



Книга М. Зощенко и Н. Радлова «Веселые проекты»: организация художественного единства

Лукьянова Людмила Владимировна

Санкт-Петербургский государственный лесотехнический университет (СПбГЛТУ),
Санкт-Петербург, Россия

The Book «Fun Projects»: Organization of Artistic Unity by M. Zoshchenko and N. Radlov

Lukyanova Lyudmila

Saint Petersburg State Forest Technical University (SPSFTU), St. Petersburg, Russia

Аннотация

«Веселые проекты» рассматриваются как цикл креолизованных текстов, отражающий индивидуально-авторское видение мира. В интерпретации произведения, его гротескного образа, главное внимание уделено элементам народной смеховой культуры

Abstract

«Fun Projects» are regarded as creolized cycle of texts that reflects individual authors' vision of the world. In the interpretation of the work, its grotesque image, the main attention is paid to the elements of the culture of folk humor

Ключевые слова: стилистика текста, цикл, образ мира, диалогичность, народная смеховая культура.

Keywords: textual stylistics, the cycle, the image of the world, dialogue, culture of folk humor

(1) Созданная Зощенко в соавторстве с Радловым в 1928 г. книга «Веселые проекты (Тридцать счастливых идей)» до настоящего времени имеет маргинальный статус и рассматривается исследователями как проходное произведение в творческой эволюции писателя, как явление массового искусства [Пономарева, 2014]. За внешней простотой и развлекательностью «проектов», адресованных широкой читательской аудитории, стоит, на наш взгляд, индивидуально-авторское видение мира, воплощенное в художественном единстве цикла. Объединенные самими авторами креолизованные тексты, как ранее опубликованные, так

и специально написанные, без утраты первичной целостности, обретают специфическую художественную системность: получают название (заглавие и подзаголовок), предваряются комментариями и Предисловием.

(2) Динамический образ художественного целого, его общая идея начинают формироваться уже в поликодовом тексте обложки. Ведущую роль в формировании авторских смыслов играет визуальный образ, оказывающий опережающее, в сравнении с вербальным, эмоционально-ассоциативное воздействие. Имена соавторов, известного художника-карикатуриста Радлова и особенно писателя-сатирика Зоценко, творчество которого с середины 1920-х гг. приобретает необыкновенную популярность, усиливают это воздействие и выполняют своего рода предикативную функцию. В заголовочном словосочетании один из компонентов, *проекты*, маркирует актуальную для послереволюционного десятилетия сферу научно-технических преобразований и героического строительства нового общества и нового человека. Другой компонент, эпитет *веселый*, отсылает к иному эмоциональному состоянию и поведению человека, связывается со смехом, радостью, с комическим в широком понимании слова. Определенная контрастность соединения элементов заглавия наряду с другими актуализаторами смыслов создает предпосылки для активизации различных ассоциаций, семантической периферии входящих в заглавие компонентов и связанных с ними культурно-языковых механизмов.

Подзаголовок *Тридцать счастливых идей*, с одной стороны, заостряет внимание на счете (в целом на

композиции книги) и на возможности семантизации числа как принципе художественного моделирования мира [Топоров, 2010]. С другой стороны, в пространстве всего заголовочного комплекса, в пересечении со словосочетанием *веселые проекты*, воздействует на эмоциональную и смысловую подвижность элементов, создает условия для освобождения «забытых» значений, углубляя субъективно-авторскую модальность. **Корреляция веселый – счастливый ведет к оживлению устойчивой в народной традиции культурной семантики слова веселый с инвариантным значением «нового, рождающегося, молодого, растущего, процветающего»** [Толстой, 1995. С. 294] Подзаголовок, подключая семантическую периферию обновления, актуализирует и другие ассоциативно-смысловые связи, такие как *веселье – игра, веселье – радость*. Радость и веселье, по замечанию В. В. Колесова, – «древняя формула русской жизни, сохранившая представление о совместности личной радости и коллективного веселья: личного переживания эмоции и совместного действия» [Колесов, 1996. С. 314]. **В рамочных компонентах книги, таким образом, задаются смысловые векторы, связанные с народными представлениями об обновляющем и житнетворном веселье, окрашенном особенным народно-праздничным смехом.**

(3) Смеховой мир «Веселых проектов» рождается из комического алогизма повседневности 1920-х гг. и вовлекает читателя в процесс опознавания известных элементов действительности. Воскрешение знакомых, доведенных до гротеска тем и образов (предполагающее и сотворчество читателя), определяется стремлением увидеть за ними нечто



новое: целостную картину мира, не равную сумме отдельных ее фрагментов. Особую роль в реализации этой идеи играют фоновые знания, в т. ч. прецедентные имена предшественников и современников авторов (Горького, Мейерхольда, Семашко, Гоголя, Айвазовского), прецедентные события, – культурные скрепы, соединяющие **настоящее и прошлое, быт и бытие**, выводящие изображенное на уровень художественно-философского восприятия жизни. Важным атрибутом художественного мира «Веселых проектов» становится постоянное и всеобщее движение, в которое включены едущие, плывущие, идущие люди, работающие машины, механизмы и приборы. Семантическое поле движения простирается от первого «проекта» «Карнизомобиль» до финального – «Походный крематорий», а в «Перпетуум гоголе» **вечное движение как непрерывность развития, совершенствования в природе и в обществе** находит свое конденсированное выражение: *«Принцип вечного движения близок к разрешению. Для этой благородной цели можно использовать вращение Гоголя в своей могиле по поводу постановки его «Ревизора» нашим гениальным современником»* [Зощенко и Радлов, 1928. С. 13]. **Художественный мир «Веселых проектов», абсурдный и алогичный, становится частью бытия, в котором нет непримиримого противоречия между жизнью и смертью, нет ее трагического переживания (трагическое травестировано как вербальными, так и невербальными средствами).**

(4) Создавая мир художественного произведения, Зощенко и Радлов особым образом его структурируют. С

одной стороны, авторы сохраняют **первичную целостность элементов**, выражающуюся в завершенности отдельного креолизованного текста и в его расположении («проекты» занимают в развороте страницы правую сторону, а левая, или обратная сторона, остается свободной). Принцип дискретности способствует реализации диалога с читателем, создает условия для его непосредственного творческого соучастия. А с другой стороны, создатели цикла стремятся уравновесить центробежную тенденцию **внутренним концептуальным единством**, созданием рамочных компонентов. При этом «Походный крематорий», последний в ряду созданных авторами «проект» и как бы завершающий цикл, **оказывается не тридцатым по счету, а двадцать девятым**. Посыл подзаголовка («Тридцать счастливых идей») оборачивается **профанацией числа**, «эффектом обманутых ожиданий». Следующий за «Походным крематорием» абсолютно пустой (чистый) разворот страницы, отсутствие оглавления размыкают смеховой мир цикла, делают его открытым, подчеркивая идею неумирающего бытия и незавершенность диалога с читателем. Немаловажным в интерпретации произведения является и его жанровая характеристика: в тексте Предисловия «Веселые проекты» названы *книгой* (как и в рекламных объявлениях, предваряющих публикацию), позже появляется наименование *альбом* и др. Как представляется, за этой неопределенностью стоит попытка преодоления литературного жанрового канона, который в определенной степени **нейтрализует индивидуальность, уникальность текста**. Жанрово-композиционная



специфика также определяется особым мироощущением народного смехового творчества: **«Мироощущение это, враждебное всему готовому и завершенному, всяким претензиям на незыблемость и вечность, требовало динамических и изменчивых («протенческих»), играющих и зыбких форм своего выражения»** [Бахтин, 1990. С. 16].

(5) Разрушение системных отношений, создание **неканонизированных форм и структур** становится доминантной характеристикой книги Зощенко и Радлова. Особым образом это проявляется и в языковой организации текста, начиная с заголовочного комплекса. Языковая игра исходит из различных ассоциативных возможностей слова (*карнизомобиль, гусенобус, ядро-коттедж, голубинизация* и т. п. окказионализмы) и наиболее выразительный характер приобретает в результате деструкции устойчивой в смысловом и (или) синтаксическом отношении единицы (комическому воздействию подвергается большее текстовое пространство). В структуру стереотипного высказывания обычно помещаются компоненты, обладающие переносным значением, коннотативно сниженной окраской, которые в результате антиградации, контакта иноstileвых компонентов создают выразительный комический эффект (*«Научное изложение сделано простым, суконным языком, доступным самому тупому читателю»* [Зощенко и Радлов, 1928. С. 1]). Разрушение клише и стереотипов с их последующим переосмыслением касается как отдельных высказываний, так и всего текста Предисловия в целом (языковая игра с каноном научного предисловия). Использование же в

неизменном виде устойчивых выражений (напр., *на миру и смерть красна, сукин сын*) больше необходимо для передачи эмоций, чувств, нежели для какого-либо лексического значения.

Ориентированная поэтикой народной смеховой культуры, отторгающая стереотипы и тиражируемые модели, в т. ч. и в массовом искусстве, **книга Зощенко и Радлова стала воплощением художественной философии создателей.**

Литература

- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
- Зощенко М. и Радлов Н.* Веселые проекты (Тридцать счастливых идей). Л.: Красная газета, 1928. 30 с.
- Колесов В. В.* Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 624 с.
- Пономарева Е. В.* Книжки-альбомы М. М. Зощенко и Н. Э. Радлова как явление массового искусства 1920-х годов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. Т.11. №4. 2014. С. 33-39.
- Толстой Н. И.* Культурная семантика славянского *vesel-// Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с. – С 89-316.
- Топоров В. Н.* О числовых моделях в архаических текстах// Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т.2. М.: Рукописные



памятники Древней Руси, 2010. 496
с. – С. 129-175.

References