

Анастасия Зезюлевич

Гродно

**Сатирическая инверсия как механизм трансформации
вечного сюжета (на примере рассказов М. М. Зощенко
Личная жизнь и Фотокарточка)**

Мировая литература насчитывает не один десяток вечных сюжетов – устойчивых повествовательных структур, актуализируемых в литературном процессе без каких-либо пространственно-временных и социокультурных ограничений. Каждый вечный сюжет представляет собой совокупность инвариантной матрицы и ее реализаций в конкретных художественных произведениях. Сюжетная матрица может быть определена как комплекс образующих исходную фабулу мотивов¹, среди которых всегда выделяется «константное ядро»² – один, реже – несколько мотивов, навсегда закрепляющих за данным сюжетом особое качество: «определенную, переходящую от автора к автору и варьируемую авторами, схему развития оценивающего взгляда – развития одновременно с развитием действия. Лишившись этой стороны своего содержания,

¹ В матрицах архаического (мифологического) происхождения фабула (как *то, о чем рассказывается*) и собственно сюжет (то, *как рассказывается*) зачастую совпадают.

² Термин «константное ядро» предложен Б. Н. Гайдиным применительно к вечным образам и вполне может быть экстраполирован на теорию вечных сюжетов. По мнению ученого, наличие константного ядра делает вечный образ, равно как и вечный сюжет, относительно понятным для широкого круга носителей конкретной культуры, наделяет его уникальной емкостью и аксиологической наполненностью, придает ему практически неисчерпаемый запас смыслов и высокую степень поливалентности. [Б. Н. Гайдин, *Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса»*): автореферат дисс. ... канд. филос. наук: 09.00.13, Москва 2009, с. 19].

он утрачивает и художественно значимую продуктивность – достается в безраздельное владение эпигонам»³.

Благодаря наличию константного ядра, которое объединяет в единое семантическое поле все тексты-трансформы, восходящие к конкретной сюжетной матрице, формируется *единый текст вечного сюжета – своеобразный метатекст*, «многослойный и семиотически неоднородный..., способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией (...). Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память (*разрядка автора – А.З.*). Одновременно он обнаруживает качество, которое Гераклит определил как «самовозрастающий логос» (...): он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые»⁴. При этом следует отметить, что, несмотря на устойчивый характер семантики вечного сюжета, при его переходе в иную национальную литературу или при актуализации в новых культурно-исторических условиях, ядро сюжетной матрицы способно приобретать новые значения, обогащаться и расширяться, постепенно утрачивая исходные смыслы. Этот процесс не является сиюминутным и, как правило, осуществляется в переходные эпохи, «сопровождающиеся переоценкой ценностей и определением новых конструктивных принципов по отношению к константным поэтологическим категориям, что находит свое завершение в формировании нового типа художественного сознания»⁵.

Включение художественного произведения в метатекст вечного сюжета происходит при нескольких условиях. Во-первых, сюжетная матрица должна подвергнуться трансформации (в противоположном случае вместо полноценного художественного текста получится пересказ первоисточника). Во-вторых, текст-трансформ должен быть «узнан» читателем и через это «узнавание» вписан в литературный контекст, поскольку построение метатекста в читательском сознании немислимо при имманентном прочтении художественного произведения.

³ В. А. Зарецкий, *Об основных направлениях сюжетологии*, [в:] В. А. Зарецкий, Л. М. Цилевич, *Сюжетосложение в русской литературе*, Даугавпилс: Даугавпилсский педагогический институт 1980, с. 22.

⁴ Ю. М. Лотман, *Семиотика культуры и понятие текста*, [в:] *Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1.: Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллинн 1992, с. 131.

⁵ Т. Е. Автухович, *Топика в смене литературных эпох*, [в:] *Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики*, под ред. Т. Е. Автухович, Минск 2005, с. 26.

Трансформация сюжета-инварианта в литературном произведении происходит по определенным моделям, которые являются логическими схемами, требующими наполнения определенным содержанием. Одной из таких моделей является *сатирическая инверсия*, когда исходный мотивный комплекс подвергается переакцентировке и комическому переосмыслению, благодаря чему «изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что эта норма – только видимость, заслоняющая зло»⁶. Сатирическая инверсия позволяет изменить «ракурс интерпретации» вечного сюжета, вывести его в иную плоскость осмысления, а иногда влияет и на изменение не только гибкой и подвижной сюжетной матрицы, но и на изменение всего константного ядра.

Для того чтобы раскрыть механизм действия сатирической инверсии и выяснить, какое влияние она оказывает на интерпретацию сюжетной матрицы, обратимся к рассмотрению рассказов М. М. Зощенко «Личная жизнь» (1933) и «Фотокарточка» (1943), в которых посредством указанной модели трансформируется сюжет о Нарциссе.

Нарцисс – персонаж древнегреческой мифологии, юноша необычайной красоты, который был безразличен ко всем, кто добивался его любви, за что и понес наказание: «заглянул в незамутнённый источник и, увидев в воде свое отражение, влюбился в него. Он не мог оторваться от лицезрения самого себя и умер от любви к себе»⁷. В мировой культуре и литературе этот сюжет получил огромное количество разработок, начиная с упоминания в «Метаморфозах» Овидия и заканчивая картиной Сальвадора Дали «Метаморфозы Нарцисса». Ж. Женетт, анализируя французскую барочную лирику, находит мотивы, составляющие константное ядро данного сюжета, – «мотив Текучести и мотив Отражения»⁸. Исследователь пишет: «Нарцисс проецируется и отчуждается в отражении, которое являет ему и в то же время отнимает у него его иллюзорное и мимолетное существование: его истина – в том призраке, тени, мечте (...). В образе Нарцисса весь мир осознает, утрачивает и вновь осознает себя: Нарцисс созерцает в водах источника другого Нарцисса, более истинного, и это его другое «я» оказывается бездной. Его притяжение – интеллектуальное, а не эротическое, и в конечном

⁶ С. Нельс, *Сатира*, [в:] С. Нельс, *Литературная энциклопедия: В 11 т.*, Москва 1937, т. 10, с. 562.

⁷ М. Н. Ботвинник, *Нарцисс*, [в:] М. Н. Ботвинник, *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.*, гл. ред. С. А. Токарев, т. 2, Москва 1982, с. 201.

⁸ Ж. Женетт, *Комплекс Нарцисса*, [в:] *Фигуры: В 2 т.*, т. 1, Москва 1998, с. 66.

итоге оно оказывается не властно над Нарциссом. Он не поддается влекущей его бездне, он претворяет ее в слово и мысленно торжествует над всеми видами красивой гибели»⁹.

Вплоть до конца XIX века указанные мотивы предопределяли разработку сюжета о Нарциссе. За ним прочно закреплялась философско-эстетическая семантика. Так, например, А. Жид в работе «Трактат о Нарциссе (теория символа)» (1891) видит в античном сюжете метафорическую реализацию основного эстетического закона: «Любое чувственное воплощение Идеи склонно отдавать предпочтение самому себе, а не явленной им Идее. Предпочтение себя – вот в чем корень зла. Ни художнику, ни ученому не следует предпочитать себя той Истине, которую они призваны высказать, – вот и вся мораль; ни одно слово, ни одна фраза не должны подавлять Идею, которую они призваны воплотить; я чуть было не сказал: вот и вся эстетика»¹⁰.

Однако в начале XX столетия с развитием психоанализа сюжет о Нарциссе получает новую интерпретацию. В 1914 г. З. Фрейд вводит в научный оборот термин «нарциссов комплекс», который можно определить как «озабоченность индивида поддержанием внутренней цельности», присущую всем живым существам наряду с инстинктом самосохранения и достигающую в отдельных случаях болезненных форм (нарциссизм)¹¹. Соответственно в литературных интерпретациях древнегреческой истории о самовлюбленном юноше на первый план начинает выходить мотив самоидентификации, поисков, обретения или утраты собственного «Я». При этом «художественный потенциал нарциссова комплекса богат и разнообразен»¹², что позволяет указанному вечному сюжету воплощаться в самых разнообразных литературных произведениях, в том числе он оказывается благодатным материалом для изображения особого типа – человека, вынужденного жить в изменившихся социальных условиях. Для русской литературы первой половины XX века это одна из ведущих тем, обусловленная

⁹ Там же, с. 69, 72.

¹⁰ А. Жид, *Трактат о Нарциссе*, [в:] А. Жид, *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорура*, сост., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова, Москва 1993, с. 452.

¹¹ А. К. Жолковский, *Интертекстуал поневоле* («Я в мыслях поддержку другого человека...» Лимонова), [в:] А. К. Жолковский [Электронный ресурс] 2005. Режим доступа: http://college.usc.edu/alik/rus/ess/bib64.html#_edn1. – Дата доступа: 20.10.2010.

¹² Там же.

историческими и культурными реалиями (свержение монархии в результате Октябрьской революции 1917 г. и становление нового строя, гражданская война, политика «военного коммунизма» и НЭП, принудительная коллективизация и т.д.). Новая действительность вызвала неприятие многих писателей и стала для них объектом острой критики и сатиры. Величайшим «мастером эзоповской сатиры на культурную и иную несостоятельность нового строя и нового человека»¹³ стал М. М. Зощенко, причем в его творчестве «злободневная тематика поставлена на фундаментальную основу вечных проблем человеческого состояния (...)»¹⁴.

В творчестве М. М. Зощенко сюжет о Нарциссе впервые использован в рассказе «Личная жизнь». Главный герой произведения неожиданно замечает, что женщины перестали обращать на него внимание. Это «открытие» вносит разлад в жизнь персонажа, лишает его покоя. Как отмечает А. К. Жолковский, «“покой” – одно из любимых семантических гнезд Зощенко. Выражениями «спокойная жизнь», «душевный покой», «тишина и спокойствие», «тихо и мирно» и им подобными маркируется положительный полюс его поэтического мира. К «покою» близок «порядок» (...), акцентирующий не столько простую неизменность, сколько правильное функционирование сложной динамической системы, будь то человеческого организма, технического аппарата, социального института или астрономического макрокосма»¹⁵.

Причиной неудач в личной жизни герой считает свое отражение – в рассказе неоднократно звучит мотив разглядывания себя в зеркале: «Вот я прихожу домой и поскорей гляжусь в зеркало. (...) В театре я подхожу к большому зеркалу и любуюсь (...)»¹⁶. Внешний вид не устраивает персонажа: «Вижу, вырисовывается потрепанная физиономия. И тусклый взор. И краска не играет на щеках. (...) Вдруг замечаю, что я одет неважно. Я прямо скажу – худо и даже безобразно одет. Пре-

¹³ А. К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, [в:] А. К. Жолковский, Москва 1999 // [Электронный ресурс] 2008. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/zosh/index.htm>. – Дата доступа: 25.10.2010.

¹⁴ Там же.

¹⁵ А. К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, [в:] А. К. Жолковский, Москва 1999 // [Электронный ресурс] 2008. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/zosh/index.htm>. – Дата доступа: 25.10.2010

¹⁶ М. М. Зощенко, *Личная жизнь*, [в:] М. М. Зощенко [Электронный ресурс] 2000. Режим доступа: <http://zoschenko.narod.ru/proizv/1933/075.html>. – Дата доступа: 01.11.2010.

короткие штаны с пузырями на коленях приводят меня в ужас и даже в содрогание»¹⁷. Герой пытается изменить внешний вид, считая, что таким образом сможет наладить отношения с противоположным полом и вернуть былой порядок в свою жизнь.

Преображение героя проходит в три этапа: сначала персонаж улучшает рацион, затем уделяет внимание физической форме и, наконец, меняет костюм. Однако его попытки изменить внешность являются пародийными и описаны в свойственной Зощенко манере: «Я покупаю масло и колбасу. (...) Все это ем, пью и жру безостановочно. (...) Я покупаю тогда висячую трапецию. Покупаю кольца и гири и какую-то особенную рюху. Я вращаюсь, как сукин сын, на всех кольцах и аппаратах. (...) Я бесплатно колю дрова соседям. (...) Я подвергаю жизнь опасности. Я дважды разбиваю себе голову при падении с трапеции»¹⁸. Стремление персонажа к восстановлению гармонии и целостности жизни отчетливо видно в сцене приобретения нового костюма: «Я шью по последней моде *новый пиджак из лиловой портьеры (здесь и далее курсив наш – А.З.)*. И покупаю себе *брюки «Оксфорд»*, *сшитые из двух галифе*. Я хожу в этом костюме, как в воздушном шаре, огорчаясь подобной моде»¹⁹. Считается, что в поэтике М. М. Зощенко *некомплектность* или *несоответствие между частями целого* является манифестацией «беспорядка/беспокойства», образующего естественный контраст к ситуации порядка и покоя²⁰. Поэтому все действия, предпринимаемые героем, не имеют успеха, вызывают лишь сочувственные взгляды и улыбки со стороны окружающих.

Еще одним проявлением жизненной разбалансированности является частотный в творчестве Зощенко мотив «шатания, качания, тряски, дрожи, волнения, хождения туда-сюда»²¹, иначе говоря – мотив хаотичного движения. Этот мотив реализуется и в сюжете «Личной жизни»: сам герой называет свои попытки улучшить внешний вид «*канителью*», постоянно пребывает в движении: «*фланирую по улицам (...)*. И в театре, *как ненормальный, кручусь* вокруг женского со-

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ А. К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, [в:] А. К. Жолковский, Москва 1999 [Электронный ресурс] 2008. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/book/zosh/index.htm>. – Дата доступа: 25.10.2010.

²¹ А. К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, [в:] А. К. Жолковский, Москва 1999 [Электронный ресурс] 2008. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/book/zosh/index.htm>. – Дата доступа: 25.10.2010.

става (...). Я сгибаю руки и выпрямляю стан и расставляю ноги то так, то так. (...) Я выхожу на Тверской бульвар и выступаю, как дрессированный верблюд. Я хожу туда и сюда, вращаю плечами и делаю па ногами»²².

Кульминации рассказ достигает, когда герой, облаченный в новое пальто, купленное накануне, добивается внимания незнакомой женщины. Но причина, по которой незнакомка заговаривает с героем, оказывается неожиданной: выясняется, что точно такое же пальто когда-то было украдено у ее мужа, и дама ведет главного героя в милицию для составления протокола. В милицеском участке персонаже спрашивают о возрасте: «Я называю цифру и вдруг от этой почти трехзначной цифры прихожу в содрогание. “Ах, вот отчего на меня не смотрят! – говорю я сам себе. – Я попросту постарел (...)»²³.

Осознание собственной старости приводит героя к разочарованию и отказу от личного счастья: «Я хохочу. Плюю направо и налево. И отворачиваюсь от проходящих женщин»²⁴.

Сопоставление античного сюжета о Нарциссе с сюжетом рассказа Зоценко выявляет следующую инверсия: «Юноша отвергает женскую любовь, так как влюблен в собственное совершенное отражение. / Старик желает обрести женскую любовь, совершенствуя собственное отражение».

Герой «Личной жизни» не может смириться с возрастными изменениями, живет в разладе с собой и не понимает, почему его старания улучшить внешний вид не воспринимаются другими людьми всерьез. Комический эффект достигается за счет несоответствия между внутренним миром героя, который ощущает себя молодым и привлекательным и в соответствии с этим выстраивает модель собственного поведения, и его «усовершенствованным» внешним видом-отражением, в восприятии окружающих абсолютно не соответствующим возрасту героя: «Краска начинает играть на моих щеках. Физия моя розовеет и краснеет. И принимает даже почему-то лиловый оттенок. (...) Женщины искоса поглядывают на меня со смешанным чувством удивления и страха. Мужчины – те смотрят менее косо. Раздаются ихние заме-

²² М. М. Зоценко, *Личная жизнь*, [в:] М. М. Зоценко [Электронный ресурс] 2000. Режим доступа: <http://zoschenko.narod.ru/proizv/1933/075.html>. – Дата доступа: 01.11.2010.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

чания, грубые и некультурные замечания людей, не понимающих всей ситуации»²⁵.

Прямое столкновение с жизненной реальностью приводит героя к личностному кризису и утрате своего «Я». Особое значение в данном случае приобретает также замечание ученых, касающееся нарциссизма комплекса, который *«особенно обостряется в переходные периоды, требующие ... перестройки личности, изменений, ... замены одного устоявшегося представления о себе другим (курсив наш – А.З.)*. Каждый такой переход (от младенчества – к раннему детству, от детства – к половому созреванию, далее к отрочеству и к юности, а также из одной культуры в другую, например, при эмиграции) вновь воспроизводит эмоциональную ситуацию периода формирования личности. Отсюда – глубинность нарциссизма комплекса»²⁶.

Если в рассказе «Личная жизнь» сюжет о Нарциссе подвергается инверсии и получает сатирическое звучание нравственно-этического характера, то в произведении «Фотокарточка» античная история превращается в социальную сатиру. Именно во втором рассказе объектом сатирического изображения в произведении становится современная автору жизнь в советском государстве.

Герой «Фотокарточки» не имеет дела с зеркальным отражением – роль зеркала в тексте выполняет фотоснимок, причем если отражение в зеркале непостоянно и меняется со временем, то фотография представляет собой навечно запечатленный образ. В контексте рассказа фотоснимок приобретает еще одно значение – это своеобразный социальный портрет, идеальный образ, которому вне зависимости от индивидуальных характеристик должен соответствовать каждый член общества.

Главный персонаж «Фотокарточки» сталкивается с необходимостью сфотографироваться для пропуска. Но в городе, где разворачивается действие рассказа, есть всего одна фотостудия, воспользоваться услугами которой чрезвычайно сложно: «Она (*студия художественной фотографии* – А.З.) помимо отдельных граждан снимает еще группы и мероприятия. И, может быть, поэтому слишком долго

²⁵ М. М. Зощенко, *Личная жизнь*, [в:] М. М. Зощенко [Электронный ресурс] 2000. Режим доступа: <http://zoschenko.narod.ru/proizv/1933/075.html>. – Дата доступа: 01.11.2010.

²⁶ А. К. Жолковский, *Интертекстуал поневоле* («Я в мыслях поддержку другого человека...» Лимонова), [в:] А. К. Жолковский [Электронный ресурс] 2005. Режим доступа: http://college.usc.edu/alik/rus/ess/bib64.html#_edn1. – Дата доступа: 20.10.2010.

приходится ждать получения своих заказов. Так что, являясь скорее отдельным лицом, чем группой или мероприятием, я побеспокоился заранее и заснял *за два месяца до срока*»²⁷.

Однако фотографии получились плохие: «я удивился, как не похоже я вышел. Передо мной был престарелый субъект совершенно неинтересной наружности»²⁸. Причина низкого качества фотокарточек кроется в недобросовестной работе сотрудников ателье: «... надо учесть, что *для вас мы не засветили полную иллюминацию. (...) И через это тени упали на ваше лицо... Однако не настолько они его затемнили, чтоб ничего не видеть. Эвон как уши у вас прилично вышли*»²⁹. На просьбы героя переделать снимки фотограф отвечает решительным отказом. В результате сержант милиции, приклеивающий фотографии на пропуск, отказывается верить в их подлинность. Далее действие строится на попытках главного героя либо доказать, что на фотографиях заснят именно он, либо получить новые снимки. Однако все эти попытки заканчиваются провалом. Отчаявшийся герой даже идет на подмену собственных фотографий чужими, но случайно покупает на рынке женский портрет: «Поглядел я на фотокарточку – вижу, действительно женщина. Маркизетовая кофточка под пиджаком. На груди брошка с пейзажем. А прическа мужская. И щеки мои»³⁰. В результате этих бесплодных усилий и переживаний физически крепкий и здоровый герой теряет покой и здоровье: «На восьмой день, беседуя с фотографом, я почувствовал себя худо. И тогда они вынесли меня в сад и положили на траву, чтоб там меня овеял свежий воздух»³¹. И происходит «чудо»: между внешностью персонажа и отвратительным снимком обнаруживается сходство: «Сержант поглядел на карточки, потом на меня и говорит: «Похожи. (...) И хотя на карточке вы немного более облезлый, чем на самом деле, но ... *через год вы сравняетесь*». Я говорю: «Я раньше сравниюсь, поскольку мне *нужно еще сниматься* для проездного документа, для членского билета и для посылки фотокарточек моим родственникам»³².

²⁷ М. М. Зощенко, *Фотокарточка*, [в:] М. М. Зощенко [Электронный ресурс] 2000. Режим доступа: <http://zoschenko.narod.ru/proizv/1943/174.html>. – Дата доступа: 01.11.2010.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² М. М. Зощенко, *Фотокарточка*, [в:] М. М. Зощенко [Электронный ресурс] 2000. Режим доступа: <http://zoschenko.narod.ru/proizv/1943/174.html>. – Дата доступа: 01.11.2010.

Сатирическая инверсия сюжета о Нарциссе в «Фотокарточке» такова: герой пытается не соответствовать уродливому, искаженному отражению, но под давлением окружающей среды теряет истинный облик и вынужден «подстраиваться» под свое отражение. Сатирическое изображение советского общества, где царит неблагополучие (в рассказе – это отсутствие развитой сферы услуг, необходимой для нормальной жизни) и засилье бюрократизма, позволяет автору в полной мере воплотить в текст мотив утраты «Я». Человек, попадающий в такие социальные условия и не соответствующий общепринятым нормам и представлениям (т.е. не соответствующий своему отражению-фотоснимку), не может реализовать себя в данном социуме как полноценная личность, теряет внутреннюю свободу. Ему либо приходится постоянно примерять на себя чужие маски (как в случае с подменой фотокарточки), либо «сравниваться» – изменять свой внутренний мир в угоду внешнему окружению. Для советского общества, жизнь которого на всех уровнях регламентируется *принципом соответствия/несоответствия Идее* (в данном случае – идее всеобщего социального равенства), – это необходимая закономерность. В ней, по мнению М. М. Зощенко, и заключается одна из величайших трагедий современной писателю действительности.

Таким образом, подвергаясь в творческой интерпретации М. М. Зощенко сатирической инверсии при сохранении своего константного ядра, сюжет о Нарциссе получает новое воплощение и значительно расширяет свое семантическое поле: обращаясь к античному сюжету, который вплоть до начала XX века использовался мировой литературой для решения комплекса эстетических и нравственно-философских проблем, русский писатель-сатирик пробует разрешить острую проблему самосохранения личности в антигуманной общественной среде.

THE SATIRICAL INVERSION AS A MECHANISM FOR TRANSFORMATION
OF ETERNAL STORY (BY THE EXAMPLE OF M. M. ZOSHCHENKO'S STORIES
"THE PRIVATE LIFE" AND "THE PHOTOGRAPH")

S U M M A R Y

The article deals with the satirical inversion as a special mechanism for transformation of eternal stories. All eternal stories are represented as the sets of invariant matrices and their realizations in different texts. The matrix can be defined as a complex and the main motive forms "the constant kernel" which makes fast a special sense of the eternal story. The satirical inversion exposes an invariant

complex of motives to comic reconsideration and allows to change “an interpretation foreshortening” of the eternal story, to remove it in other plane of understanding. Sometimes the satirical inversion changes not only a flexible matrix, but also changes a sense of constant kernel. At the stories “The Private Life” and “The Photo” by M. M. Zoshchenko’s the antique story about the Narcissus which was enamoured of his own reflexion is transformed by the use of the satirical inversion. This process gives the chance to the author to make traditional philosophical story as a suitable material for the image Soviet social system’s defects. This system destroys an individuality and makes people the identical and faceless bearers of the Soviet ideology.