

УДК 008+82(091):82-7 (Культура (в целом). История литературы. Юмор и сатира в прозе)

МАСКА КАК СРЕДСТВО АВТОРЕПРЕЗЕНТАЦИИ В НОВЕЛЛИСТИКЕ М.Е.КОЛЬЦОВА СЕРЕДИНЫ 1920-Х – НАЧАЛА 1930-Х ГГ.

© 2017 О.Ю.Осьмухина

Осьмухина Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета. E-mail: osmukhina@inbox.ru

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева. Саранск, Республика Мордовия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

Общеизвестно, что 1920–1930-е гг. в России – время расцвета «смеховой» литературы – от сатирической пьесы «Работяга Словотеков» и саркастических публицистических миниатюр М.Горького, прозы М.Зощенко, М.Волкова, В.Шишкова, поэзии Д.Бедного, комических повествований П.Романова до многочисленных сатирических журналов («Соловей», «Крокодил», «Бегемот», «Бузотер», «Бич», «Смехач» и др.). Причем, если анализировать непосредственно пути развития отечественной сатирической прозы первой трети прошлого столетия, то очевидно, что наиболее востребованными оказывались именно малые повествовательные формы. И особенно живучими были отнюдь не упрощенно-лубочные сатирические рассказы, обличавшие посредством гротескного изображения преимущественно классовые противоречия, «хищников мирового капитала» – пузатых буржуев и иных представителей «старого» мира, но повести и рассказы, не просто развивающие традиции русской классики XIX в., прежде всего, Н.В.Гоголя и А.П.Чехова, но обновляющие их с помощью использования многообразных авторских масок, различных типов «смехового слова», видов комического, синтеза в рамках одного текста художественного и документального.

Вывод: Весьма примечательно в этом отношении творческое наследие М.Кольцова (М.Е.Фридлянда) – автора многочисленных сатирических рассказов и фельетонов, прошедшего длительный путь от корреспондента-фельетониста «Правды» до основателя и редактора сатирико-юмористического журнала «Чудак» (1928–1930). С помощью маски документалиста, представляющего происходящее как реально произошедшее на его глазах (средствами создания подобного эффекта становятся уточнение места действия, подчеркивание фамилий действующих лиц, не развитый сюжет, но перечисление известных повествователю случаев «угождения», наглядно иллюстрирующих авторский замысел), М.Кольцов вызывает у читателя нужные ассоциации, интерпретируя одновременно с этим некоторые факты, предоставляя читателю возможность самостоятельно оценить их.

Ключевые слова: новеллистика М.Кольцова; многообразие авторских масок как творческий прием писателя; документальная поэтика масок; эффект авторского присутствия как автопрезентация исследователя-аналитика.

Новеллистическое творчество М.Кольцова, пришедшее на середину 1920-х – 1930-е гг., вполне отражает проблематику все более усложнявшейся исторической реальности. Объектом тотального осмеяния в его рассказах являются уже не классовые враги советской власти и потенциальные противники устанавливающихся порядков (нэпманы, бюрократы, обыватели), но социальные противоречия (демагогия, взяточничество, подхалимство и т.д.), сопряженные с попыткой осмысления «внутренних» причин их возникновения [1, с.104–114]. При этом важнейшими приемами поэтики писателя становятся использование авторской маски документалиста и, соответственно, стилизация рассказов под документ, некое подлинное повествование: стре-

мясь к созданию иллюзии реальности описываемого, М.Кольцов пытается «создать “эффект присутствия”, иллюзию чувственной достоверности изображаемого. При этом автор как бы уходит в сторону, а читатель (или зритель) оказывается в гуще изображаемых событий, как бы присутствует при их свершении» [2, с.189]. Именно это создает реальные условия для внесения элементов документального в поэтику его рассказов середины 1920-х – начала 1930-х гг.

В рассказе «Медвежьих услуги» (само название отсылает не столько к известному фразеологизму, сколько иронически поясняет смысл тотального взяточничества и угодничества перед вышестоящими: «медвежьими услугами» становятся «услуги медведями», точнее, организованная

на периферии охота на медведей для ответственных работников из «центра») прозаик использует маску как прием организации жанрового ожидания: читатель настраивается на то, чтобы посмеяться над материалом, который предоставляет ему автор, на первый взгляд, сочувственно относящийся к угождению и взяточничеству и «размышляющий» над тонкостями этого «искусства»: «Угождать начальству – сложная, тонкая, нежная наука. Она становится бесполезной в круге практических знаний, необходимых иным преуспевающим в советском аппарате личностям. Теория этого дела совсем не разработана... Учебники нужны! Книги, многие тома!.. Как угождать – тонко или грубо? В каких случаях тонко, а в каких – грубо? Поди-ка, разберись» [3, с.206]. С помощью маски документалиста, представляющего происходящее как реально произошедшее на его глазах (средствами создания подобного эффекта становятся уточнение места действия, подчеркивание фамилий действующих лиц, не развитый сюжет, но перечисление известных повествователю случаев «угождения», наглядно иллюстрирующих авторский замысел), М.Кольцов вызывает у читателя нужные ассоциации, интерпретируя одновременно с этим некоторые факты, предоставляя читателю возможность самостоятельно оценить их. Авторское отрицательное отношение к повсеместному угождению и взяточничеству первоначально маскируется, выносится в подтекст: «Трудная штука – угождение, слов нет. Но – хвала судьбе! – есть пути, которыми всякие трудности можно преодолеть. По мере сил мы придем на помощь читателю... И первая, самая надежная подмога для угождения горячо любимому начальству кроется в природных богатствах нашей страны... У вас нет ничего, кроме паршивой речки? Но и на паршивой речке гостеприимный хозяин устроит хорошую ловлю, даст гостю повыдергивать окуней, ершей, налимов! Любите природу, дорогие товарищи, и она оплатит вам сторицей!» [3, с.267] Посредством авторской маски прозаик делает читателя своим единомышленником, организует его реакцию, в первую очередь, как идеального реципиента, понимающего авторскую иронию и все смысловые и стилистические коннотации (заметим, что подобным приемом М.Кольцов активно пользуется и в рассказе «Если бы я был фельдшером»).

Рассказ «Скушная история» представляет собой поистине бесконечную и нудную историю «общения» членов белорусской сельскохозяйственной коммуны им. Либкнехта с различного уровня трестами и синдикатами по поводу по-

купки запчастей к трактору. Вновь, дабы подчеркнуть подлинность происходящего, автор выстраивает повествование о мучениях коммунаров с вкраплением «фактических» материалов, фиксируя места действия, названия вполне реальных организаций (Белсельтрест, Сельскосоюз, Сельмаш, Центроземсклад). События, выстраиваемые хронологически, снабжены точной датировкой: «12 марта коммуна запрашивает правление синдиката Сельмаш о наличии имеющихся у него частей к тракторам. 22 марта Сельмаш отвечает, что требуемых частей не имеет» [3, с.272]. Сатирически изображая бюрократические инстанции, Кольцов предлагает читателям аллегорическую параллель, сопоставляя «блуждания» коммуны в «дремучем лесу канцелярий» с известной сказкой о Красной Шапочке, заблудившейся в лесу, и Сером волке, готовом расправиться с ней: «...другое дело – густой дремучий лес канцелярий, где на каждом шагу за письменными столами вразвалку сидят матерые волки в пиджаках <...> властно рычат в телефоны и щелкают зубами на случайного робкого посетителя. Если забредет к ним человек невзначай в глухую позднюю пору – после четырех часов дня, тогда и совсем загрызть могут. Заблудилась бедная Красная Шапочка, то бишь, Либкнехтовская коммуна, в учрежденской чаще. Подает оттуда отчаянные стоны» [3]. Центром повествования вновь оказывается маска документалиста, посредством которой прозаик воссоздает иллюзию достоверности происходящего практически на читательских глазах, используя пояснения («Мы уже сами выбились из сил рассказывать столь однообразную, унылую историю... Надо двинуть сказку повеселей!» [3, с.275]), прямые обращения к читателю («Вам, читатель, уже скучно стало? Погодите, я вас не отпускаю. Сидите смиренно, читайте дальше» [3, с.274]). Эстетически преднамеренная писательская установка на создание иллюзии подлинности повествования как следования факту у читателя-реципиента очевидна, причем подобная литературная условность не столько обнажает авторскую игру, сколько отражает абсурдную советскую реальность (детали к трактору – «сущий пустяк, на несколько десятков рублей» – ищут и не находят в течение года в Минске, Могилеве и даже Ленинграде), становясь своеобразной «миметической техникой» советского абсурдизма. Примечателен в этом отношении и рассказ «К вопросу о тупоумии», осмеивающий абсурдность бездумного исполнения директив: по распоряжению ответственного кооператора Воробьева ряд сел получил телеграмму об усиле-

нии «заготовки 13 530 воробьев» [3, с.281], и, разумеется, на местах незамедлительно началась заготовка птиц.

В дальнейшем – в рассказах писателя 1930-х гг. – изменение авторской роли оказывается важнейшим приемом введения документализма. Автор в маске документалиста выступает уже не как «регистратор» изображаемого, но как исследователь-аналитик, пытающийся увидеть за теми или иными фактами определяющие их социальные механизмы и в финальных строках вынести жесткий моральный (социальный, политический) приговор. Так, в рассказе «Душа болит», выстроенном как диалог главного героя с оппонентом, в ходе повествования происходит разоблачение не столько героя, допрашиваемого ОГПУ, сколько нелепости происходящего (аферист без образования в течение многих лет занимал ответственные посты). Автор изолирует себя от изображаемого мира, стилизуя повествование, и

лишь в финальных строках наставляет читателя, вынося моральный приговор не только герою, но и обществу, породившему его: «Провалился не аферист Воловский <...> мы сами – до сих пор не научившиеся культурно работать, проверять, хотя бы простейшим образом, людей, сидящих на центральных командных пунктах нашего хозяйства» [3, с.280].

В заключение отметим, что в рассказах писателя 1920–1930-х гг. («К вопросу о тупоумии», «Душа болит», цикл «Иван Вадимович – человек на уровне» и др.) способом создания сатирических ситуаций становится стилизация под документ. Фиктивный автор-документалист выстраивает повествование при помощи сопоставления / противопоставления контрастных фактов или анализа документа, высвечивая тем самым явную нелепость или какую-либо алогичную подробность.

1. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности. Саранск, Изд-во Мордовского ун-та, 2009. 288 с. С. 109–114.
2. Гулыга А.В. Принципы эстетики. М., Политиздат, 1987. 286 с. С. 189.
3. Русская советская сатирико-юмористическая проза. Рассказы и фельетоны 20–30-х годов. Л., Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. С. 206.

MASK AS MEANS OF AUTOREPRESENTATION IN M.E.KOLTSOV'S NOVELISTICS IN THE PERIOD THE MIDDLE OF THE 1920th – THE BEGINNING OF THE 1930th.

© 2017 O.Yu.Osmukhina

*Olga Yu. Osmukhina, Doctor of Philology, head of the department of the Russian and foreign literature of philological faculty.
E-mail: osmukhina@inbox.ru*

Ogarev Mordovia State University. Saransk, the Republic of Mordovia

It is generally known that the 1920–1930s were the years of humorous literature in Russia which are marked by the satirical play *Workaholic* Slovotekov and sarcastic publicistic short stories by M.Gorky, prose of M.Zoshchenko, M.Volkov, V.Shishkov, poems by D.Bedny, comic stories by P.Romanov and numerous satirical magazines. If we analyze the ways of Russian satiric prose development in the first third of the 20th century, it will be obvious that short stories were the most popular. Short novels and stories which were holding up the 19th century Russian literature traditions and renovating them with the help of masks and different types of humour and literary and documentary text combinations existed much longer than simplified satiric stories which unmasked class contradictions with the help of grotesque – jaded rich people and other people from the “old” world.

Conclusion: for that matter, works by M.Koltsov (M.E.Fridlyand) who wrote a lot of satirical stories and newspaper satire articles in *Pravda* (The Truth) and then became the founder and editor of humorous magazine *Chudak* (The Crank) (1928 – 1930) are quite remarkable. With the help of documentalist mask giving information about the scene, names, with the help of the plot which is not well-developed but showing author's intention M. Koltsov creates the necessary effect and explains some facts at the same time giving the readers the opportunity to think about them.

Key words: M.Koltsov novelistics; author's masks variety as their means of writing; masks documentary poetics; author's participation effect as research analyst autorepresentaton.

1. Os'mukhina O.Iu. Russkaia literatura skvoz' prizmu identichnosti (The Russian Literature through an Identity Prism). Saransk, Izd-vo Mordovskogo un-ta, 2009. 288 s. S. 109–114.
2. Gulyga A.V. Printsipy estetiki (Principles of Esthetics). M., Politizdat, 1987. 286 s. S. 189.
3. Russkaia sovetskaia satiriko-iumoristicheskaia proza. Rasskazy i fel'etony 20–30-kh godov (Russian Soviet Satiric Comic Prose. Stories and Feuilletons of the 20-30th years). L., Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1989. S. 206.