

ПАРОДИРОВАНИЕ РУССКИХ КЛАССИКОВ В ПЬЕСЕ «САМОУБИЙЦА» Н. ЭРДМАНА

Федерико Йокка
(Рим)

В работе «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтин определяет пародию как «неотъемлемый элемент “Менипповой сатиры” и вообще всех карнавализованных жанров». «Чистым жанрам, — пишет литературовед, — <...> пародия органически чужда <...> Пародирование — это создание развенчивающего двойника, это тот же “мир наизнанку”. Поэтому пародия амбивалентна» [Бахтин: 146–147].

Подобные утверждения высказывал и Ю. Н. Тынянов, отрицающий исключительно комический характер пародии и говорящий в некоторых из своих подготовительных записей даже о ее «некомичности». Литературовед указывал на то, как пародийность, то есть пародийная функция, может иногда оказываться непропорциональной комичности произведения: «Чем больше комизм, тем меньше пародийность» [Тынянов: 539].

Не случайно, именно пародия является одним из ключевых понятий для интерпретации «Самоубийцы» (1928), второго основного произведения Н. Р. Эрдмана. Чередование стилистических регистров настолько интенсивно и разнообразно, что пьеса с трудом поддается жанровой классификации. Все той же неоднозначностью и плановой неопределенностью наполнены многие части текста, в которых произведения других авторов стилизуются и пародийно обрабатываются.

Необходимо отметить, что в «Самоубийце» пародирование распространяется не только на литературную традицию, но и на нехудожественный дискурс. Здесь достаточно вспомнить напыщенный и высокопарный стиль публицистики того времени, который был высмеян Эрдманом с целью подчеркнуть огромное расстояние, разделяющее правительственную верхушку, бюрократический аппарат и нужды страны [Канунникова: 30–41].

Эрдман почти никогда не обращается к классике ради классики: в большинстве случаев это необходимо автору, чтобы описать

современное ему общество, поставив вопросы универсального характера. Исследователи уже выделили различные интертексты, использованные драматургом во время создания «Самоубийцы». Среди которых особо выделяются «Женитьба» Гоголя, «Бесы» Достоевского, «Живой труп» Толстого. Одним из важнейших интертекстов является «Интеллигенция и революция», написанная А. А. Блоком в 1918 г. Эта статья, в которой поэт выражал свою поддержку революции, вызвала ожесточенные споры в кругу друзей и литераторов. Как указывали Джон Фридман и Аля Кулумбетова, Эрдман широко использовал блоковский текст в своей второй пьесе, заменив при этом возвышенный стиль и торжественно утопический характер источника на комический стиль с элементами фарса.

В своей работе Блок не скрывал: несмотря на то, что «новая музыка» (музыка революции) состоит из резких, дисгармоничных и абсолютно нелиричных звуков, она не может остаться невыслушанной. Наоборот, поэт признал эти интонации и ритмы значимыми чертами русской истории и культуры: «Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре» [Блок: IV, 231].

Такой чрезвычайно чуткий к современным темам автор как Эрдман буквально воспринял указания Блока, превращая метафорические ревы в звуки бейного баса — музыкального инструмента, который оказался в центре сюжетной линии «Самоубийцы». Но если тон, которым Блок отстаивал для себя и русского народа шум и гул, можно назвать величественным, почти пророческим, то гротескные звуки, производимые бейным басом в неумелых руках героя пьесы Подсекальниковы, выражают явное намерение создать пародию. Выбранный Эрдманом медный духовой инструмент кажется еще и воплощением выражения «трубный голос», дважды употребленного Блоком в своей статье.

Другой элемент, воссозданный из приведенной цитаты, составляет *диссонансы*, непредотвратимость которых все еще подчеркивается Блоком, но их смысл уже высмеивается Эрдманом. В сцене с банкетом (Действие третье) герой заставляет Егорушку заказать двойную порцию диссонансов, для себя и Клеопатры. «Мне претит эта скучная, серая жизнь. Я хочу диссонансов, Егор Тимофеевич» [Эрдман: 132], жалуется женщина, определяя свою

жизнь прилагательным, использованным и Блоком¹, когда тот объявлял о своем желании преследовать грандиозную цель *переделать все*. Речь идет о *снижении*. Здесь происходит переход от исходного идеального и аллегорического плана на бытовой уровень. Подобное снижение метафоры появляется в той же пьесе, в сцене, когда Аристарх рассказывает притчу об утиных яйцах, представляющих пролетариат, которые Подсекальников хотел бы превратить в гоголь-моголь.

Важность музыки, которая у Блока становится метафорой нового духа времени, ведет нас к другому значительному для пьесы интертекстуальному источнику — Льву Толстому и его трагедии «Живой труп». И в этом случае речь идет о пародийной стилизации текста изначально трагического характера, произведения, в котором описывается восстание одинокого человека в безвыходной ситуации. В «Самоубийце» Аристарх перефразирует даже название пьесы Толстого, когда обращается к жене Подсекальникова сразу же после предполагаемого самоубийства: «Муж ваш умер, но труп его полон жизни, он живет среди нас» [Эрдман: 138].

Можно отметить многочисленные связи между двумя произведениями², а основное различие между текстами заключается в *неувязке* между планами. Так, например, выражение «раз и готово», произнесенное назойливым Иваном Петровичем во время воображаемого суицида, соответствует в пьесе Эрдмана копрологическому и карнавальному выражению «пук и готово», при помощи которого жена Подсекальникова проявляет боязнь возможно-го экстремального жеста со стороны мужа, запершегося в туалете.

Как известно, наиболее очевидная пародия на классику в «Самоубийце» — это монолог о Советской Республике, произнесенный писателем Виктором в третьем действии. Эта тирада напоминает знаменитейшее гоголевское рассуждение о Руси-тройке в финале «Мертвых душ». Прорекламированный Виктором текст, напоминает то, что Тынянов назвал «переадресованной пародией»: «пародируется какое-либо старое произведение или ста-

¹ «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» [Блок: 232].

² Подробнее о связях между «Самоубийцей» и «Живым трупом» см.: [Ищук Фадеева: 14–18; Freedman: 128, 138; Watchell: 269].

рый автор, на которого опирается какое-либо современное направление в литературе» [Тынянов: 288]. Слова Тынянова великолепно иллюстрируют отрывки из Эрдмана. При помощи тяжеловесного монолога Виктора драматург направляет свой сарказм не на Гоголя, учителя Эрдмана, а на современные тенденции в литературе и в повседневной жизни, которые привели к опошлению, унифицированию и нивелированию тех этических и творческих порывов, которые несет в себе искусство [Канунникова: 38].

Последний пример позволяет вспомнить и о том, что пародийный жанр очень часто вовсе не служит для спора с пародируемой моделью или литературным течением, к которому обратился автор. Пародировать писателя или стиль определенной школы во многих случаях означает выделить сообщение, перенести его в новый контекст и предложить читателю/зрителю посмотреть под новым углом зрения на уже знакомое произведение [Вонафин: 27]. Некоторые из пародируемых Эрдманом авторов были образцовыми для самого драматурга. Здесь достаточно упомянуть о Мейерхольде (названным Эрдманом «гениальным мастером») и его спектакле «Великолепный рогоносец», который Николай Робертович передразнил в пародии «Носорогий хахаль» (1922)³. Авторы, чьи произведения Эрдман переработал в пародийной манере, присутствуют в «Самоубийце» и в других формах: в частности, через непосредственно текстуальные цитаты. Такой прием можно воспринимать как своего рода способ отдать должное цитируемому писателю. Так, стих Блока из поэмы «Двенадцать» введен Эрдманом в пьесу [Фридман: 19] без какого-либо пародийного намерения. Несмотря на внешний эффект, фраза «Уж мы плакали, плакали...» [Эрдман: 154], произнесенная плачущей старухой во время интермедии на кладбище в «Самоубийце», имеет не только комический оттенок, но и сатирический. Кумушки как бы отвечают на желание интеллигента Аристарха, чтобы

³ Еще один пример этой позы можно почерпнуть из письма Эрдмана брату Борису, в котором писатель, служащий тогда в Красной Армии, говорит о приобретении романа «Бесы» Достоевского: «Через несколько минут аромат чая смешается с ароматом Достоевского и чего еще надо смертному человеку?» (цит. по: [Фридман: 19]). О роли романа Достоевского «Бесы» в создании «Самоубийцы» см.: [Там же: 19–23].

о самоубийстве Подсекальниковца сложилось общественное мнение. Таким же образом, в начале знаменитой поэмы (написанной несколькими днями позже, чем статья «Интеллигенция и революция») Блок подшучивает над «старой Россией»: обрисовав отчаяние пошлой «барыни в каракуле», поэт тут же заставляет ее растянуться на льду.

В статье мы привели лишь некоторые из многочисленных примеров пародирования в пьесе Эрдмана. Возможно, похожие ситуации еще должны быть исследованы. Однако важно прояснить способ, при помощи которого Эрдман смог дать новое прочтение и перенести в современность некоторые из величайших произведений родной традиции для создания нового текста, обладающего собственной неповторимостью и отличающегося стилистическим новаторством.

Нина Ищук-Фадеева назвала пьесу Эрдмана «пародией на трагедию, уникальным для русской драматургии жанром», прежде всего, ссылаясь на трагедию Толстого «Живой труп». Мы же считаем, что «Самоубийца» — это не только пародия на трагедию. Охватывая однородные, но такие далекие друг от друга жанры, как историко-политическое эссе, трагедия и роман, Эрдман выводит своеобразную сумму важнейших национальных литературных источников. Все эти модели гармонично уживаются в произведении, которое в течение более пятидесяти лет было изгнано с советской сцены, а сегодня не только по праву вошло в канон русской драматургии, но и считается прототипом жанр «сатирической трагикомедии» [Фролов: 122].

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- Блок: *Блок А. А.* Интеллигенция и революция // Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4.
- Ищук-Фадеева: *Ищук-Фадеева Н. И.* Концепт самоубийства в русской драматургии («Самоубийца» Н. Эрдмана) // Вестник ТГПУ. Томск, 2011. Вып. 7 (109). http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/2011_7.pdf.
- Канунникова: *Канунникова И. А.* Элементы пародии в поэтике Н. Эрдмана // Русская литература XX века: образ, язык, мысль. Межвузовский сборник научных трудов. М., 1995.

- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Фридман: *Фридман Дж.* Эхо Достоевского и Блока в пьесе Николая Эрдмана «Самоубийца» // Вестник ТГПУ. Томск, 2011. Вып. 7 (109).
- Фролов: *Фролов В. В.* Муза пламенной сатиры: очерки советской комедии (1918–1986). М., 1988.
- Эрдман: *Эрдман Н. Р.* Самоубийца // Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990.
- Bonafin: *Bonafin M.* Contesti della parodia: semiotica, antropologia, cultura medievale. Torino, 2001.
- Freedman: *Freedman J.* Silence's roar: The life and drama of Nikolai Erdman. Oakville, 1992.
- Watchell: *Watchell A.* Resurrection à la Russe: Tolstoy's The Living Corpse as Cultural Paradigm // PMLA: Publications of the Modern Language Association of America. 1992. № 107 (2).