

больших планах автора: должно было появиться произведение об отце, о “малой родине” - Смоленщине, о судьбе русского крестьянства вообще. Этим объясняется наличие “слоя” воспоминаний, воскресающих подробности отроческого периода.

Таким образом, интегрирующий “сплав” различных жанровых разновидностей “малой прозы” А. Твардовского, обогащение ее элементами “крупных” форм: дневника, хроники, автобиографического романа практически реализует его мысль о том, что “все скольконибудь стоящее в искусстве является в нарушение привычных жанровых представлений, форма только и возможна при нарушении “формы”¹.

Открытия А. Твардовского воспринимаются как предтеча достижений “малой прозы” 70-х годов, в частности, произведений В. Астафьева (“Затеси”), Ю. Бондарева (“Мгновения”), В. Солоухина (“Камешки на ладони”).

¹) Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. - М., 1980. - Т. 6 - С.

В. А. Гудов
Екатеринбург

М. ЗОЩЕНКО КАК ВОЛЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

К сегодняшнему дню в литературоведении сложились четыре основных подхода к творчеству М. Зощенко:

Зощенко - советский сатирик, высмеивающий “косое мурло мешанина”;

Зощенко антисоветский сатирик, разоблачитель
“шариковщины”;

Зощенко - философ-наследник традиции позитивного мышления, идущей от просветителей и Л. Н. Толстого;

Зощенко - борец против закрепощения человека идеологией, проповедник спасительной слабости и несовершенства личности.

При этом самых разных по подходам и пристрастиям исследователей объединяет преимущественное внимание к фигуре зощенковского героя. Меньше внимания уделяется контексту, в котором осуществляется персонаж малой прозы Зощенко. Определить его можно как контекст культуры, в который органично входят и социально-политические черты эпохи. И, если общепризнано, что герой

писателя не в состоянии быть адекватным “культурному вызову” (А. Жолковский), то правомерно обратить внимание и на само качество как “культуры”, так и ее “вызова”.

“Культурный вызов” в рассказах Зошенко парадоксально многосоставен. В нем соединяются традиционные культурные ценности и “центральные убеждения”. Герой в равной степени не соответствует ни культурной условности (тема “театра”, классические аллюзии в рассказах “Четыре дня”, “Матренища”, “На дне”, “Бедная Лиза”, “Пассажир”, “Царские сапоги” и других), ни “лозунгу момента”. По сути, речь идет о несоответствии человеческой природы идее - завершенной формуле человеческого духа, равно выраженной и в формулах культуры и в требованиях политической идеологии.

Позиция Зошенко амбивалентна. С одной стороны, его удручает неспособность человека освобожденного, избавленного от “идиотизма почвы” материальной избавиться от идиотизма “почвы” собственного духа, соответствовать высокому идеалу личности. С другой стороны, писателю важно, что человек не только игнорирует “культурный вызов”, но и сам постоянно бросает вызов культурной и политической условности. Этот “антикультурный вызов” не осознается самим героем, скорее, наоборот, на уровне сознания он пытается “соответствовать” общественным требованиям, но по природе своей не в состоянии это сделать. Зошенковский герой парадоксально повторяет путь литературных “сверхчеловеков” (например, героев раннего Горького), путь взламывания, преодоления культурных стереотипов во имя свободы как непредсказуемости, доказывающей неместимость “живой жизни” в идею.

Но это преодоление происходит в нем не с помощью силы, свободы, разума и других идеальных черт позитивного человека, а за счет слабости, состоящей в неспособности правильно усвоить и исполнить “высокие требования”. Эта слабость - от обусловленности героя его “естеством” - бытом, физиологией, соображениями банальной выгоды и так далее - тем, что, с позитивной точки зрения, является недостатком.

Казалось бы, сама “непредсказуемость” героя весьма предсказуема, а преодоление им одного вида детерминации приводит к впадению в другой. Но принципиально важно, что герой существует всегда на грани двух детерминирующих силовых полей, вследствие чего постоянно находится в движении из одного поля в другое (такая ситуация задается самим существованием двух противоположных смыслов).

Интересен механизм “антикультурного вызова”: в него входит и игнорирование культуры, и буквальная приверженность ее вульгарно понятым штампам, и апология здравого смысла, афористичной “житейской мудрости” в духе Ницше и Шопенгауэра, и апология свободы, нерассуждающей жизненной “воли”, реализующей себя вопреки оковам “представлений”.

Сложность позиции Зошенко в том, что “воля”, жизненная естественная сила, направлена, в конечном итоге, на утверждение “здравых”, “позитивных” представлений как формы действия и осуществления себя, она может состояться лишь в них. Но сами “представления” несут в себе опасность “остановки”, закрепощения и схематизации “воли”.

Зошенковский человек амбивалентен в своем органическом стремлении достичь высот “представлений” и в своей же органической неспособности этого сделать (что и помогает ему не впасть окончательно в штампы). Судьба зошенковского героя - свидетельство неутоленного порыва человека к идеалу, к “небу”, в эпоху, когда идеал был объявлен воплощенным, “небо” утверждено на земле именно в тех чертах, к которым человек и стремился.

Такая интерпретация в перспективе позволяет, на наш взгляд, примирить противоречия вышеупомянутых точек зрения на Зошенко, и укрупнить представление о нем как художнике и мыслителе и о драме его творчества, по-новому осмыслить как место Зошенко в истории русской литературы, так, в частности, и особенности поэтики писателя.

М. Ю. Гудова
Екатеринбург

ИНТОНАЦИОННОЕ КОНСТИТУИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ В РАССКАЗЕ В. ШАЛАМОВА “ПО СНЕГУ”.

Известно, что, создавая художественное произведение, писатель прежде всего творит свой особый мир, особую художественную реальность, в которой живут художественно-перевоплощенные люди - персонажи и обитают художественно-условные вещи - предметы художественного мира, из которых последний и состоит. Одна из загадок поэтики состоит в том, каким образом из многочисленных вещей поюстороннего мира образуется особая художественная предметность того или иного писателя.