

УДК 882 (091)

ЗООМОРФНАЯ АВТОРСКАЯ МАСКА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1920-х ГОДОВ

*канд. филол. наук, доц. А.В. КОРОТКИХ
(Полоцкий государственный университет)*

В статье предложено рассматривать сложную композицию художественной речи, остранение, звукоподражания как средства создания зооморфной маски в русской прозе 1920-х годов, позволяющей писателям изобразить мир с необычной, «животной» точки зрения.

В «Литературном энциклопедическом словаре терминов и понятий», вышедшем в 2001 году, авторской маске посвящена отдельная статья. Исследователь О.Е. Осовский предлагает такое определение: «Маска авторская – это способ сокрытия писателем собственного лица с целью создания у читателя иного (отличного от реального) образа автора, в отдельных случаях – основополагающий прием литературной мистификации» [1].

Традиция авторской маски в русской литературе прослеживается автором словарной статьи от «Моления» Даниила Заточника и писем Ивана Грозного Курбскому через «Повести Белкина» Пушкина, творчество А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых до серебряного века, «Обэриутов», творчества В. Набокова и современных прозаиков-постмодернистов. Исследователь не упоминает о связи русской традиции авторской маски с европейской литературой и в своих примерах не разграничивает разные типы авторской маски. Автор словарной статьи отсылает читателей к литературно-критическому наследию М. Волошина, И. Груздева, научным трудам Ю. Тынянова, М. Бахтина, теоретиков постмодернизма, к работам современных исследователей творчества отдельных писателей.

Мы же остановимся в нашей работе на использовании зооморфной авторской маски в русской прозе 1920-х годов. Наше внимание привлекло обилие «животных повествований» в литературе этого времени: «Собачье сердце» М. Булгакова (1925, первая публикация – 1987), «Дэзи» Н. Никитина, «Песьи души» К. Федина (оба рассказа входят в сборник «Серапионовы братья» 1922), «Кошачья санатория» и «Дневник фокса Микки» Саши Черного (оба произведения 1924 – 1925). На первый взгляд, эти тексты очень разные по своим идейно-художественным особенностям. Булгаков, «Серапионы» писали для взрослых и работали в России, Саша Черный писал для детей и жил за рубежом. Тем более интересно становится найти ответы на вопросы: зачем автор надевает звериную маску? как выглядит эта маска? с помощью каких средств она создается? эти средства различные у разных авторов или одни и те же? если средства создания маски сходны, то как же она может воплощать различные содержания? Вряд ли небольшое исследование даст исчерпывающие ответы на эти вопросы, но сделать предварительные выводы, наметить путь решения проблем возможно.

Что мы понимаем под маской, когда говорим о каждом из перечисленных авторов? Прямо соответствует определению, взятому нами из «Литературного энциклопедического словаря» и отличается наибольшей сложностью маска Саши Черного. Вернее, маски Александра Михайловича Гликберга. Одна из статей о творчестве писателя так и называется «Театр масок Саши Черного» [2]. «Сам-по-себе», Иван Чижик, Sandro, «Буль-буль», Фаддей Симеонович Смяткин, – вот только часть псевдонимов-масок поэта и писателя. Эти маски были разными, у каждой было свое амплуа, каждая имела свою степень разработанности. Фаддей Симеонович Смяткин, например, это маска-персонаж, подобная Кузьме Пруткову, со своим характером, профессией, биографией, излюбленными жанрами. Псевдоним «Саша Черный», вытеснивший настоящее имя писателя, стоял под очень разными произведениями, в которых автор надевал на себя новые, непоименованные маски: это и «Сатиры», и «Солдатские сказки», и рассказы и сказки для детей. Маленьким читателям адресованы «Дневник фокса Микки» и «Кошачья санатория». Александр Гликберг надевает маску Саши Черного. Саша Черный надевает маску веселой собаки. А фокс Микки надевает маски тех персонажей, в которых играет, как ребенок: «первая собака, умеющая писать», «собака-поэт, умнее которой в мире нет», «фокс Микки, которому по-настоящему следовало бы быть профессором», «главный собачий фильм-директор», «знаменитый укротитель догов и бульдогов, эквилибрист и наездник», «старый морской волк». В «Кошачьей санатории» Саша Черный рассказывает историю о свободолюбивом коте Бэппо, демонстрируя мировосприятие своего пушистого героя. В этой сказочной повести зооморфная маска писателя похожа по структуре на маски Булгакова и «Серапионов».

Михаил Булгаков, Николай Никитин и Константин Федин не скрывают своих имен под псевдонимами, не передоверяют свои творения вымышленным публикаторам, однако повествования в рассматриваемых произведениях сложны и необычны. Чтобы оценить эту сложность и необычность, необходимо припомнить богатую традицию рассказа о животных, сложившуюся в русской литературе.

Классикой стали «Муму» И. Тургенева, «Приемыш», «Богач и Еремка» Д. Мамина-Сибиряка, «Холстомер» Л. Толстого и его многочисленные миниатюры о животных из «Русских книг для чтения», «Каштанка» и «Белолобый» А. Чехова, «Белый пудель», «Изумруд» А. Куприна, «Сны Чанга» И. Бунина, рассказы М. Пришвина, К. Паустовского, Б. Житкова и В. Бианки. Обратим внимание, что многие из названных текстов вошли в детское чтение (иногда в адаптированном варианте) или сразу были адресованы детям. Независимо же от адресата эти и другие произведения о животных можно разделить на две группы. В рассказах первой группы животные изображены как внешняя по отношению к человеку часть природы, как внеположенный сознанию художника и читателя объект («Муму», «Белый пудель», детские рассказы Толстого, Пришвина, Паустовского, Житкова). В рассказах же второй группы, таких как «Холстомер» и «Каштанка», писатели становятся на «точку зрения» лошади и собаки, пытаются изобразить мир, людей, других зверей, жизненные коллизии такими, какими они могли бы предстать в глазах животного. Выбор позиции, внешней или внутренней по отношению к главному герою – животному, определяет стиливое своеобразие произведения (если иметь в виду под стилем организацию художественной формы, эстетическую уникальность изображенного мира, композиции и, главное, художественной речи). Рассказ *о животном* отнюдь не то же самое, что *рассказ животного*.

Так вот, в произведениях Федина, Никитина, Булгакова животные изображены именно с «точки зрения» их самих. Композиция повествования в этих произведениях частично структурирована этой «животной точкой зрения». В «чудовищной истории» Булгакова (подзаголовок авторский) восемь частей и эпилог. В четырех частях и эпилоге Шарик – собака; события, окружающий мир переданы в его восприятии и оценках (правильнее было бы сказать «переданы с помощью имитации, моделирования собачьего восприятия»). Рассказ Никитина «Дэзи» состоит из двенадцати частей. Одиннадцатая часть, самая большая по объему, содержащая в себе кульминацию сюжета, передает мироощущения молодой тигрицы. Рассказ Федина «Песнь души» не имеет внешнего членения, в нем собачье восприятие действительности доминирует.

Мы полагаем, что при анализе фрагментов, построенных с «животной точки зрения» можно говорить об авторской зооморфной маске. Мы видим здесь решение тех сложных художественных задач, которые ставили перед собой русские писатели 1920-х годов. Начиная с конца девятнадцатого века, со времен зарождения русского модернизма, все более важным становился вопрос «кто говорит?», а не только вопрос «что говорит?». Усложнение стиля литературных произведений, сказовая манера, персонификация повествователей оставались актуальными для русской литературы и в 20-е годы. Разные повествователи представлены в петроградском сборнике «Серапионовы братья» 1922 года. Михаил Зощенко надевает маску Назара Ильича, господина Синебрюхова. Вениамин Каверин пародирует всеведущего и вездесущего повествователя классической не-модернистской литературы. Николай Никитин в небольшом тексте концентрирует множество разных стилей и жанров с их повествователями и повествовательными манерами (живая разговорная диалогическая речь, телеграммы, письмо, школьный учебник, «животное» мироощущение и др.). В русле этого художественного эксперимента находится и «Собачье сердце» Булгакова. На вопрос «кто говорит?» писатели давали самые неожиданные ответы.

Зооморфная авторская маска у рассматриваемых писателей создана с помощью таких приемов, как звукоподражания, передающие звериную «речь»; остранение, имитирующее непонимание животным человеческого поведения, вида, поступков; в изображении психологии животных приоритет впечатлений над «разумом», акцент на ощущениях тех органов чувств, которые более развиты и по-другому устроены у животных, мотивация поведения зверей инстинктами. Рассмотрим эти приемы более подробно.

Звукоподражания. Повесть «Собачье сердце» Булгакова начинается с «фразы» пса «У-у-у-у-у-у-гу-гу-гу-гу-уу!» [3].

«Куда я пойду? Битый, обваренный, оплеванный, куда же я пойду? У-у-у-у!»

«Вот последнего холуя именно и приятно бывает тяпнуть за лодыжку. Боишься – получай! Раз боишься – значит, стоишь... Р-р-р... гау-гау».

«У-у-у» повторяется в первой части повести пять раз и может выражать разные смыслы:

- 1) жалость пса к себе;
- 2) озлобленное недоумение («Господин уверенно пересек в столбе метели улицу и двинулся в подворотню. <...> Вот он рядом... Чего ищет? У-у-у-у... Что он мог покупать в дрянном магазинишке, разве ему мало Охотного ряда?»);
- 3) восторженная благодарность («Загадочный господин... отломил кусок колбасы... И псу этот кусок! О, бескорыстная личность. У-у-у-у!»).

Но звукоподражания передают не только «слова» Шарика, они являются «языком», на котором с псом «разговаривают» люди. Автор не ограничивается глаголом «посвистал», а передает свист в собачьем восприятии: «Фить-фить, – посвистал господин и добавил строжайшим голосом: – Бери! Шарик, Шарик!». «Фить-фить» повторяется в первой части пять раз.

Лохматый «автор» «Дневника фокса Микки» также подкрепляет свои впечатления «высказываниями» на собачьем «языке». В цирке он кричит: «Браво! Бис! Гав-гав-гав!» [4]. Однако подобных звукоподражаний в тексте совсем немного. Всего несколько их и в «Кошачьей санатории». Здесь Саша Черный использует звукоподражательные глаголы «мурлыкнуть», «мякнуть» и «передает» без «перевода» некоторые «кошачьи слова». В разговоре с Бэппо, главным героем, упитанный серый кот время от времени вопрошает: «Мур?». Также коты используют «слово» «мяу» в рассказах о своей жизни. Это «мяу» означает то «да», то обращение к человеку, привлечение к себе внимания. «Она спросила: «Хотите булочку с маслом?». Я сказал: «Мяу, конечно!», – «повествует» кот Бэппо.

«Серапионы» в своих рассказах для построения зооморфной маски звукоподражания, «без перевода» передающие «животный язык», не используют. Но в «Песьих душах» подчеркивается, что «язык» уличных собак – животных бездомных, но живущих рядом с человеком – отличается от «языка» диких зверей. Федин использует такие глаголы и существительные, как «взвять», «взвизгнуть», «лай», «вопл». В конце рассказа, главный герой, зеленоглазый дог, «чувствуя, что никогда не вернуться ему в мирное прошлое поросших травой улиц, взвыл последний раз по-собачьи» [5].

Остранение, мотивированное сознанием животного. Этот прием рождает комизм. Остраненный взгляд все делает каким-то нелепым, смешным. Без остранения в создании зооморфной маски не обходится ни один из исследуемых нами авторов, но интенсивность использования этого приема у всех различна. Часто остранением пользуется Саша Черный к «Дневнике фокса Микки». Произведение адресовано детям, которым должно быть весело и интересно. Сам Микки очень молод, он не понимает или воспринимает не по-взрослому многое, это дополнительно подкрепляет оправданность и эффективность остранения. «...Видел верблюда. Он похож на нашу консержку, только губа больше и со всех сторон шерсть. Мало ему горба на спине, так у него даже колени горбатые! Питается колочками и, кажется, укусом». «У слона два хвоста – спереди и сзади, и рога во рту... И пусть меня сто раз уверяют, что это «хобот» и «клыки», я говорю: *хвост* и *рога*. Зина решила, что если посмотреть на мышшь в телескоп, то получится слон. А что такое телескоп, пес его знает!».

Животные не понимают смысла некоторых человеческих действий, не знают назначения человеческих предметов, по-своему оценивают человеческую пищу, запахи и т.п. «На складном стульчике перед растопыренным трехногим мольбертом сидела скромно одетая старушка и рисовала кошек. Бэппо уже давно занимало, как она это делает... Помажет, помажет, откинется назад и смотрит. Потом выдавит из трубочек на дощечку пестрых червячков, опять шлепнет раз-другой по холсту. Смотришь: кошка, как живая. Даже страшно»⁶. (Саша Черный. «Кошачья санатория»).

«Пожарные ужинают кашей, как вам известно. Но это последнее дело, вроде грибов. Знакомые псы с Пречистенки, впрочем, рассказывали, будто бы на Неглинном в ресторане «Бар» жрут дежурное блюдо – грибы соус пикан по три рубля семьдесят пять копеек порция. Это дело на любителя – все равно что калошу лизать...» (М. Булгаков. «Собачье сердце»).

Тигрица «зевая, слонялась по квартире; сгрызла в передней чьи-то вязкие, тягучие и приятно пахнущие сапоги; долго била лапой в прозрачную стенку; за стенкой ходил тигр и тоже бил лапой. Дэзи ощупала ушами тишину и поняла, что за стенкой никого нет, что стенка – просто человечья шутка. Со скучившись, попала в маленькую комнатку, где половина занята была высокой кормушкой, – нагнулась поесть: из кормушки пахло хорошим калом... вот как от соляных рук Петэра... но есть нельзя». (Ник. Никитин. «Дэзи» [7]).

«На коротких улицах... каждый день чинят стены. Приходит женщина с ведром и мажет чем-то стену. Потом лепит на стену бумагу (бумаги валяется на дороге очень много, но женщина всегда приносит с собой). То, чем она мажет стену, очень хорошо пахнет, но на вкус неприятно. Вероятно и людям нравится этот запах: они останавливаются и нюхают бумагу». (К. Федин. «Песьи души»).

Изображая **психологию животных**, писатели стараются показать приоритет впечатлений над «разумом», делают акцент на ощущениях тех органов чувств, которые более развиты и по-другому устроены у животных, мотивируют поведение зверей инстинктами. В «Собачьем сердце» Шарик ненавидит кошек, в «Кошачьей санатории» коты терпеть не могут собак. Тигрица Дэзи хочет охотиться и за неимением более подходящей добычи вынуждена ловить мышей. Могучий инстинкт продолжения рода заставляет зеленоглазого дога из «Песей душ» драться за благосклонность старой суки со свалывшейся шерстью. Мысли животных в «Песей душах» и «Собачьем сердце» поглощены, в первую очередь, едой. «Жрать» – любимое слово Шарика. Главное собачье ощущение – это обоняние, писатели знают это и стараются почаще описывать различные запахи в восприятии зверей. «На дорогах выросла мягкая трава. Хорошо она пахнет и так сладостно ущипнуть холодный стебелек зубом, пожевать и выплюнуть». «...На длинной улице из-под человечьих конур, куда прячутся кошки, скверно пахнет. И там же, в самом конце, где так часто звонят колокола, из одной двери слышно, как воют люди. Оттуда не скверно, но как-то смешно пахнет: всякий раз, когда пройдешь мимо, хочется чихнуть и надо долго тереть лапой по носу». «Хорошие дни были, плотные. Телега, и лошадь, и люди, и все три улицы пахли кормом...» (К. Федин. «Песьи души»).

«...Запах по метели от него летит скверный – больницей и сигарой». «Запах омолодил меня, поднял с брюха, жгучими волнами стеснил двое суток пустующий желудок, запах, победивший больницу, райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем». «Запах от блюда шел такой, что рот пса немедленно наполнился жидкой слюной. «Сады Семирамиды!» – подумал он и застучал, как палкой, по паркету хвостом». (М. Булгаков. «Собачье сердце»).

От последнего примера удобно перейти к следующему наблюдению за зооморфной авторской маской. Эта маска построена значительно сложнее, чем кажется на первый взгляд. Мы сказали, что писатели в исследуемых нами текстах «говорят и показывают» от имени животных. Однако в повествовании, даже в произведениях, адресованных детям, тонко переплетаются разные мировосприятия и индивидуально-речевые стили (дискурсы, как сказали бы нарратологи). Откуда в лексиконе грубого несчастного Шарика такой фразеологизм, как «сады Семирамиды»? А из-под маски добродушного, наивного фокса Микки проглядывает временами ироничный злой поэт Саша Черный, как будто пародирующий свои же «Сатиры». «Теперь про взрослых. Мужчины ходят в белых костюмчиках. Полдня курят. Полдня читают газеты. Полдня купаются. Полдня снимаются. Плавают хорошо, но очень далеко не заплывают. <...> Дамы все переодеваются и переодеваются. Потом раздеваются, потом опять переодеваются. Купаться не очень любят. Попробует большим пальцем правой ноги воду, присядет, побрызгает на себя водой и лежит на берегу, как индюшка в гастрономической витрине. <...> Сниматься они тоже любят. Я сам видел. Одни лежали на песке. Над ними стояли на коленках другие. А еще над ними третьи стояли в лодке. Называется: группа. Внизу фотограф воткнул в песок табличку с названием нашего курорта. И вот нижняя дама, которую табличка немножко заслонила, передвинула ее тихонько к другой даме, чтобы ее заслонить, а себя открыть... А та передвинула назад. А первая – опять к ней. Ух, какие у них были злющие глаза!

Стишок:
 Когда дамы снимаются
 И заслоняются,
 Они готовы одна другой
 Дать в глаз ногой!...».

К. Федин в «Песьих душах» и вовсе обнажает прием, на какое-то мгновение выглядывает из-за зооморфной маски: «Чувствую, что начинаю говорить от собачьего имени. Между тем мысли собачьи – человеку тайна. Только душа у собак ясная и писать о ней можно».

В наиболее полном своем выражении авторская маска должна находить воплощение в повествовании от первого лица, которое ведется персонафицированным рассказчиком, таков Назар Ильич Синебрюхов в цикле Михаила Зощенко, а в наших текстах – фокс Микки. Но в других произведениях маска организована иначе. Здесь повествование от первого лица сменяется несобственно-прямой речью (передающей восприятие животного) и повествованием от третьего лица с передачей «внутреннего монолога» зверя в кавычках (см. «Собачье сердце»). В рассказе Никитина «Дэзи» мировосприятие повествователя и Дэзи переплетено очень тонко. Прокомментируем первый абзац из одиннадцатой части рассказа.

Н. Никитин. «Дэзи». 11 часть, первый абзац, разбитый на предложения	Наш комментарий
Осенью небо тускло от туч и тяжело осенью небо; солнце режется переплетом оконной рамы на четыре теплых вееро-розовых хвоста павлиньи.	Это говорит повествователь без зооморфной маски. Стиль фразы отличается чрезмерной пышностью. Она построена по законам лирики: повышенная метафоричность, повторы, инверсия. При этом картина получается фантастическая, «небо тускло», но «солнце режется переплетом», а «павлиньи хвосты» «вееро-розовые», тогда как в настоящих павлиньих перьях нет розового цвета. Может быть, все-таки здесь передано смещенное, нечеловеческое восприятие?
Дэзи растянулась по подоконнику, уткнувшись горячим носом в стекло.	Повествователь переключает наше внимание на того, чьими глазами мы будем смотреть в дальнейшем. На фоне первого предложения это выглядит подчеркнуто нейтрально.
Днем – одной – очень скучно. В соседних клетках трещат паркет, как хлест бича. День длинен. Не дожدهшься пока приползут ленивые червяки – сумерки и голые комнатные стены затускнеют слежавшейся травой. Полизать ее – невкусно, пахнет пылью.	Здесь с помощью несобственно-прямой речи выстраивается зооморфная маска. Переданы слуховые, зрительные, вкусовые ощущения Дэзи. Сравнение треска паркета с хлестом бича такое, какое могла бы сделать цирковая тигрица. Текст вновь организуется по законам лирики: он насыщен звукописью (повторы «о», «д», «л», «ч», «ен-нен-не»), метафоричен (причем в метафорах образы вползающих червяков, зеленой травы), снабжен авторской пунктуацией (два тире, как зевек огромной пасти). Это экзотическое мировосприятие.

Отбор стилистических средств для построения зооморфной маски определяется характером животного персонажа. Тигрица Дэзи родилась в неволе, но мать ее тосковала по родному Гангу и передала эту тоску дочери. Животное заперто в обыкновенном доме со старыми обоями и видит из окошка скучный европейский пейзаж (действие рассказа происходит в Германии), но в его восприятии и в передаче повествователя мир становится фантастическим, необычным. Шарик из «Собачьего сердца» и зеленоглазый дог из «Песих душ» – бездомные псы, грубые, привыкшие бороться за существование, голодать, драться. Стиль повести и рассказа о них жесткий, анти-сентиментальный, что особенно ощутимо по контрасту с детским «Дневником фокса Микки», полным уменьшительных, ласковых слов и интонаций. Зооморфная маска способствует созданию ведущей ценностно-эмоциональной ориентации (пафоса) в анализируемых нами текстах. Это либо комизм с его юмористической разновидностью в произведениях Саши Черного и сатирической разновидностью в «Собачем сердце» либо трагизм, как в рассказах «Серапионов».

Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что русские писатели 20-х годов, независимо от того, в метрополии или за рубежом они находились, и от того, кому адресовались их произведения, успешно, убедительно, выразительно решали художественную задачу по созданию зооморфной маски. «Серапионы» пытались рассказать незамысловатые истории необычно, заставить читателя взглянуть на мир новыми глазами. Философская проблематика повести Булгакова требовала фантастического облачения. Читатель должен был сочувствовать симпатяге Шарик и ненавидеть Полиграфа Полиграфовича, должен был сделать эмоциональный выбор в пользу Великой Эволюции и отвергнуть всяческие революции. Саша Черный, потерявший Родину, нашел утешение в общении с детьми и животными, не лгушими, добрыми, любящими свободу, людей, жизнь. Однако все писатели, надевшие зооморфную маску, не становились животными, несмотря на остранение, одорические эпитеты и звукоподражания. Напротив, звери – главные герои произведений – очеловечивались. В конце концов, сконструированная художником душа собаки так же далека от реальной, как «у-у-у-у» от настоящего воя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Осовский О.Е. Маска авторская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК Интелвак, 2001. – Стб. 511.
2. Иванов А.С. Театр масок Саши Черного // Черный Саша: Собр. соч.: В 5 т. – М.: Эллис Лак, 1996. – Т. 3. – С. 5 – 40
3. Антология сатиры и юмора России XX века. – Т. 10. – М.: Эксмо, 2003. – С. 391 – 486.
4. Черный Саша. Избранное: В 2 т. – М.: Локид, 2000. – Т. 2. – С. 432 – 463.
5. Серапионовы братья: Гофман Э.Т.А. «Серапионовы братья». «Серапионовы братья» в Петрограде: Антология / Сост., предисл., коммент., подгот. текста А.А. Гугнина. – М.: Высш. шк., 1994. – С. 652 – 660.
6. Черный Саша. Избранное: В 2 т. – М.: Локид, 2000. – Т. 2. – С. 464 – 481.
7. Серапионовы братья: Гофман Э.Т.А. «Серапионовы братья». «Серапионовы братья» в Петрограде: Антология / Сост., предисл., коммент., подгот. текста А.А. Гугнина. – М.: Высш. шк., 1994. – С. 637 – 652.