

МЕТАПОЭТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФЕЛЬЕТОНА Н. ЭРДМАНА И В. МАССА «ЗАСЕДАНИЕ О СМЕХЕ»

Л. В. Ромащенко

Новосибирский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 29 апреля 2024 г.

Аннотация: в статье рассматривается фельетон Н. Эрדмана и В. Масса с точки зрения его метапоэтической природы. Нами впервые был исследован периферийный текст, принадлежащий советскому дискурсу, с точки зрения воплощения в нем присущих комизму метаавторских индексов, осложняющих пародийную основу комического текста. В результате было обнаружено, что драматический по форме фельетон не совпадает с присущей ему по природе перформативностью с точки зрения его коммуникативной открытости и в плане глубинного мифологического подтекста, свойственного комическому дискурсу как таковому. Выявляется многоплановость явления комического, несводимого ни к сатире, ни к сугубо злободневному фельетону.

Ключевые слова: мифологический подтекст, комический дискурс, метаавторство, пародия, балансное мировосприятие, дискуссия о смехе.

Abstract: the article examines the feuilleton of N. Erdman and V. Mass from the point of view of its metapoetic nature. For the first time, we have studied the peripheral text belonging to the Soviet discourse from the point of view of the embodiment in it of the meta-authorial indices inherent in comicism, which complicate the parody basis of the comic text. As a result, it was discovered that the feuilleton, dramatic in form, does not coincide with its inherent performativity in terms of its communicative openness and in terms of the deep mythological subtext inherent in comic discourse as such. The multifaceted nature of the comic phenomenon is revealed, which is irreducible neither to satire nor to a purely topical feuilleton.

Keywords: mythological subtext, comic discourse, meta-authorship, parody, farcical perception of the world, discussion about laughter.

Современные исследования в области советского дискурса и, в частности, комического в плане его дискурсивности часто оказываются перед необходимостью введения универсального философского понятия, которое бы и объяснило интерес критики и эстетики 20–30 гг. к проблемам, казалось бы, сугубо эстетическим, и стало предельно интерпретативным именно в направлении отделения эстетического от чистой идеологии. Е. Добренко утверждает: «Ни одна другая эстетическая категория не дает платформы для метафилософствования — ни героика, ни трагизм, ни возвышенное» [1, 27]. В вопросе о метафилософии особую роль играет тот факт, что сугубо теоретические пассажи о смехе и комизме вызывали интенсивные дискуссии в критике и эстетике. Вот как объясняет данный факт современный исследователь: «В конце 20-х — начале 30-х годов происходит поворот от попыток строительства социализма к псевдосоциалистическому экспериментированию с культом личности, командно-административной системой, тоталитаризмом, автаркией, массовыми репрессиями, повлекшими деградацию социальных отношений и нравственной атмосферы в стране» [2, 27].

В глубокой работе А. Г. Козинцева «Человек и смех» природа комического напрямую соотносится с особым рода рефлексией: «Подлинная же причина нашего смеха — не в рассказанном или показанном, т.е. не в кажущемся значении текста (которое интересует нас, например, в серьезных фантастических произведениях), но и не в «истинном» его значении (которое интересует нас, например, в загадках и детективах), а в том, что присущая семантике текста оппозиция *кажущееся* / *истинное* нейтрализуется на метауровне. Иными словами, в том, что значение просто-напросто исчезает» [2, 21]. Поскольку подобное понимание комического предлагается литературоведением более позднего периода, нельзя не отметить и тот факт, что вопрос о возможности присутствия того или иного текста, в том числе и комического, в культурном пространстве советской литературы решался с позиций, обозначенных в упомянутой уже работе Е. Добренко: «Эти дебаты позволяют понять не столько сами культурные *практики*, сколько культурную *логику*, согласно которой советскому смеху приписывались социальный смысл и политическое значение» [1, 27].

Ситуация, связанная с появлением и исчезновением из культурного пространства советской литературы сатирического обозрения (фельетона) Нико-

лая Эрдмана и Владимира Масса «Заседание о смехе» эмоционально описана в книге Бенедикта Сарнова «Сталин и писатели. Книга четвертая»: «В общем, что говорить! ГПУ было чем поживиться, когда оно нанесло свой визит «Эзопу». Остается тут лишь одна маленькая неясность. Что послужило причиной визита? Скандал, разразившийся вокруг альманаха «Год шестнадцатый», в котором было напечатано возмущившее начальство «Заседание о смехе»? Или скандал, связанный с теми несколькими, по сравнению с другими их баснями, в общем, довольно безобидными, которые Качалов прочел на приеме в честь японского посла?» [3, 213].

История с баснями Н. Эрдмана и В. Масса, однако, получила иное объяснение в исследованиях О. И. Киянской и Д. М. Фельдмана. По мнению историков литературы, в случае с «арестом из-за басен» много непонятного. Так, Киянская и Фельдман утверждают: «Из того немногого, что удалось обнаружить, следует: история с Качаловым была. Однако артист напрасно расстраивался, «что подвел Масса и Эрдмана». Их судьба изменилась в силу весьма сложной политической интриги» [4, 334]. Что касается «Заседания о смехе», то причина запрещения фельетона к публикации могла быть более сложной и связанной с нарушением жанровых границ и выходом за пределы собственно фельетонной традиции: «В альманахе помещено «Заседание о смехе» Масса и Эрдмана, представляющее злобную издевку над нами. Надо добавить, что основой произведения Масса и Эрдмана является некий контрреволюционный анекдот. Такой же издевательский характер имеет и басня тех же авторов «Закон тяготения» (цит. по: [4, 334]).

Соединение в одном контексте басен, пародии и традиционного метапоэтического индекса — рефлексии по поводу поэтического «пути» — характеризует комический дискурс Н. Эрдмана во всем его диапазоне. В одном пространстве и времени с Эрдманом существовали В. Маяковский, М. Зощенко, А. Платонов, М. Булгаков, В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров — те имена, которые являются знаковыми для определения статуса комических текстов эпохи. Но даже на их фоне Эрдман обнаруживал щедрый дар комического, которым он владел виртуозно, чувствуя его природу. Особая роль самого комического дискурса в культуре Серебряного века напрямую связана с актуализацией традиций русского модернизма. При этом становление в советской литературе 20–30-х гг. теоретических положений, связанных с инициированной А. Луначарским дискуссии о «красном смехе», в современном постсоветском и постмодернистском литературоведении зачастую оценивается однозначно: «...смех может быть инструментом устрашения и укоренения иерархии, мощным средством тоталитарной нормализации и контроля» [1, 13]. В книге Е. Добренко и Н. Джонсон-Скрадоль «Госсмех: сталинизм и комическое» Н. Эрдман упоми-

нается как «советский маргинал» наряду с Зощенко, Булгаковым, Платоновым, Маяковским, Катаевым, Олешей и авторами «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца»: комическая культура, актуализирующая маргинальную личность, которая «идеально комична», «рассматривала его извне, со стороны, относилась к нему критически, смеялась над ним», а «советская соцреалистическая культура не просто улавливала вкус полуурбанизированных крестьян, но, по сути, стала его продуктом и выражением, стала настоящим зеркалом сознания советского человека, отразив в том числе и его смех (курсив автора. — Е. Д.)» [1, 17]. Нам представляется, что в данном конкретном случае обнаруживается более сложный механизм проявления «смехового», комического начала.

Сам текст «Заседания о смехе» стал доступен широкому читателю после публикации в журнале «Вопросы литературы» в 1988 г. Однако на уровне характерной для Н. Эрдмана склонности к автоцитации и автопародии этот «исчезнувший» текст всплывает и тематически, и на уровне прямых отсылок: можно указать цитатные и тематические переключки между интермедиями к сказке Карло Гоцци «Принцесса Турандот» (1932–1933) и пародией на заседания в Вахтанговском театре. Автореминесцентность может быть объяснена, в частности, тем, что «Заседание о смехе» (1932–1933) было запрещено цензурой, поэтому Эрдман использует его элементы в другом тексте [5]. При этом фельетонность «Заседания», если учитывать тематику и литературную ситуацию, становится менее очевидной в силу формы драмы, в которой позиция автора опосредована: так, атрибутируя жанровую природу ранних произведений М. Булгакова, В. Е. Головчинер так определяет фельетонность: «...тексты с комической выразительностью, актуализирующие в периодических изданиях проблемы социума для читателей, живущих с автором в одно время» [6, 12]. Тем не менее явная пародийность «Заседания...» не исключает встроенность его в традиции балаганной и комической народной драмы, пародирующей не только формальные признаки дискурса, но и суть самого подхода к смеху как к предмету «заседания». Виртуозность комического дара Н. Эрдмана проявляется в фельетоне «Заседание о смехе» в усложнении его пародийной основы (помимо «узнавания» конкретных источников пародии отчетливо выявляется его интертекстуальная и метапоэтическая природа). В речи персонажей преобладает особый тип речевого косноязычия, характерный для сказовой формы: «Товарищ Косупко, с присущей ему прозорливостью, обронил здесь *довольно крылатую* фразу о том, что пролетариат хочет смеяться» (курсив наш. — Л. Р.) [5, 261]. Высказывания персонажей выстраиваются как декларации, в которые встроены каламбурные по форме, но поданные в качестве абсолютно серьезных речевые обороты: «Но мы знаем, товарищи, что если пролетариат че-

го-нибудь хочет, даже если он хочет смеяться, тут уж, товарищи, не до смеха. Действительно, было бы очень смешно, если бы отдельные товарищи захотели шутить в тот момент, когда пролетариат хочет смеяться. Я думаю, что буду неизмеримо прав, если скажу, что смех на шестнадцатом году революции — это не шутка. Поэтому я прошу отнестись к смеху с максимальной серьезностью» [5, 261].

Оксюморонность и опора на деконструкцию фразеологических единиц, связанных с необходимостью выстроить рассуждения о смехе, воспринимаются адекватно лишь участниками заседания, говорящими на языке бюрократических протоколов и постановлений («Нам, товарищи, до слез нужен смех...»). Однако в рамках риторического по форме и бессодержательного по сути высказывания возникает некий явный посыл к однозначному пониманию его контекста: «Первая отличительная черта нашего смеха — это та, что наш смех должен быть организованным. Что это значит? Это значит, что мы должны смеяться только над тем, о чем есть постановление общего собрания, что это действительно смешно. Провинция, например, должна согласовывать свой смех с центром» [5, 262]. Тем не менее, сам речевой сюжет, создаваемый репликами безымянных участников «дискуссии» (Первый, Второй...), приобретает особую направленность, связанную с нарушением норм и правил — в рамках самого языка.

Так, нарушением норм лексической сочетаемости является и само заглавие — «заседание по поводу смеха» заменяется «заседанием о смехе». Парадоксальность отсылок к явлениям мировой культуры тоже становится способом усложнения пародийной основы «Заседания», нарушающим безапелляционность декларативных суждений и вызывающим внутритекстовую полемику: «Третий. Товарищи! Кроме нашего смеха и ихнего смеха, имеются еще несколько смехов, оставшихся нам от прошлых веков. Огромное место среди упомянутых смехов занимает так называемый «гомерический хохот». Попробуем разобраться, как же будет относиться наш смех к данному хохоту. Что такое гомерический хохот? Гомерическим хохотом смеялся великий слепец Гомер. Следовательно, он смеялся над тем, чего он не видел. Нужен ли нам такой хохот? Голоса. Нужен. — Не нужен. Третий. Я, товарищи, считаю, что нужен. Потому что смеяться над тем, что мы видим, это, я бы сказал, как-то... несколько неудобно!» [5, 262].

Очевидно, что перед нами двойная пародия — пародируется и предмет спора («наш» или не наш» может быть смех), но и способ ведения дискуссии, которая сводится лишь к обмену репликами. Трансформация перформативного дискурса в драматическом по своему роду пародийном обозрении (фельетоне) осуществляется в направлении речевой маргинализации и замене апеллятивных (направленных на собеседника) конструкций декларативными, ха-

рактерными для реплик резонеров, претендующих на полноту истины. Так, очередной докладчик и вовсе отменяет «шекспировский» смех, следуя принципу идеологической цельности: «Я, товарищи, категорически возражаю. Мы еще не знаем, каким смехом смеялся Шекспир. Если он был сыном лорда, то он смеялся утробным смехом загнивающей верхушки, а если он был сыном торговца солодом, то, следовательно, он смеялся бодрым и здоровым смехом голодного разночинца. Пока еще на этот вопрос никто ответить не может, потому что происхождение Шекспира никому не известно. Может, товарищи, получить конфуз: мы начнем смеяться шекспировским смехом, а Вильям Шекспир вдруг окажется лордом Ретлендом. Предлагаю поэтому от шекспировского смеха всячески воздержаться» [5, 262].

Попытки придать смеху универсальный статус основ всей жизни маркируется в фельетоне нечаянной оговоркой персонажа, обозначенного как Шестой: «Шестой. Ах, кампанию? Тогда, конечно, я выступлю. Товарищи! Я скажу несколько слов о развитии смеха в промышленных районах Московской, Ленинградской и Иваново-Вознесенской областей. (Аплодисменты.) Развертывание смеха должно протекать на основе самостоятельности разных организаций и максимального использования местных ресурсов. (Аплодисменты.) Товарищи! Смех, как животное очень плодотворное и дающее вкусное белое мясо... Голоса. Как мясо? Что вы говорите? Шестой. Виноват, товарищи! Я, собственно, обыкновенно по кроликам выступаю. Смех для меня — дело новое! Но, товарищи, вы напрасно смеетесь!» [5, 263].

Здесь легко восстанавливается по контексту обособого рода риторическая инерция, свойственная персонажам, потерявшим контроль над собственным дискурсом, как, например, инженер Треухов в «Золотом теленке» Ильфа и Петрова, когда вместо насущных проблем он начинает проговаривать международное положение. Кроме того, мы видим неожиданный перевод «высокой» проблематики в русло «пищевой» тематики. Взаимопроникновение высокого и низкого в данном случае порождает освоенное культурой комическое раздвоение, о котором упоминается в коллективной монографии «Смех в Древней Руси»: «Обе половины могут быть равны, но могут быть и неравными: вопрос-ответ, загадка-разгадка. В этом раздвоении мира — мира и без того сниженного, смехового — происходит его еще большее снижение, подчеркивание его бессмысленности, глупости. Смех делит мир, создает бесчисленные пары, дублирует явления и объекты и тем самым «механизирует» и оглушает мир» [7, 38].

Пародируя не только бесконечные заседания в Большом театре, но и развернувшуюся в прессе дискуссию о «красном смехе», инициированную А. В. Луначарским и превратившуюся в итоге в перепалку по поводу дозволенности и недозволенности пересе-

чения границ смеховой области, Н. Эрдман и В. Масс создают прецедент двойной профанации слова о смехе, проявляя «заботу» о пролетариате: «...над чем, почему и каким смехом он будет смеяться. Это самое главное. Какие же смехи мы имеем на сегодняшнее число? На сегодняшнее число мы имеем следующие смехи: их смех и наш смех» [5, 264]. Подобного рода высказывание дает особый импульс для читателя-зрителя (при невозможности реальной постановки) — импульс к прочтению произведения, завершающегося списком «смехов», в качестве особого смыслового кода к постижению двойной природы комического дискурса: «Общее собрание ученого общества друзей советского смеха, заслушав доклад товарища Косупко на тему о смехе, постановляет: горячо приветствовать всякий смех, за исключением смехов: а) животного, б) утробного, в) щекочущего...» [5, 266]. Перечень запрещенных «смехов», совпадающий практически со всеми позициями русского алфавита, кажется абсолютно условным, взятым с потолка, т.к. ни один из них не фигурирует в протоколе заседания, тогда как упомянутые в нем шекспировский и гомерический отсутствуют вовсе.

Однако сам факт «заседания» подчеркивается Н. Эрдманом и В. Массом как подтверждение одного любопытного момента, отмеченного Л. Ю. Фуконом при анализе эрдмановского «Мандата»: «Реальность и человек предстают здесь потерявшими свои естественные полномочия. Их правомочность (в данном случае само существование смеха как такового. — прим. автора. *Л. Р.*) должна быть подтверждена бумажным свидетельством, обозначена. В художественном мире пьесы все непосредственное исчезает в тотальной опосредованности, онтология оттесняется семиотикой» [8, 155].

В финале появляется дефиниция «общечеловеческий» в качестве универсалии — все перечисленные выше запрещенные «смехи» интегрируются в ней, а «половинчатость» уравнивается с явной негативной оценочностью («кликушеского», «деляческого», «пустого», «несерьезного» и т.д.). Подчеркнутая алогичность предложенного списка приобретает характер определяющего момента: он актуализирует литературность, а не реалистичность или «жизненность», на которую указывала бы чистая пародия. Этот важный момент отмечается Ю. Щегловым в статье «Конструктивистский балаган Эрдмана», которому «был свойствен вкус не к углублению в неизведанные темы, а к внешней разработке уже готовых тематических заданий с помощью фейерверка формальных приемов, включая как обязательный компонент клоунаду и эксцентрику» [9, 121].

Чистый эксцентризм «Заседания...» усиливается не только алогичностью его диалогов, но и *внешним их правдоподобием* (курсив наш. — *Л. Р.*). Исключенный из читательского кругозора по внелитературным причинам фельетон, таким образом, оказы-

вается соотношенным именно с традициями эпохи, определенной впоследствии как «Серебряный век» русской культуры, т.е. приобретает черты обобщающего характера, учитывая самую природу комического. Культурный контекст Серебряного века при всем своем разнообразии предполагает хронологическое и смысловое соотношение с понятием «модернизм». Связь же между метатекстуальностью в плане ее актуализации и метатекстуальностью как органическим свойством комизма убедительно показана в монографии А. Г. Козинцева «Человек и смех»: «Выясняется, что юмор, подобно пародии, направлен вовсе не на действительность, а исключительно на способ восприятия и осмысления этой действительности» [2, 18].

Изошренность художественного языка и его усиленная интертекстуальность позволяет соотнести написанный в 1932 г. текст с отмеченной тенденцией. При всей обширности охвата творчества Н. Эрдмана исследованиями XX–XXI вв. комическая и, как следствие, металитературная природа «Заседания о смехе» требует отдельного и предметного разговора. Тем не менее нельзя не прислушаться к мнению А. Козинцева, который отмечает, что «...главные (хотя и неосознаваемые) объекты пародии, да и юмора в целом — язык как таковой и наше собственное мировосприятие как таковое» [2, 19].

Фиксируя черты балаганного мировосприятия в комическом дискурсе Н. Эрдмана, Ю. Щеглов отмечает: «Стиль мышления, логика поведения эрдмановских героев, тесно связанные с фольклором — сказкой, балаганом, кукольным театром Петрушки, — представляют собой, вообще говоря, не уникальное явление, но абстрактную литературную парадигму с потенциально множественными тематическими коннотациями. Какие из них будут активизированы в читательском (зрительском) восприятии — зависит от историко-культурного контекста, в котором используется данная парадигма, равно как и от жанра, от установок и намерений автора и др.» [9, 157]. В фельетоне Эрдмана и Масса черты поэтического мира могут быть соотношены с менталитетом начинающейся сталинской эры. Современный же читатель, однако, воспринимает не столько остроту пародии или исторические параллели, сколько архетипическое ощущение причастности к внутреннему освобождению, отказу от реальной боли, против которой действует «анестезия сердца» и которая, по А. Бергсону, сопряжена с юмором. Именно в этом проявляется особая, металитературная природа, казалось бы, написанного исключительно на злобу дня фельетона Н. Эрдмана и В. Масса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добренко Е. Госсмех: сталинизм и комическое / Е. Добренко, Н. Джонсон-Скраддоль. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 768 с.

2. Козинцев А. Г. Человек и смех / А. Г. Козинцев. — СПб., 2007. — 236 с.
3. Сарнов Б. Сталин и писатели. Книга четвертая. — М.: Эксмо, 2011. — 1184 с.
4. Киянская О. И. «Контрреволюционного содержания басни». Уголовное дело Николая Эрдмана, Владимира Массы и Эмиля Кроткого / О. И. Киянская, Д. М. Фельдман // Вопросы литературы. — 2016 — № 2. — С. 333–369.
5. Эрдман Н. Заседание о смехе / Н. Эрдман, В. Масс // Вопросы литературы. — 1988. — № 1. — С. 261–266.
6. Головчинер В. Е. Комическое в пьесах М. А. Булгакова 1920-х годов / В. Е. Головчинер, Т. Л. Веснина. — Томск, 2021. — 140 с.
7. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко. — Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1984. — 296 с.
8. Фуксон Л. Ю. Смех как способ истолкования / Л. Ю. Фуксон. — Кемерово: Кузбассвуиздат, 2016. — 254 с.
9. Щеглов Ю. К. Конструктивистский балаган Эрдмана / Ю. К. Щеглов // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 33. — С. 118–160.

Новосибирский государственный педагогический университет

Ромащенко Л. В., аспирант 2-го года обучения
E-mail: leonid.rmk@gmail.com

Novosibirsk State Pedagogical University
Romashchenko L. V., Postgraduate Student
E-mail: leonid.rmk@gmail.com