

## МОДЕЛЬ САТИРИЧЕСКОГО ЖАНРА И ЖАНРОВОЙ РАЗНОВИДНОСТИ В АКТИВНОМ ЦЕНТРЕ «КЛОПА» В. В. МАЯКОВСКОГО И «САМОУБИЙЦЫ» Н. Р. ЭРДМАНА

Модель сатирического жанра и жанровой разновидности представлена через изучение активного центра – средоточия содержательно-формальных признаков системы сатирических пьес.

**Ключевые слова:** *фабула, модель, жанр, жанровая разновидность, сатирические приемы, активный центр.*

В созданных в одно время В. Маяковским и Н. Эрдманом «Клопе» (1928–1929) [1] и «Самоубийце» (1928) [2] фабула, отраженная в знаковом смысле заглавий этих пьес, раскрывает сатирический социально-психологический конфликт неприятия и сочувствия, осуждения и одобрения. Найдя свое сюжетное воплощение в девяти картинах феерической комедии и в пяти действиях сатирической драмы, фабула емко проявляется и в их активном центре [3, с. 18–20].

### Явление девятое

Директор с вентилятором, в сопровождении двух служителей, вбегает на эстраду. Служители оттаскивают Скрипкина. Директор проветривает трибуну. Музыка играет туш. Служители задерживают клетку.

Директор. Простите, товарищи... Простите... Насекомое утомилось. Шум и освещение ввергли его в состояние галлюцинации. Успокойтесь. Ничего такого нет. Завтра оно успокоится... Тихо, граждане, расходитесь, до завтра. Музыка, марш!!» [1, с. 114].

Жанр сатирической комедии обусловлен темой развязки в «Клопе» В. Маяковского – мольбой. При социально-психологической жанровой разновидности в «Клопе», что диктуется типом начальной синтагмы («Директор...») [1, с. 115], значима и роль сатирического начала, определяемая функцией завершающего текст не утроенного, как следовало, а удвоенного восклицательного знака. Его значение – в выражении не твердости, а растерянности. Сатирический эффект строится на контрасте музыкальных пьес – сменой по просьбе директора *туша* («короткое торжественное музыкальное шествие») *маршем* («музыкальное произведение четкого ритма, мужественного звучания, предназначенное для сопровождения коллективного шествия») [4, с. 817, 343]. Как и туш, который контрастирует всеобщему замешательству («вбегает», «оттаскивают», «служители задерживают клетку»), так и марш при этих обстоятельствах как музыкальный жанр тем более неуместен при завершающих кульминацию (фокус) криках гостей

(«Детей, уведите детей... Намордник... намордник ему... Ах, какой ужас! Профессор, прекратите! Ах, только не стреляйте!»). Потому первичное читательское восприятие не соответствует мольбе – чувствам директора. Марш, призванный выстроить толпу в стройный ряд, не в силах выполнить свое предназначение в обстановке хаоса.

Другой прием сатирического характера – прием повтора. Директор зоосада еще раз демонстрирует используемым им как при обращении к посетителям, так и к заточенному в клетку Скрипкину глаголом («Успокойтесь. Ничего такого нет. Завтра оно успокоится...») общность между Скрипкиным и посетителями, ранее так возмущившимися радостным узнаванием в его подопечном своей родственной общности с ними. Повтор «простите» призван разоблачить лицемерие директора зоосада: фактически не видя различия между Скрипкиным и посетителями, на словах он пытается противопоставить их («товарищи» – «насекомое»).

Возникает в читательском восприятии и реминисценция с ситуацией из сказки о голом короле. Директор зоосада, как и ребенок из сказки, *говорит* правду о сходстве Скрипкина и посетителей. При этом данный прием трансформируется в интертекстуальность: если ребенок из сказки открыл глаза всем, то директор испугался своего открытия. Так, В. Маяковский показал социально-психологическую атмосферу диктата своей современности. Мало того, как это было принято при европейских дворах, правду мог говорить только шут. А в пьесе В. Маяковского Скрипкина восприняли всерьез, как равного себе, потому оскорбились его откровением («Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас?! Когда же вас всех разморозили? Чего же я один в клетке? Родимые, братцы, пожалте ко мне. За что же я страдаю? Граждане!») [1, с. 114]. Как очевидно, сатирически обыгрывается восприятие посетителями Скрипкина: отказывая ему в равенстве, толпа по-настоящему возмущена его выпадом. В силу сказанного мы, читатели и автор, переживаем чувство сарказма как реакцию на мольбу героя и гнев среды.

Рассмотрим развязку «Самоубийцы» Н. Р. Эрдмана (явление седьмое).

*Вбегает* Виктор Викторович.

Виктор Викторович. Федя Питунин застрелился. (Пауза.) И оставил записку.

Аристарх Доминикович. Какую записку?

Виктор Викторович. «Подсекальников прав. Действительно жить не стоит».

*Траурный марш* [2].

Жанр сатирической драмы Н. Эрмана связан с темой скорби в развязке «Самоубийцы», потому что самоубийцей становится не главный персонаж – Подсекальников, а незаявленный в ремарках некто Федя Питунин. Если В. Маяковский разоблачает обывательскую психологию и сознание почти безграмотной и необразованной среды, то его современник Н. Эрман задается целью разоблачить, с одной стороны, злопыхательство старой интеллигенции, недовольной всем и вся (Аристарх Доминикович Гранд-Скубик, Виктор Викторович), а с другой – мелкотравчатость и бессилие простых служащих (Подсекальников, его семейство и соседи). Вспомним монолог Подсекальникова в кульминации пьесы, когда он, пройдя через горнило такого испытания, как готовность к смерти ради идеи, избирает жизнь («А есть на свете всего лишь один человек, который живет и боится смерти больше всего на свете») вопреки агитации интеллигенции («Почему же меня обделили, товарищи? Даже тогда, когда наше правительство расклеивает воззвания “Всем. Всем. Всем”, даже тогда не читаю я этого, потому что я знаю – всем, но не мне. А прошу я немногого. Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания – все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалованье» [2]).

Следующий сатирический прием – участие двух персонажей (Аристарха Доминиковича и Виктора Викторовича – представителей старой интеллигенции в активном центре пьесы) – в осмеянии умозрительной, безжизненной программы этой

«пятой колонны» в стане строительства новой жизни. Потому траурный марш звучит над их неосуществившейся мечтой и вызывает у читателя и писателя не меньший сарказм, чем при восприятии финала «Клопа» В. Маяковского.

Следует вспомнить эпатаж инженера-гидротехника, торгующего спичками из «Кремлевских курантов» Н. Погодина, чтобы понять различие между прослойками русской интеллигенции в их отношении к революции. Возникает невольная аллюзивная ассоциация сатирической драмы «Самоубийца» Н. Эрмана с пламенной статьей А. Блока «Интеллигенция и революция», написанной за десять лет до пьесы и осмеивающей «лучших людей». Даже заключительная фраза из записки Феди Питунина («Действительно жить не стоит») – перепев блоковской мысли («Так думать не стоит, а тому, кто так думает, ведь и жить не стоит» [5, с. 229]). В свете статьи Блока происходит переосмысление цели «Самоубийцы»: перед нами драматический близнец «Интеллигенции и революции», потому острое критики автора направлено не на революцию, а на контрреволюцию. Только близорукость и недалекость «советской цензуры» способствовали неверной оценке этого произведения Эрмана, запретившей его издание и постановку.

«Музыку революции», которую А. Блок призывал слушать «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» [5, с. 235], каждый из авторов – В. Маяковский и Н. Эрман передали неповторимо индивидуально. Она выражается в модели сатирического изображения как в объектной теме развязки каждой из пьес, так и в их жанре. Примечательно то, что «музыка» развязки, ее камертон обуславливает жанр сатирической комедии в одном случае, а в другом – жанр сатирической драмы. Сатира в этих жанрах неотделима от их социально-психологической жанровой разновидности, т. е. оценки как В. Маяковским, так и Н. Эрманом изображаемого с позиций социальной психологии.

### Список литературы

1. Маяковский В. В. Клоп // В. В. Маяковский. Проза. Драматургия. М.: Просвещение, 1986. 176 с.
2. Эрман Н. Р. Самоубийца. Изд-во «У-Фактория», Екатеринбург, 2000 Origin: <http://artclub.renet.ru/library/sam.htm>.
3. Кулумбетова А. Е., Джунисова А. А., Садуакас Г. К., Мырзабекова А. К. Система содержания и формы лирического, эпического и драматического художественного текста. Алматы: Искандер, 2008. 178 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006. 944 с.
5. Блок А. Интеллигенция и революция // А. Блок. Избранное. М.: АСТ ОЛИМП, 1998. 528 с.

Кулумбетова А. Е., доктор филологических наук, профессор.

**Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова.**

Пр. Тауке хана, 5, г. Шымкент, Казахстан, 486050.

E-mail: alekul@mail.ru

Материал поступил в редакцию 18.01.2011.

*A. E. Kulumbetova*

**THE MODEL OF SATIRICAL GENRE AND GENERAL VARIETY IN THE ACTIVE CENTER  
OF “BEDBUG” BY V. V. MAYAKOVSKY AND “THE SUICIDE” BY N. R. ERDMAN**

The model of satirical genre and general variety is presented through studying the active centre – concentration content of formal signs systems of satirical plays.

**Key words:** *fabula, model, genre, general variety, satirical methods, active centre.*

**South Kazakhstan State University named after M. Auezov.**

Pr. Tauke hana, 5, Shymkent, Kazakhstan, 486050.

E-mail: alekul@mail.ru