

биржу труда муза Ольга Веральская и писатель Яков Камынин, с покорностью принимающие смерть духовную.

Карнавальная действительность в повести "Чертополох" (1921) не менее безжалостна. "Развенчание" начальника штаба товарища Черепа как карнавального короля прекрасной дамой в черном с глазами, как "павлиньи перья"-сотрудницей чека, начальником женотдела товарищем Ксенией Ордыниной, женщиной с тремя лицами и его бывшей возлюбленной - еще одна страшная метаморфоза "последнего карнавала". Физическое наслаждение, полученное Ксенией Ордыниной от расстрела товарища Черепа, - тоже дикая профанация "последнего карнавала", полного неожиданных и жестоких шуток, безжалостных карнавальных противоречий. Сама же Ксения Ордынина - персонаж, безусловно, карнавальный, имеющая три облика, три лица, сжилась с ними настолько, что трудно определить, где карнавальная личина: роковая женщина в черном, романтическая девушка с медалью за успехи в институте благородных девиц или сотрудница чека в кожаной куртке и с револьвером у ремня, вся "заанкетченная, закомандрованная, замитингованная".

Карнавальное действо в прозе Б.Пильняка происходит в пореволюционной действительности на грани жизни и смерти; всякая беззлобная карнавальная "шутка" оказывается последней, смертельной; все карнавальные противоречия и метаморфозы доведены до абсурда. И "захлебываясь" мнимой свободой в атмосфере вседозволенности "жизни наизнанку", герои карнавала становятся пленниками собственных иллюзий. Таков феномен "последнего карнавала"- жестокого символа трагической романтики суровой и беспощадной эпохи коренной ломки привычных жизненных норм и устоев.

С.А.Комаров

Н.Р.ЭРДМАН В ДИАЛОГЕ С В.В.МАЯКОВСКИМ-КОМЕДИОГРАФОМ

Постановка Мейерхольдом "Мандата", по свидетельству самого режиссера, произвела на Маяковского ошеломляющее впечатление. Он сразу же обещает написать для его театра пьесу, а в стихотворении "Прощание (Кафе)", сданном в печать до заграничного путешествия, обыгрывает мо-

тивы эрдмановской комедии. За время турне замысел обещанной пьесы приобретает конкретные очертания, появляются наброски нескольких сцен и рабочее название "Комедия с убийством". В январе 1926 года вечерняя ленинградская газета сообщает читателям, что Маяковский работает над "бытовой сатирической комедией". Промучившись над этим замыслом несколько лет, поэт временно оставляет его и пишет "Клопа". После премьеры данной пьесы происходит личное знакомство и достаточно интенсивное общение комедиографов, о чем свидетельствуют подробные воспоминания автора "Мандата" (Человек. 1993. N 5. С.101-105). В них поздний Эрдман оценивал своего современника по комединому цеху как масштабную личность, "человека, мнение которого в литературе или в жизни очень общественно - исторически значительно". Он для него прежде всего великий поэт, но как драматург с русскими классиками XVIII - XIX веков "не сравним". Характерно, что в воспоминаниях Эрдман подробно говорит о "Бане", а "Клопа" упоминает лишь вскользь при общей оценке Маяковского-драматурга. И это, думается, не случайно.

"Клоп" сыграл особую роль в формировании масштабности замысла "Самоубийцы", стимулировал явно скачкообразную динамику мышления Эрдмана от комедии к комедии. Это касается, во-первых, самого положения героя на грани двух миров (этого и того), пороговости ситуации жизни и смерти, смерти и воскрешения, травестирования истории Христа, что налицо как в "Клопе", так и в "Самоубийце". Во-вторых, это касается масштабов рефлексии центрального героя, который заявляет о праве возвышать своим положением целые социально-классовые общности, будучи "поразительным паразитом", самоутверждаться именно идеологически. Критика же обвинила автора "Клопа" в подражательности "Мандату". Поэтому Маяковскому в "Бане" необходимо было творчески самоопределиться по отношению к эрдмановской пьесе и сделать это так наглядно, чтобы увидеть критика и зритель. Вот почему в момент появления Фосфорической женщины драматург дает ремарку <<Горит слово "Мандат". Общее остолбенение>>. Здесь ситуация "Ревизора" (данную функцию выполняет "делегатка из будущего") спроецирована как на пьесу Гоголя (и ее постановку Мейерхольдом), так и на комедию Эрдмана. Причем это уже не

фиктивный мандат Гулячкина, выписанный героем самому себе, а мандат, выданный самой историей. Появление Фосфорической женщины предотвращает самоубийство Поли, к которому ее ведет главначупис, и переводит весь победоносиковский лагерь в разряд самоубийц перед лицом движения Времени. Сама эта ситуация объективно полемична "Самоубийце", о замысле которого Маяковский, возможно, знал от Мейерхольда, а может, и от самого Эрдмана, ведь отношения комедиографов при всем соперничестве были достаточно доверительными, напомним, что автор "Бани" своего коллегу вместе с И.Ильинским пригласил на прочтение пьесы только для них двоих. Возможно и обратное воздействие - знакомство с "Баней" могло укрепить Эрдмана в полемическом развертывании ситуации самоубийства и открытой игре - аналогично Маяковскому - с классическим литературным источником ("Бесы" Достоевского) вплоть до прямого травестирования фрагментов из него.

Эрдман с потрясающей смелостью в "Самоубийце" показал, что любые политические лозунги могут эксплуатироваться любыми людьми, что можно от имени любого класса, слоя, прослойки, присваивая их интересы, судьбу и историю, профанировать все и вся - и пределов этой игре сознания нет. Он комедийно исследовал механизмы идеологизации сознания человека, человека-массы и продемонстрировал, как можно опустошенно бряцать чужой идеологией, которая даже фабульно направлена против человека и в результате приводит как к фиктивной, так и к реальной жертве. Эрдман затронул священные и тайные механизмы существования большевистского режима и потому стал впрямую опасен для него.

О.К.Лагунова

"ВЕТЕР" И "ПАРУС" В ХАНТЫЙСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ

(опыт сопоставительного анализа)

Так как слово в поэзии - это прежде всего "слово с проявленной ценностью" (Л.Я.Гинзбург), то сопоставительное изучение отдельных "гнездовых" для национального сознания понятий, функционирующих в поэзии, способно дать