи Зощенко вводит слова еще одной песни. Белогвардейские офицеры-инвалиды «пели песню, над которой они плакали. Там, в этой песне, были слова о том, что наступает последний момент, что близок враг со своей винтовкой и что их всех расстреляют. Там были удивительные слова: “Что-то солнышко не светит ... Либо пуля в сердце метит, Либо близок коммунар”» [9, с. 164]. Эти слова комментаторы атрибутируют как отрывок из песни, распространенной среди тамбовских повстанцев [9, с. 553–554]. Известно, что тамбовское восстание происходило в 1920–1921 гг., но писатель задает тем самым прогностику революционных событий.

На фоне точного проговаривания песенных текстов, исполняемых «бывшими», характерной деталью служит указание на то, что Касьянова не знала слов революционной песни, которую пела вместе с толпой протестующих. «И вдруг мы все (хотя я и не знала слов) запели революционную песню и с этой песней пришли на Сенной базар и увидели тюрьму» [9, с. 107]. Эта бессловесность, немота новой музыки подчеркивает косноязычие героини, неоконченность формирования ее картины мира.

Таким образом, музыкальные цитаты служат мощной фоновой декорацией, воссоздающей как события, так и настроения эпохи. Показательно, что в экранизации этой повести («На ясный огонь», 1975 г., реж. В. М. Кольцов), где звучали не упоминаемые в тексте романсы, а песни Б. Окуджавы («На ясный огонь», «Господа юнкера», «Гори, огонь, гори»), кардинально меняется главная идея произведения. Остается романтический пафос обновляемой жизни, а характеристика разложения прежней общественной среды и тема возмездия отсутствуют. Происходящее в начале века подается через призму 1960-х гг. На этом фоне главная героиня в исполнении Т. В. Дорониной выглядит решительной, но мягкой и мечтательной, а не «привыкшей к потерям» жестокой зощенковской Касьяновой. В ЦГАЛИ сохраняется также литературный сценарий этого фильма под названием «На ясный огонь» («Тут мужчина не годится»), созданный Т. В. Дорониной, Э. Ф. Смирновым, С. С. Тарасовым¹. Как явствует из цитаты в скобках, взятой из эпизода повести, кульминацией сценария является героический поход героини в тыл врага. Все нюансы становления личности Касьяновой, ее отношения с «бывшими» отходят на второй план.

Учитывая политический контекст второй половины 1930-х гг., Зощенко вводит в конце повести эпизод ареста Касьяновой своими же соратниками: «...На меня кто-то донес, будто я жена белогвардейца, шпионка и контрразведчица. <...> Меня привели в дом эмира бухарского, где происходил допрос арестованных, и там один из товарищей сгоряча наорал на меня, и он хотел даже пристрелить меня как врага. И был момент, когда я ужаснулась, что погибну от своей же пули. Но потом пришел один наш ялтинский товарищ, и все сразу разъяснилось» [9, с. 180].

Зощенко показывает, что жестокость не бывает безответной: запущен механизм «бесконечного возмездия». Финал стихотворения, процитированного «кукольным офицером», становится пророческим для всех персонажей повести: «Все умрут». Писатель вновь дает обобщающую картину трагедии, когда и «свои», и «чужие» оказываются беззащитными перед неотвратимостью судьбы.

¹ ЦГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 6. Ед. хр. 3053. 64 л.

Как уже говорилось, повесть не была опубликована в коллективной книге, возможно, из-за недостаточного прославления роли партии, зато Касьянова и ее соратники многократно произносили лозунги о профсоюзах. Как известно, профсоюзное движение было инициировано в период буржуазной революции и потом постепенно уходило в тень партии. Также здесь не было показано предписываемого в программной статье Горького «роста комсомола, перерождения крестьянина-индивидуалиста в коллективиста» [6]. Крестьяне-индивидуалисты – семья Деевых – вместо «перерождения» были уничтожены, наступило возмездие: старик умер, сыновья раскулачены и сосланы.

Продолжая осмысление революционных событий, Зощенко создает повесть об А. Ф. Керенском (1881–1970) «Бесславный конец»¹, которая изначально была принята к печати журналом «Литературный современник» (1937, № 11). Название очерка повторяет семантику блоковских «Последних дней императорской власти». Речь идет о завершении недолгого правления Керенского. Хроникальная композиция и содержание (анализ личности и поступков заглавного героя), опора на документы – также типологически соотносимы с произведением поэта. Вскрываются как частные, так и объективнее причины. Главной причиной революции, как и Блок, Зощенко считал войну («Главный толчок к развитию болезни дала война; она уже третий год расшатывала государственный организм, обнаруживая всю его ветхость и лишая его последних творческих сил» [4, с. 189] и разложение правящего класса («Мы присутствуем при небывалом зрелище революции сверху, а не снизу»²).

Зощенко, как и в случае с Касьяновой, видит в Керенском героя своего времени и представителя своего класса, ставя его в ряд полуразложившихся персонажей из «Возмездия» и блоковских «Последних дней». «Он был сын и брат дореволюционной мелкобуржуазной интеллигенции, которая в искусстве создала декадентство, а в политику внесла нервность, скептицизм и двусмысленность» [8, с. 205].

Как и Николай Второй, Керенский был вознесен на вершину власти внешними обстоятельствами, почти помимо

¹ Впервые очерк был опубликован в журнале «Смена» (1937, № 10). Начиная со сборника «Избранного» 1956 г. печатался под названием «Керенский».

² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. № 212. Л. 123.

своей воли. «Он ничего не сделал для того, чтобы остановить или задержать какое-нибудь событие» [8, с. 206]. Блок в очерке «Последние дни императорской власти» отмечал слабость характера царя: «Император Николай II, упрямый, но безвольный, нервный, но притупившийся ко всему, изверившийся в людях, задерганный и осторожный на словах, был уже “сам себе не хозяин”. Он перестал понимать положение и не делал отчетливо ни одного шага, совершенно отдаваясь в руки тех, кого сам поставил у власти» [4, с. 189]. Зощенко аналогично пишет о Керенском: «Он был слабый и безвольный человек» [8, с. 205].

В повести Зощенко, как и в очерке Блока, поставлена проблема власти и ее актора: «Несмотря на свой высокий пост, казалось, что он всего лишь бежал в хвосте событий» [8, с. 206]. И для обоих сопоставляемых правителей показателем уровня некомпетентности стала должность главнокомандующего. О Николае говорится: «Став верховным главнокомандующим, император тем самым утратил свое центральное положение» [4, с. 189]. О Керенском сказано: «Он хотел вести войну до победного конца, но создал поражение. Хотел укрепить армию, но не мог это сделать и только разрушил ее. Хотел лично двинуть войска против большевиков, но не собрал даже и одного полка, хотя был верховным главнокомандующим» [9, с. 206].

Писатель показал, что, будучи прекрасным оратором, Керенский не справился с вооруженной противоборствующей лавиной, как в свое время Николай Второй. В духе советской историографии Зощенко заостряет внимание на слабости Керенского, не отражая тех положительных изменений, которые принесло Временное правительство под его руководством. «Изучая по материалам и документам его характер, видишь, что ему, в сущности, ничего не удавалось сделать из того, что он задумал. Его слабая воля не доводила до конца ни одно из начинаний» [9, с. 205]. Тогда как Временное правительство обеспечило ряд существенных гражданских и политических изменений в стране, обеспечив свободу печати, собраний и митингов, свободу слова. Было упразднено сословное, религиозное национальное неравенство в правах, в том числе избирательных. Состоялись выборы в органы местного самоуправления. Готовились выборы в Учредительное собрание

путем всеобщего голосования. Это правительство совершало также шаги тактические, сообразно ситуации. Например, в кризисную эпоху была введена монополия на торговлю зерном, установлены твердые цены на товары первой необходимости.

Сюжет повести – это еще одна своеобразная история Золушки с несчастливым продолжением: оказаться на вершине власти – и не удержаться на ней. И если Касьянова показана в переломной фазе восхождения, то Керенский – в пору ниспадения карьеры и славы.

Из «Литературного современника» повесть была изъята. В «Сводке нарушений политико-идеологического характера...» говорилось: «В номере был дан рассказ Зощенко о Керенском “Бесславный конец”. Общая направленность рассказа правильная. Но в частностях много было дано субъективистских положений, с налётом обывательских суждений автора как о месте и роли Керенского в революции, так и о событиях 1917 года. Принятые меры: рассказ из номера изъят на доработку» [19, с. 85]. Среди «обывательских суждений автора» можно назвать упомянутые в тексте «керенки» – деталь, ставшую в массовом сознании главной приметой правления Керенского. «Это громкое имя в памяти современников еще более неразрывно связано с бумажными деньгами, которые в то время выпускало Временное правительство. Эти деньги повсеместно назывались “керенки”. <...> Это были, в самом деле, до некоторой степени удивительные деньги. Это были громадные полотнища, на которых печатались крошечные дензнаки. Их надо было резать ножницами или отрывать пальцами, по усмотрению» [9, с. 203–204].

Нелегкий путь повести к читателю, как и «Возмездия», вероятно, объясняется тем, что из разоблачения представителей вымирающего класса и их предводителей не вытекало превосходство «идеального революционера-большевика», не был отражен «изумительно успешный труд партии Ленина». (Горький). Характеры, изображенные Зощенко, вызывали неясную тревогу руководящих органов. Писатель же доказывал, что героем его времени является человек, вынесенный стихией на незнакомый берег, где он с трудом ориентируется, подчиняясь силе, но, не осознавая и не проявляя свою субъектность.

Обсуждение и выводы

Таким образом, Зощенко, отказавшись от арсенала психологической поэтики, при обрисовке характеров широко использовал внетекстовые ресурсы. Были задействованы классические аллюзии (в данном случае блоковские заглавия и цитаты), задающие перспективу раскрытия авторского замысла. Оценочную функцию выполняло семантическое поле ономастики (именование героини повести «Возмездие»), «Музыку жизни», т. е. исторический мейнстрим, поддерживал музыкальный фон в виде цитат из знаковых романсов и песен эпохи, отсылки к их исполнителям как архетипам. Ведущим представителем архетипических сюжетов являлся «новый человек» и как его вариант «Золушка революции» – вознесенные на вершину успеха те, «кто был никем», «кухарки» и пр. Важнейшим структурно-содержательным аспектом прозы Зощенко второй половины 1930-х гг. стало подтекстное выражение авторской позиции относительно исторической ситуации, конфликта, вырастающего поверх диегитического противостояния персонажей («новые» и «бывшие»).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.
2. Блок А. А. Дневники 1901–1921 // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. – М., Л.: Худож. лит., 1963. – Т. 7. – 548 с.
3. Блок А. А. «Ночь – как ночь, и улица пустынна...» // Блок А. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. – М.: Наука, 1997. – Т. 2. – 895 с.
4. Блок А. А. Последние дни императорской власти // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. – М., Л.: Худож. литература, 1963. – Т. 6. – С. 188–272.
5. Виноградов В. В. Язык Зощенки (Заметки о лексике) // Мастера современной литературы. – Л.: Academia, 1928. – С. 51–92.
6. Горький М. Две пятилетки // Правда. – 1935. – № 98. – 9 апреля; Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1935. – № 85. – 9 апреля.
7. Жолковский А. О статусе интертекстуальных сопоставлений // Михаил Зощенко: Поэтика недоверия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 392 с.
8. Зощенко М. М. Бесславный конец // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 203–280.
9. Зощенко М. М. Возмездие // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 85–182.
10. Зощенко М. М. Голубая книга // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 5. – С. 297–732.
11. Зощенко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / изд. подг. М. З. Долинский. – М.: Книжная палата, 1991. – 664 с.
12. Зощенко М. М. Шестая повесть Белкина // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 183–202.

13. Костюхин Е. А. Жестокий романс в контексте русской культуры // Русская литература. – 1998. – № 3. – С. 83–97.
14. Кугель А. Р. Театральные портреты. – Пг.: Искусство, 1923. – 182 с.
15. Нестъев И. В. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевицкая). – М.: Советский композитор, 1974. – 186 с.
16. Письма Александра Блока к родным: (предисл. В. А. Десницкого, прим. М. А. Бекетовой), в двух тетрадах. – М., Л.: Academia, 1932.
17. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / ред. Н. И. Толстой: В 5 т. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – 702 с.
18. Стишова Е. М. Приключения Золушки в стране большевиков // Искусство кино. – 1997. – № 5. – С. 99–107.
19. Художник и власть: 12 цензурных историй / публ. А. Блюма // Звезда. – 1994. – № 8. – С. 81–90.
20. Чичеров В. И. Из истории народных поверий и обрядов («Нечистая сила и Касьян») // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1958. – Т. 14. – С. 529–534.
21. Чудакова М. О. Поэтика М. Зощенко. – М.: Наука, 1979. – 200 с.

Elena I. Kolesnikova

Ways to Depict Character in Works of M. Zoshchenko of the 1930s

The article considers the methods of depicting characters in the stories of M. M. Zoshchenko "Retribution", "Inglourious End" and "Before Sunrise". The typology of personality during its formation and self-realization is analyzed. The estimated role of naming the heroine of the story "Retribution" is revealed. Cinderella's plot archetype correlates with the Soviet ideology "a new person". As a detail of the portrait characteristic, the naming of the heroine "Retribution" is considered. The role of block allusions and quotes from verses by A. Blok present in all the texts under consideration is analyzed. The role of references to the musical background of the early century era (romances and songs of the early twentieth century) is shown to characterize the nobility as an endangered class. The essay "Inglourious End" reveals a typological resemblance to Blok's essay "The Last Days of Imperial Power". It is concluded that the Blok intertext expands the semantic potential of the works, clarify the author's position of Zoshchenko. In addition, subtext currents help the writer give a voluminous picture of Soviet society during the 1930s.

Key words: M. M. Zoshchenko, character, portrait, intertext, novel, "Retribution", "Inglourious End", "Before Sunrise".

For citation: Kolesnikova, E. I. (2024) Sposoby izobrazheniya haraktera v proizvedeniyah M. Zoshchenko 1930-h godov [Ways to Depict Character in Works of M. Zoshchenko of the 1930s]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 107–124. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_2_107. EDN: KOMYEW

References

1. Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Hudozestvennaja literatura Publ. (In Russian).
2. Blok, A. A. (1963) *Dnevniki 1901–1921* [Diaries 1901–1921]. Blok A. A. *Sobr. soch. v 8 t. [Complete collection: in 8 vols.]*. Vol. 7. Moscow, Leningrad: Hudozestvennaja literatura Publ. (In Russian).
3. Blok, A. A. (1997) «Noch – kak noch, i ulicza pusty' nna...» ["Night is like night, and the street is deserted..."]. *Poln. sobr. soch.: v 20 t. [Complete collection: in 20 vols.]*. Vol. 2. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

4. Blok, A. A. (1963) *Poslednie dni imperatorskoj vlasti* [The last days of imperial power]. *Sobr. soch. v 8 t.* [Complete collection: in 8 vols.]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: Hudozestvennaja literatura. Pp. 188–272. (In Russian).
5. Vinogradov, V. V. (1928) *Yazyk Zoshhenki (Zametki o leksike)* [Zoshchenka's language (Notes on vocabulary)]. *Mastera sovremennoj literatury* [Masters of modern literature]. Leningrad: Academia Publ. Pp. 51–92. (In Russian).
6. Gor'kij, M. (1935) *Dve pyatiletki* [Two five-year plans]. *Pravda* [Pravda], № 98. 9 aprelya; *Izvestiya CIK SSSR i VCIK* [News of the Central Executive Committee of the USSR and the All-Russian Central Executive Committee]. No. 85. 9 april. (In Russian).
7. Zholkovskij, A. (1999) *O statuse intertekstualnyx сопоставлений* [On the status of intertextual comparisons]. *Mixail Zoshhenko: Poetika nedoveriya* [Mikhail Zoshchenko: Poetics of mistrust]. Moscow: Shkola «Yazyki russkoj kul'tury» Publ. (In Russian).
8. Zoshhenko, M. M. (2008) *Besslavnyj konec* [Inglorious End]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 203–280. (In Russian).
9. Zoshhenko, M. M. (2008) *Vozmezdie* [Retribution]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 85–182. (In Russian)
10. Zoshhenko, M. M. (2008) *Golubaya kniga* [Blue Book]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 5. Moscow: Vremya Publ. Pp. 297–732. (In Russian)
11. Zoshhenko, M. M. (1991) *Uvazhaemye grazhdane: Parodii. Rasskazy. Fel'etony. Satiricheskie zametki. Pis'ma k pisatelyu. Odnoktrny'e pesy.* Izd. podg. M. Z. Dolinskij [Dear citizens: Parodies. Stories. Feuilletons. Satirical notes. Letters to the writer. One-act plays; ed. preparation M. Z. Dolinsky]. Moscow: Knizhnaya palata Publ. (In Russian).
12. Zoshhenko, M. M. (2008) *Shestaya povest' Belkina* [Belkin's sixth story]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 183–202. (In Russian).
13. Kostyukhin, E. A. (1998) *Zhestokij romans v kontekste russkoj kul'tury* [Cruel romance in the context of Russian culture]. *Russkaya literatura – Russian literature*. No. 3. Pp. 83–97. (In Russian).
14. Kugel, A. R. (1923) *Teatral'ny'e portrety* [Theatrical portraits]. Petrograd: Iskusstvo Publ. (In Russian).
15. Nest'ev, I. V. (1974) *Zvezdy russkoj e'strady (Panina, Vyal'ceva, Pleviczskaya)* [Russian pop stars (Panina, Vyal'tseva, Plevitskaya)]. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ. (In Russian)
16. *Pis'ma Aleksandra Bloka k rodny'm* (1932) (predislovie V. A. Desniczkogo, primechaniya M. A. Beketovoj), v *dvux tetradnyx* [Letters from Alexander Blok to his family: (preface by V. A. Desnitsky, note by M. A. Beketova), in two notebooks]. Moscow; Leningrad: Academia Publ. (In Russian).
17. Tolstogij, N. I. (1999) (ed.) *Slavyanskije drevnosti: E'tnolingvističeskij slovar': V 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary; ed. N. I. Tolstoy: In 5 vols.]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodny'e otnosheniya Publ. (In Russian).
18. Stishova, E. M. (1997) *Priključeniya Zolushki v strane bol'shevikov* [The Adventures of Cinderella in the Land of the Bolsheviks]. *Iskusstvo kino – Art of Cinema*. No. 5. Pp. 99–107. (In Russian).
19. Blyum, A. (1994) (ed.) *Xudožnik i vlast': 12 cenzurny'x istorij* [Artist and power: 12 censorship stories]. *Zvezda – Star*. No. 8. Pp. 81–90. (In Russian).
20. Chicherov, V. I. (1958) *Iz istorii narodny'x poverij i obryadov («Nechistaya sila i Kas'yan»)* [From the history of folk beliefs and rituals (“Evil spirits and Kasyan”). *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 14. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 529–534. (In Russian)
21. Chudakova, M. O. (1979) *Poetika M. Zoshhenko* [Poetics of M. Zoshchenko]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)

Об авторе

Колесникова Елена Ивановна, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) доктор филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: ekolesn@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4441-565X

About the author

Kolesnikova Elena I., Leading Researcher Department of Contemporary Literature of the Institute of Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House), Doctor of Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: ekolesn@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4441-565X

дата получения: 26.02.2024 г.
дата принятия: 30.03.2024 г.
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 26 February 2024
date of acceptance: 30 March 2024
date of publication: 28 June 2024