



Title	Ирония и сатира в русской литературе XX века (забытые имена)
Author(s)	Ланин, Борис
Citation	Acta Slavica Iaponica, 19, 228-242
Issue Date	2002
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/39388
Type	departmental bulletin paper
File Information	ASI19_009.pdf



ИРОНИЯ И САТИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА)

БОРИС ЛАНИН

Сатирическая литература никогда не занимала в России ведущих позиций. Это ощущали и чуткие к разбалансировке жанров партийные идеологи. Знаменитый призыв под знамена соцреализма Щедриных и Гоголей не согласовался, конечно, с генеральной линией. Первое обстоятельное академическое исследование сатиры было опубликовано в СССР в 1957 г. Это был очередной, пятый том «Вопросов советской литературы»,¹ впервые целиком посвященный сатире.

Газетчики знают, что самым дефицитным жанром был фельетон. Молодежная проза потому и предстала таким важным событием, что она — в аксеновской ветви — была завязана прежде всего на игре. Ведь даже Зощенко и Ильф и Петров считались слишком радикальными для серьезного советского читателя.

Сатирическая линия тянулась через всю русскую литературу, но официальным литературоведением считалась зубоскальством — особенно юмористическая литература. Эти оценки, на наш взгляд, ушли в подсознание литературы, чем объясняется всегдашняя серьезность даже самой иронической, игровой прозы. Она всегда выходит в метафизику, всегда замахивается на глобальные обобщения.

Эмигрантский критик и литературовед Георгий Мейер за два года до выхода в свет советского исследования сатиры написал в 1955 г. забавную статью «Большевики о Кольцове и Щедрина». Сердитость критика не позволила ему воспринять сатирика Щедрина:

«Произведения Щедрина Ленин, действительно, хорошо знал и постоянно цитировал. Привлекало в них этого грязного циника, вероятнее всего, упорное стремление нашего сатирика к бесстыдному «раздеванию» человеческой души, к заголению гнойных язв. Особенно ценил Ленин способность Щедрина к изощренной клевете на Россию, столь ненавидимую «гениальным Ильичем», «великим заступником за угнетенное человечество».²

Далее Мейер разворачивает свою концепцию щедринской сатиры:

«Этот все отрицающий, беспощадный насмешник тяжело мучился собственным нигилизмом и дорого дал бы за веру в самый маленький и убогий идеал. Клевета на русскую жизнь получалась у Щедрина неволь-

1 Вопросы советской литературы. Т.5. М.-Л., 1957.

2 Мейер Г. Большевики о Кольцове и Щедрина // Возрождение. 1955. № 38. С. 107.

3 Там же. С. 108.

но, от дурного глаза и несчастного, опустошенного безверием сердца. Живую веру в Бога он пытался заменить проповедью социальной справедливости и мертвой моралью. Но мораль побуждала его к осуждению и ближних и дальних, а стремление к слишком человеческой справедливости порождало пошлость и скуку. Гоголя, также от рождения обреченного видеть мир искаженным, уродливым, спасла огненная вера во Всевышнего, бесценный средневековый дар к жертвенному горению и сгоранию. А Щедрин погибал от медленного самоудушения, от безысходного созерцания им же самим сотворенных уродов».³

И все же Мейер-критик отдавал должное мастерству Щедрина:

«Щедрин, художник неприятный, трудный и тяжелый, но все же подлинный. Потому-то нельзя безнаказанно подтасовывать его сатирические сравнения и образы: на каком-нибудь опасном повороте непременно споткнешься и ранишь самого себя незаконно присвоенным оружием».⁴

ПРОПП О КОМИЧЕСКОМ

В исследованиях комического мы опираемся на теорию комического, разработанную В. Проппом. Теория В. Проппа вкратце такова. Комическое всегда прямо или косвенно связано с человеком.

«Общую форму теории комического можно выразить так: мы смеемся, когда в нашем сознании положительные начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних физических данных».⁵

Смех – это данное нам природой наказание за какую-то присущую человеку скрытую, но вдруг обнаруживающую неполноценность. Смех вызывают не всякие недостатки, а только мелкие. Пороки ни в каких случаях не могут быть предметом комедии. Комизм кроется в таком соотношении физического и духовного в человеке, при котором физическая природа вскрывает недостатки природы духовной. От Аристотеля и до наших дней эстетики повторяют, что комично бывает безобразное. Ничто прекрасное никогда не может быть смешным, смешно отступление от него.

Наиболее распространены три основные формы комического преувеличения: карикатура, гипербола и гротеск. Остроумие – это умение быстро находить и применять узкий, конкретный буквальный смысл слова и заменять им то более общее и широкое значение, которое имеет в виду собеседник. Главная проблема при этом – чувство меры. Вот как раз

4 Там же.

5 Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). (Собрание трудов В.Я. Проппа). Научная редакция, комментарии Ю.С. Рассказова. М., 1999. С. 176. Далее сноски на эту книгу даются в основном тексте с указанием страниц.

наличие границ, некоторой сдержанности и чувства меры, в пределах которых явление может восприниматься как комическое и нарушение которых прекращает смех, — одно из достижений мировой культуры и литературы.

Комизм есть средство, сатира есть цель. Комизм может существовать вне сатиры, но сатира не может существовать вне комизма.

В. Пропп знал очень много о смехе, все, что мог знать советский ученый, говоривший по-немецки, но не читавший труды на английском языке. Сочувственно цитировавший своего великого современника М.М. Бахтина, Пропп яростно полемизировал с приметами социологизма у эстетика Ю. Борева, чья книга «О комическом» вышла в 1964 году, как раз за год до начала работы В. Проппа над «Проблемами смеха...», и была для своего времени заметным событием.

Но что украшает книгу — удивительные наблюдения автора над человеческой природой:

«Известно, что интеллигенция выражается в обыденной жизни, как правило, довольно бесцветно. Бесцветность эта определяется тем, что интеллигент мыслит отвлеченными категориями и соответственно и выражается. Наоборот, среднее сословие недавнего прошлого, а также простые люди физического труда часто говорят образно и выразительно. Их речь определяется зрительными образами. <...> В комедиях XIX-XX вв. преимущественно выводятся именно простые люди, речь которых авторы сумели подслушать» (С. 130).

«Характер становится смешным тогда, когда он проявляет себя вовне. Наша оценка человека, пока мы его еще не узнали, произвольно положительна; не зная человека, мы ожидаем или предполагаем в нем наличие некоторых положительных качеств. Эти ожидания не сбываются. Мы это внезапно открываем. Человека мы приняли за другого, ошиблись в нем» (С. 177).

«Смех может быть только кратковременным. <...> Смех не может продолжаться долго; долго может продолжаться улыбка» (С. 180-181).

«Смеется только победитель, побежденный никогда не смеется» (С. 183).

Так искры человеческого таланта сверкают на добротной ткани «методологически верного» исследования.

О СОВРЕМЕННОМ ПОНИМАНИИ ТЕРМИНОВ

САТИРА⁶ (лат. *satura* — всякая всячина, затем *satira*) — в древнеримской литературе была особым лирическим жанром, который часто

6 См.: Боров Ю. Комическое. М., 1970; Вулис А. Метаморфозы комического. М., 1976; Голубков С.А. Русская сатирическая проза. Самара, 1992; Карасев Л.В. Философия смеха. М., 1996; Karen L. Ryan-Hayes, *Contemporary Russian Satire: A Genre Study* (Cambridge and New York, 1995); Anatoly Vishevsky, *Soviet Literary Culture in the 1970s: The Politics of Irony* (Gainesville, 1993).

использовал Ювенал, осмеивавший нравы своей эпохи. В античности сформировался весьма продуктивный жанр «Мениппова сатира» (мениппея – по имени Мениппа, древнегреческого писателя-сатирика III века до н.э., хотя основателями жанра были Антисфен, Гераклид Понтик и Бион Борисфенит). К менипповой сатире прибегали Варрон, Сенека Младший («Апоколокинтозис»), Петроний («Сатирикон»), Лукиан («Разговоры богов», «Разговоры в царстве мертвых»), Апулей («Метаморфозы»), позже – Боэций («Утешение философии»). Мениппова сатира («мениппея») характеризуется гибкой жанровой структурой, включающей в себя эксцентрическое поведение героев, философские рассуждения и публицистическую злободневность, и, главное, смеховое начало, соединенное с фантастическими элементами, утопическими и пародийными мотивами.⁷ В русской литературе Мениппова сатира развивается в таких различных между собой произведениях, как «Бобок» Ф.М. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и «Сандро из Чегема» Ф. Искандера. Возродившись затем в смеховой культуре средневековья, сатира постепенно охватила различные роды и жанры литературы. В эпоху Ренессанса великими сатириками стали Эразм Роттердамский («Похвала Глупости»), Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль»), Сервантес («Дон Кихот»), в эпоху Просвещения – Свифт («Путешествие Гулливера»), Вольтер («Кандид») и др. В европейских литературах великие сатирические произведения связаны с именами У. Теккерея («Ярмарка тщеславия»), Г. Гейне, А. Франса, Б. Шоу, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина. Основоположниками сатиры в русской литературе считаются А. Кантемир, Д. Фонвизин, И.А. Крылов. В литературе XX века наиболее популярными («культовыми») стали сатирические произведения А. Аверченко, М. Зощенко, М. Булгакова («Собачье сердце»), И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»), В. Войновича («Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»), а также сатирические миниатюры М. Жванецкого и В. Шендеровича.

Сатиру как эстетическую категорию впервые выделил Ф. Шиллер, который дал классическое определение сатиры:

«...в сатире действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу, как высшей реальности».⁸

Гегель говорил, что «обычные теории не знали, как быть с сатирой, и затруднялись, куда ее отнести. Ибо в сатире вовсе ничего нет эпического, а к лирике она, собственно говоря, тоже не подходит».⁹ Однако некоторые исследователи все же связывают сатиру с лирикой. Основанием для такого сближения является большая эмоциональная насыщенность сатирических произведений:

7 См. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд. Киев, 1994. С. 322-325.

8 Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М.-Л., 1935. С. 344.

9 Гегель Г.В.Ф. Собр. соч. Т. XIII. М., 1940. С. 84.

«...сатира – разновидность лирики, по крайней мере, если считать, что лирика характеризуется главным образом проявляющимся в ней отражением внутреннего мира поэта, тем, что в ней есть личного, субъективного... Сатира, будет ли она сатирой моральной или политической, или литературной, всегда является выражением собственного «я» сатирика; и в какой бы форме она ни являлась, в прозе или в стихах, поэт пользуется ею лишь как средством, чтобы противопоставить свой образ мыслей, свои чувства чуждым ему чувствам, вызывающим его гнев или негодование, ужас или опасение, презрение или иронию».¹⁰

В XX в. утвердился взгляд на сатиру как на разновидность комического (иронического, саркастического) отрицания описываемых явлений и нравов. «В сатире причудливо сочетаются язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, легкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ. Разъять на элементарные начала это сложное единство – значит уничтожить самое существо сатиры и юмора».¹¹ В.Г. Белинский писал, что «сатира постоянно шла об руку с другими родами литературы»,¹² однако были попытки рассматривать сатиру «как самостоятельный род литературы, рядом с лирикой, эпосом и драмой»,¹³ и как разновидность пафоса.¹⁴ Этот вопрос остается открытым.

Западные эстетики выделяют такую разновидность сатиры, как «бернеск» – по имени итальянского поэта Берни (1490-1536) – для которой характерны «гротескное, карикатурное описание манер и поведения, и основу которой составляют парадокс, фантастика и неожиданные сравнения».¹⁵ В классической английской сатире важной формой считалась «прямая» или «формальная» сатира, когда «автор обращается непосредственно к читателю (или слушателю стихотворного письма) с сатирическим замечанием. Альтернативная форма «косвенной» сатиры, обнаруживающая себя в пьесах и романах, позволяет сделать читателю собственные выводы из происходящих с персонажами событий, например, в романах Ивлин Во или Чинуа Ачебе»¹⁶

10 Брюнетьер Ф. Сатира // Краткий систематический словарь всемирной литературы. Под ред. В.В. Битнера. Ч. 1. СПб., 1906. С. 61.

11 Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л., 1977. С. 11.

12 Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 249-250.

13 Макарян А. О сатире. М., 1967. С. 75.

14 Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 140.

15 J.A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3rd edition, The Penguin books (Harmondsworth, 1992), p. 832.

16 Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford, New York, 1990), p. 198.

Сатирическими могут быть не только целые произведения различных жанров, но и отдельные образы и эпизоды внутри произведений, которые в целом виде к сатире не относятся. Особенности сатирического образа заключаются в его замкнутости, концентричности, «эмблематичности»:

«Сатирический образ концентричен. Все в нем подчинено действию центростремительных сил, все «работает» на доминанту. В этом обнаруживается «эмблематичность» сатирического образа. Сатирика нельзя упрекать в прямолинейной очевидности основного сатирического задания в произведении, ибо в этой очевидности заключается специфика сатирического произведения как художественного целого. Сатирик обнаруживает преимущественное тяготение к типологическому мышлению».¹⁷

Сатира широко пользуется такими приемами, как гротеск, сарказм, пародия, ирония, шутка, насмешка.

Сатирические произведения, созданные в советскую эпоху, описаны весьма подробно как русскими, так и западными учеными.¹⁸

Хуже обстоят дела с иронией, ибо ирония требует совершенного иного читательского настроения.

Конечно, ирония ничего не «утверждает». Ирония — часть литературной игры, договора между читателем и писателем. Конечно, договора негласного, и угадываемого не сразу. Сатира же — родо-жанровое образование, придающее специфические черты произведениям, относящимся к самым различным жанрам. Эти жанры приобретают *сатирическую определенность*, например, сатирический роман. Ирония может пропитывать произведения, нисколько не меняя жанровой определенности. «Как известно, необходимый элемент иронии — стремление скрыть истинный смысл сказанного, но скрыть так, чтобы об этом можно было догадаться, — пишет современный исследователь С.А. Голубков. — Если писатель скрывает истинный смысл отдельного слова или фразы, то в данном случае он прибегает к иронии — тропу. Если же маскируется подлинное значение целой сцены, то тогда ирония приобретает больший масштаб, становится всеобъемлющей, имеет характер структурообразующего фактора».¹⁹

В рассказе Фазиля Искандера «Пламенный мечтатель и тиран» Сталин размышляет: «Может быть, Берия — скрытый еврей?» Сталин ува-

17 Голубков С.А. Мир сатирического произведения. Самара, 1991. С. 17-18.

18 В числе наиболее важных работ см.: Ryan-Hayes, *Contemporary Russian Satire*; Vishevsky, *Soviet Literary Culture in the 1970s*; Карасев. Философия смеха; Столович Л. Философия. Эстетика. Смех. СПб., 1999; Дмитриев А.В. Социология политического юмора (Очерки). М., 1998.

19 Голубков С.А. Гармония смеха: Комическое в прозе А.Н. Толстого: Очерки. Самара, 1993. С. 166. О термине «ирония» см. также: D.C. Muecke, *The Compass of Irony* (London, 1969); Pierre R. Hart, "The Ironic 'I' in Reterburg," *Russian Literature* XLVIII (2000), pp. 33-45.

жал еврейское усердие, но ненавидел еврейскую иронию. Ничто так не разъедает государство, как еврейская ирония. «Пусть иронизируют в своем государстве, — думал он, — а мы посмотрим, что из этого получится».²⁰

Ирония — отношение автора к написанному, сатира — отношение к описанному. В этом смысле ирония всегда глубже, ибо подразумевает внутренний модус, реализуемый лишь в акте чтения. Ирония предполагает читателя умудренного и изощренного в литературных играх.

“By the end of the 19th c., then, when we find that most of the major forms and modes of irony have been explored and, to some extent, identified and classified. But it seems to be of the essential nature of irony (the need to use the word ‘seems’ rather than ‘it is’ is a product of the inherent ambiguousness of the whole concept) that it eludes definition; and this elusiveness is one of the main reasons why it is a source of so much fascinated inquiry and speculation. <...> The two basic kinds of irony are verbal and irony of situation (for the latter one may substitute, on occasions, irony of behaviour). At its simplest, verbal irony involves saying what one does not mean.”²¹

— очень точно определяет иронию Дж.А. Каддон.

«По своей природе ирония вовсе не зла»,²² — замечает польский исследователь Богдан Дземидок. По его мнению, «выделению иронии в самостоятельную форму комического и отрицанию шутильной иронии способствовали, по-видимому, два обстоятельства. Во-первых, ирония и в самом деле сочетается чаще всего со смехом издевательским, злым, а во-вторых, на терминологии комического отразилась в какой-то мере неточность разговорного языка, где не различаются, как правило, ирония и насмешка и всякая насмешливо-злая позиция характеризуется чаще всего как позиция ироническая».²³

ЗАБЫТЫЕ РУССКИЕ САТИРИКИ XX ВЕКА

Первый автор, о котором пойдет речь — Владимир Марамзин — написал не столь много. Он родился в 1934 г., работал инженером, написал несколько детских книг, подобно другому замечательному сатирику, Юзу Алешковскому. В самиздате ходили его «История женитьбы Ивана Петровича», «Человек, который верил в свое особое назначение», «Блондин обоего цвета» и др. За участие в издании пятитомного собрания сочинений Иосифа Бродского был арестован. Эмигрировал в 1975 году во Францию. Там он основал в 1978 году «тонкий» литературный жур-

20 Искандер Ф. Софичка. М., 1997. С. 415.

21 J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 3rd edition, The Penguin Books (Harmondsworth, 1992), p. 460.

22 Дземидок Б. О комическом/ Перевод с польского С. Свяцкого. М., 1974. С. 102.

23 Там же. С. 102-103.

нал «Эхо». За рубежом вышли его книги «Блондин обоего цвета» (1977), сборник рассказов «Смешнее чем прежде» («Эхо». 1978. № 4). Его последняя книга «Тянитолкай» была опубликована в «Ардисе» в 1981 г. В нее вошли все написанные прежде в СССР литературные работы Марамзина. После этого Марамзин основал небольшую фирму, занимающуюся техническими переводами, и отошел от литературы.

Марамзин писал совершенно замечательным литературным языком, не похожим на язык других писателей. Его в современной сатире можно считать прямым учеником Зощенко. Вот один из наиболее известных отрывков из его рассказа «Мой ответ Гоголю». Рассказчик здесь выражает свою гневную реакцию по поводу присуждения Солженицыну Нобелевской премии:

«Прочел статью: где ищет нобель какую-то премию. <...> Нашелся один длинноволосый, Салажонкин <...> Подрывает устои, которые не подрываются хоть лопни, с каким-то вместе Андреем Жидом, продались фашистам <...> Только не понял новую установку: раньше жида называли сокращенно евреем <...> Расстрелять этого Солоницына по высшей статье»²⁴

Рецензент «Континента» писал о книге «Тянитолкай»:

«Говоря о Марамзине, следует прежде всего рассматривать не то, о чем он, ибо часто намеренно – ни о чем (по крайней мере, с первого взгляда), а *как* он пишет. И тут сразу приходит определение – гротеск. Но – особый.

Гротеск у Марамзина не в сюжете рассказов, не в персонажах даже, хотя если приглядеться, то они все гротескны – особенно в цикле рассказов — точнее, монологов, — названных «Смешнее, чем прежде». Гротеск строится на сдвигах чисто языковых. Да и вообще вся проза Марамзина – сдвиг синтаксический, лексический: тут соседствуют слова, настолько невозможные для соседства, что действительно с каждой страницей становится смешнее, чем прежде.

«Из горла пьет свою бормотуху, национальную по форме ее содержания».²⁵

Это — литературная сатира на формулу «национальная по форме – социалистическая по содержанию».

Вместе с тем, Марамзин обладал исключительно редким даром развернутого иронического повествования. Он проявился в повести «История женитьбы Ивана Петровича», трогательной и насмешливой одновременно. Одиноким заглавный герой встречается с девушкой по имени Дуся.

24 Марамзин В. Мой ответ Гоголю // Марамзин В. Тянитолкай. Анн Арбор, 1981. С. 71.

25 Рец. на: Марамзин В. Тянитолкай. Анн Арбор: Ардис, 1981 // Континент. 1981. № 30. С. 419.

Предложить себя мужчине — для Дуси единственная возможность отдать все долги (которых, впрочем, не так уж велики). Но кроме комнаты в общежитии, которую она делит с другими девушками, мужчину ей привести некуда. И вот, после скромного совместного ужина, все отправляются спать:

- «— Кровать скрипит, — тихо проговорил Иван Петрович через некоторое время.
- Ну и что? — спросила Дуся. — Вам противно?
- Нет, что вы, что вы, — отвечал Иван Петрович. — Просто это неудобно. Мы же девушкам мешаем засыпать.
- Девочки, я вам мешаю? У меня кровать скрипит, — сказала громко Дуся.
- Нет, не мешаешь, — ответила Катя.
- А скрипи, если нужно, — сказала Любаша и перевернулась под своим одеялом.

Нина молчала; возможно, спала».²⁶

В описании этого бесхитростного коммунально-советского разврата — и тоска по нормальной жизни, и сочувствие к «маленьким людям», жалким и по-своему несчастным, но одновременно — ироническая насмешка над ними, над их покорностью обстоятельствам и судьбе, над их человеческой ограниченностью, над пошлостью их мыслей и поведения.

В другой повести Марамзина «Начальник» главный герой в показан абсолютно безликим, без имени — названа лишь должность, но этот эмблематический образ дает возможность развернуть ровное, внешне бесстрастное повествование, в котором ирония приобретает оттенок беспощадной разоблачительности.

«Начальнику хотелось, чтобы все его любили, а уж он посмотрел бы: кого ему любить, а кого бы и нет.

Если ему говорили, что кто-то его не любит, тот человек ему сразу же становился от этого интересен: а почему? вообще не любит или просто невзлюбил? И за что? За что его можно не любить? «А я его люблю или нет? — проверял он себя. — Нет, не знаю, вроде бы ни да, но и нет». Он начинал много думать про этого человека. Если кто поминал про того в разговоре, у него начинало щемить под ребром: «Да за что же он меня не любит? Так нельзя! Для чего ему это? Лучше бы он меня все же любил, пусть лучше я бы его не любил. Разве можно меня не любить? Или только за то, что начальник? Но ведь я еще — честно — хороший начальник. Бывают начальники хуже, я сам начальников всегда не любил».²⁷

Еще один забытый эмигрантский автор — Леонид Богданов, написавший повесть «Телеграмма из Москвы» (1957). Настоящее его имя — Богдан Сагатов (1918–1961). Псевдоним составил из имен своих сыновей: Богдан

26 Марамзин В. История женитьбы Ивана Петровича // Марамзин. Тянитолкай. С. 137–138.

27 Марамзин В. Начальник // Марамзин. Тянитолкай. С. 90.

28 Богданов Л. Телеграмма из Москвы. 2-е изд. Мюнхен, 1984.

и Леонид. Третий сын, Юрий, родился в 1961 г.

Богданов — эмигрант так называемой «второй волны». Он воевал в партизанском отряде генерала Белова (этот опыт описан в его повести «В стороне от большой дороги»), попал в 1943 г. в плен, затем вступил в РОА, счастливо избежал экстрадиции. Жил в Австрии, Германии, затем переехал в США. Умер Богданов в Вашингтоне от внезапного сердечного приступа. Он печатался в эмигрантском «Крокодиле», «Сатириконе». В газете «Новое русское слово» в 1961 г. опубликована его фантастико-сатирическая повесть «Шуба».

В том же году он опубликовал сборник рассказов, который назывался «Без социалистического реализма».

Увы, повесть «Телеграмма из Москвы» не отличается каким-то особенным юмором. Телеграфист перепутал и вместо приказа «Заготовить кедр». Подпись: Воробьев» прислал «Заготовить воробьев. Подпись: Кедров». И вот советские колхозники вместо посевной занимаются истреблением воробьев. Кстати, сама эта коллизия предвосхищает случившееся затем в Китае, когда по приказу Мао Цзе-дуна крестьяне не давали воробьям садиться на землю, и те в изнеможении падали замертво.

В повести редактор районной газеты Мостовой говорит с мягкой и грустной улыбкой:

«Иногда дурачиться надо. Даже больше того, дурачиться надо именно тогда, когда ты хочешь, чтобы серьезная, важная мысль не прошла мимо ушей слушателя, не потонула в скуке сухого изложения. Смех — это сладкая облатка для любой невкусной, но лекарственной мысли. И если необходимо излечить человека, не пичкай его тем, что ему кажется невкусным. Оберни все в смех, человек проглотит, поблагодарит, а потом, когда лекарство подействует, еще раз поблагодарит».²⁸

Богданов был неумелым писателем. На середине повествования, когда читатель удивляется, что же случилось, почему же крестьяне заняты никому не нужным бессмысленным делом, автор сам не выдержал напряжения повести и рассказал о телеграфной ошибке. После этого оставшаяся половина повести читается, разумеется, без всякого интереса.

Но автору **сатирического** романа простили и это! Отзывы о повести были самые высокие. Нина Берберова («Новый журнал») писала: «Сатирическая повесть, юмористический рассказ — этот род литературы, несомненно, переживает некоторый кризис. Внешний признак этого кризиса — крайняя малочисленность произведений, цель которых — вызвать улыбку... Тем более оснований отметить имя Леонида Богданова и привлечь внимание к его книге... Телеграммная ошибка — не единственный ключ к ней, и новые гротескные ситуации, и полный юмора рассказ ведут нас к новым неожиданностям. Этот прием делает Богданову честь...» (Вяч. Завалишин, «Новое русское слово»): «Повесть Леонида Богданова чита-

29 Цит. по: Богданов. Телеграмма из Москвы. 2 с. обложки.

есть с неослабевающим интересом с первой до последней страницы». Ирина Сабурова («Наше общее дело», Мюнхен) пошла дальше всех: «После «Двенадцати стульев» такой книги о советском быте еще не было... Л. Богданов, бесспорно, талантлив... Книга захватывает и заставляет задуматься».²⁹

Ни в одну энциклопедию не входит также и Илья Суслов (род. в 1933 г.) — замечательный русский сатирик, заместитель заведующего и один из наиболее активных авторов в знаменитом отделе юмора «Литературной газеты» — «Клуб 12 стульев». Владлен Бахнов, о котором речь пойдет ниже, писал об этом клубе:

«Нас было человек 15, и я себя чувствовал поначалу в этой компании неуютно, потому что был самым пожилым и опытным по части перестраховки литератором. Я уже знал, какой рассказ может пройти, а какой — нет. И первой, а, может быть, и главной удачей нашего отдела было то, что руководить им стали не такие наученные горьким опытом перестраховщики, как я, а молодые отчаянные Витя Веселовский и Илья Суслов».³⁰

В «Литературную газету» Суслов пришел из ведомственного журнала «РТ», печатавшего программы теле- и радиопередач, в конце 1966 г. Вместе с Виктором Веселовским они фактически с нуля создали лучший в советской печати еженедельный отдел сатиры и юмора. Когда режиссер Марк Розовский придумал «среднеарифметического писателя социалистического реализма» Евгения Сазонова, автора несуществующего романа «Бурный поток» (в противоположность «Тихому Дону»), то именно на кабинете Суслова висела мистифицировавшая посетителей табличка: «И.П. Суслов, Евг. Сазонов». Всю свою историю «Клуб 12 стульев» балансировал на грани допустимого к печати. После того как партийное руководство начало требовать от авторов так называемой «позитивной сатиры»,³¹ Суслов принял решение уехать.

В 1974 г. Илья Суслов эмигрировал в США. Его книга, изданная в 1981 г. в США, называется «Рассказы о товарище Сталине и других товарищах». Основой этой книги стал беллетризованный фольклор о Сталине. Рецензент «Континента» замечает, что «сам стиль этих рассказов (хотя есть среди них и общеизвестные анекдоты), сам стиль их пародирует стиль назидательных «житийных» слюняво-дидактических рассказов о Ленине или о Дзержинском. Короче, стиль этих рассказов, точно спародиро-

30 Бахнов В. Опасные связи. М., 1999. С. 18.

31 «Знаете, что это такое?» — много лет спустя вспоминал Илья Суслов. — Это когда считают, что «цель сатиры в том, чтобы в крике «караул!» прослушивалось «ура!». Это когда «на похоронах Чингис-хана кто-то говорит: «Он был чуткий и отзывчивый». Это когда «в действительности все выглядит иначе, чем на самом деле» (Суслов И. Тринадцатый стул // «Клуб 12 стульев». Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 11. Сост. Е. Обухов, Ю. Кушак. М., 2001. С. 623).

32 [Рец. на:] Суслов И. Рассказы о товарище Сталине и других товарищах // Континент.

ванный Сусловым, — не просто розовая водичка: сам факт появления такого «житийного» стиля выдает с головой идеологию, показывая, что она — попытка создания религии без Бога, что она сама есть пародия на религию. Таким образом, рассказы И. Суслова — пародия на пародию».³²

Вот два примера:

«ДВОЙНИК

К товарищу Сталину прибежал товарищ Берия и сказал:

— Товарищ Сталин, по Москве ходит ваш двойник. Рост такой же, и возраст, и голос, и усы. Что будем делать, товарищ Сталин?

— Расстрелять! — коротко сказал товарищ Сталин.

— А может быть, сбреем усы? — задумчиво спросил товарищ Берия.

— Можно и так, — согласился товарищ Сталин».³³

Рассказы Суслова о Сталине разошлись по сборникам городского (или «интеллигентского») фольклора. Их можно увидеть в сборнике под редакцией Доры Штурман и Сергея Тиктина, в двухтомнике Юрия Борева «Сталиниада» и «Фарисея». На самого Суслова, конечно, ссылки нет. Но и Сулов, публикуя свои рассказы, заимствовал их из услышанных преданий и анекдотов.

Еще один, весьма популярный рассказ, совершенно утративший авторство:

«ШУТКА

Во время войны на всех заседаниях Политбюро присутствовал генерал, отвечавший за снабжение фронта. Или он отвечал за тыл. За что-то он, во всяком случае, отвечал. Фамилия генерала была Раппопорт. И каждый раз товарищ Сталин, встречая его на заседаниях, говорил:

— А что, товарищ Раппопорт, разве вас еще не расстреляли?

И так было изо дня в день.

Но вот кончилась война. И в Кремле был дан грандиозный прием в честь победы. И на этом приеме товарищ Сталин сказал:

— Мы прожили тяжелы и трагичные годы. Весь наш коллектив работал дружно и напряженно, но даже в эти тяжелые годы мы всегда находили время для шутки. Товарищ Раппопорт не даст мне соврать.

Верно я говорю, товарищ Раппопорт?»³⁴

Ироническая манера вернулась в русскую литературу через молодежную прозу: через Аксенова, Войновича, Гладилина.

«Иронически-пародийная манера вести рассказ в последние годы все больше теснит манеру «положительную», — писали в 1967 г. М. и А. Чудаковы. — Она становится нормой. Выделяться стали, напротив, случаи ровного повествовательного стиля, а оживленный, игривый стиль, интенсив-

1982. № 33. С. 412.

33 Сулов И. Юмор товарища Сталина // Время и мы. 1975. № 1. С. 212.

34 Там же. С. 213.

35 Чудакова М., Чудаков А. Современная повесть и юмор // Новый мир. 1967. № 7. С. 222.

но окрашенный авторским чувством юмора, стал основным «наполнителем» любого повествования.

Эта манера становится признаком «современной прозы», как бы визитной карточкой «современного стиля» — знаком стиля «приличного», пристойного в настоящее время. Стил ь этот стал «средней нормой», показателем литературности. Произведение, сделанное по его правилам, — такое, которое *легко читать*, — уже одним этим как бы включается в литературу». ³⁵

Вот и Суслов, опубликовавший через два номера журнала «Время и мы» (1975, № 3-4) повесть «Прошлогодний снег», вернулся от сатиры к раскованному повествованию «молодежной прозы».

Ни в один справочник не входит Владлен Ефимович Бахнов (1924-1994). Он родился в Харькове, окончил Литературный институт им. А.М. Горького в Москве, печататься начал с 1946 г., вступил в союз писателей. Жил в Москве. Сведений о его жизни и творчестве осталось немного, даже год смерти не указан в «Энциклопедии фантастики». В 1946 г. Бахнов познакомился с Яковом Костюковским. Итогом их длительного сотрудничества стали многие скетчи и репризы, вошедшие в репертуар самых популярных эстрадных сатириков: Аркадия Райкина, Мирова и Новицкого, Шурова и Рыкунина. Тимошенко и Березина (выступавших под псевдонимами *Таранулька* и *Штенсель*). По существовавшей традиции, имена авторов коротких текстов не объявлялись, и Бахнов оставался неизвестным. В. Бахнов и Я. Костюковский совместно написали сценарий кинокомедии «Штрафной удар» (1961). Позже этот опыт пригодился Владлену Бахнову при сотрудничестве с великим сатирическим кинорежиссером Леонидом Гайдаем. Вместе с Гайдаем они создали наиболее популярные советские комедии: «Иван Васильевич меняет профессию», «Двенадцать стульев» (первая, двухсерийная версия), «Не может быть!», «Инкогнито из Петербурга», «За спичками», «Спортлото-82». Многие из этих фильмов созданы по мотивам известных литературных произведений: Гоголя, Булгакова, Зощенко, Ильфа и Петрова и других. В этом проявился пародийный дар Бахнова. Друживший с Бахновым известный критик Бенедикт Сарнов отмечал:

«Это сознательное, откровенное подражание чужой интонации, чужой форме, это стремление спрятаться за чужого героя оказалось для Бахнова на редкость органичным. В нем... проявился присущий ему дар имитации, передразнивания. С этого, в сущности, и начался будущий блистательный пародист Владлен Бахнов». ³⁶

За свою жизнь Бахнов издал лишь несколько книг. Сборник сатирической и юмористической фантастики «Внимание: АХИ!» (1970); сборник рас-

36 Цит. по: *Бахнов. Опасные связи*. 1999. С. 20.

37 www.ussr.to/All/fant/BACHNOV/Bachnv28.htm

38 www.ussr.to/All/fant/BACHNOV/Bachnv10.htm

сказов и памфлетов «Тайна, покрытая мраком» (1973). Наиболее известное его произведение — повесть «Как погасло Солнце, или История Тысячелетней Диктатории Огогондии, которая существовала 13 лет 5 месяцев 7 дней» (1969) — сатирическая антиутопия, в которой описывается легко угадываемое утопическое общество. Она была написана под впечатлением от фильма Чарли Чаплина «Великий диктатор».

В рассказе Бахнова «Тот самый Балабашкин» герой-рассказчик трудится водителем «времяхода». Раз в год он отправляется в будущее, чтобы узнать, кого из современников потомки чтят, а кого забыли.

«Другими словами, — рассказывает Балабашкин, — я узнавал, кто из наших великих людей и вправду велик.

И хоть оценки праправнуков не всегда совпадали с нашими, решения потомков считались окончательными и обжалованию не подлежали».³⁷

В стране, где официально объявлялся перечень великих, интересоваться мнением потомков, да еще признавать его окончательным и не подлежащим обжалованию — безусловно, выпад против сложившейся иерархии ценностей.

Через 20 лет эту идею — отправлять разведчика в будущее — использует Александр Кабаков в знаменитой повести «Невозвращенец».

В коротком рассказе Бахнова «К звездам» говорится о звездолете под названием «Передовик космоса». Звездолет мчит в будущее, лететь осталось всего пять лет, но экипаж самолета... спит. Находящиеся внутри люди смотрят сны, а электронные роботы не только следят за правильностью курса, но и поворачивают экипаж с боку на бок:

«Какие серьезные проблемы поднимаются в этих снах? Чему же эти сны могут научить? Ничему! А так как большую часть полета космонавты проводят в состоянии сна, то просто преступно подобным образом разбазаривать дорогое время!»

Экипаж овладевает во сне разными профессиями, получает образование, заучивает наизусть стихи, учится иностранным языкам. На движение звездолета к цели это никак не влияет.

И вот:

«астронавты настолько продуктивно спали, спали с таким высоким коэффициентом полезного действия, что те часы, когда он бодрствовали и трудились, казались им напрасно потерянным временем.

Поменьше работать и побольше спать — вот к чему стремились теперь самые передовые члены экипажа.

А звездолет продолжал свой путь...»³⁸

Почему были опубликованы эти произведения?

39 Цит. по: Воспоминания о России. Нью-Йорк, 1982. С. 9. Репринт с издания 1910 (СПб.).

Как ни странно, подзаголовок «сатирические» давали этим произведениям шанс. Весь вопрос – в данном конкретном случае – кто управляет звездолетом и кто спит. По официальной доктрине – управляет народ, по читательской оценке – руководящий слой партийных чиновников.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Идущая из древности традиция русского скоморошества в новое время трансформировалась в богатую сатирико-ироническую традицию. Эта традиция дала истории русской литературы множество ярких, замечательных имен: Кантемира, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Зощенко, Ильфа и Петрова, Зиновьева, Искандера.

Маркиз де Кюстин писал:

«Всякая угнетенная нация имеет ум, склонный к осмеянию и сатире, к карикатуре; она мстит за свое бездействие и унижение сарказмом».³⁹

Этим во многом объясняется особо чуткое отношение русских к сатире. Развитие иронической литературы в XX веке показывает, что художественное творчество училось избегать прямого цензурного давления и редакторского диктата.

Несмотря на идеологические запреты и предрассудки критиков, в русской литературе развивалась сатирическая струя. Это касается всех линий развития русской литературы XX века: самиздата (Марамзин и Суслов), эмиграции второй волны (Богданов), советской официальной литературы (Бахнов, вновь Суслов и писатели «Клуба 12 стульев»). Учитывать творчество этих писателей необходимо при составлении истории единой русской литературы XX века. При подведении литературных итогов завершившегося XX века легко упустить тех писателей, которые обойдены литературными справочниками и энциклопедиями. Однако только на фоне творчества этих писателей мы можем объективнее и полнее оценить сатирические и иронические произведения выдающихся наших современников: Владимира Войновича и Сергея Довлатова, Михаила Жванецкого и Виктора Шендеровича. Такого исследования русской сатирической и иронической литературы XX века пока не написано.