



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
МУЗЕЙ
"XX век"



Альманах XX ВЕК

Выпуск 7
2015

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ
«XX век»

Альманах

XX
век

Выпуск 7

Санкт-Петербург
ООО «Островитянин»
2015

УДК 8(092)
ББК (Ш)83
А571

Составитель Д. А. Суховой

А571 Альманах «XX век»: Сб. статей. Вып. 7 / ГЛМ «XX век»;
Сост. Д. А. Суховой. — СПб.: Островитянин, 2015. — 200 с.; вклейка
8 с.: ил.

ISBN 978-5-98921-060-2

В седьмой выпуск альманаха «XX век» вошли материалы Международной научной конференции «Феномен Зощенко в культуре XX–XXI веков», состоявшейся в Санкт-Петербурге 27–28 ноября 2014 года и приуроченной к 120-летию со дня рождения писателя. В этом выпуске собраны новейшие исследования, касающиеся разных аспектов современного зощенковедения.

Альманах рассчитан как на специалистов-филологов, так и на широкий круг читателей.

УДК 8(092)
ББК (Ш)83

© Санкт-Петербургское государственное
бюджетное учреждение культуры
«Государственный литературный музей
«XX век», 2015

От составителя

Уважаемые читатели! Вашему вниманию предлагается седьмой выпуск альманаха «XX век». Выпуск составлен по итогам Международной научной конференции «Феномен Зощенко в культуре XX–XXI веков», состоявшейся в Санкт-Петербурге в музее-квартире М. М. Зощенко и в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) 27–28 ноября 2014 года и приуроченной к 120-летию со дня рождения писателя. Поэтому большая часть публикуемых в этом выпуске материалов связана с осмыслением произведений и судьбы Михаила Зощенко.

В 2015 году в известной серии петербургского издательства РХГА вторым изданием вышел том «Мих. Зощенко: pro et contra», составленный И. Н. Сухих. В итоговый том вошли документы, критические статьи и исследования о Михаиле Зощенко за период с 1915 по 2009 год.

В этом выпуске альманаха собраны новейшие исследования, касающиеся разных аспектов современного зощенковедения. Выпуск состоит из пяти тематических блоков.

Первый из них — «Михаил Зощенко: проблемы целостного изучения» — включает в себя разные подходы к исследованию жизни и творчества писателя. Здесь демонстрируются возможности сопоставить Зощенко с литераторами и деятелями культуры разных эпох (А. Д. Сёмкин), архивные разыскания об истории семьи Зощенко и детстве Михаила (Е. Е. Ромашова); также сюда включены исследования, посвященные разным периодам творческой судьбы писателя. Это и вдохновенные и насыщенные жизнью 1920-е годы (Е. В. Сочивко), и травля 1940-х годов

(Н. С. Цветова и Е. Л. Куранда). Завершает блок статья о восприятии творчества Михаила Зощенко польским читателем (А. Коткевич).

Второй блок материалов — «Михаил Зощенко: особенности стиля» (Ю. Б. Орлицкий, А. В. Красушкина и Е. А. Худенко) — повествует о литературных исканиях и находках писателя, динамике его творческих интересов, парадоксальности авторского взгляда на очевидное.

Третий блок — «Михаил Зощенко: писатель и мыслитель» — посвящен рассмотрению психологических и философских проблем на материале произведений писателя (Л. А. Посадская, И. А. Свириденко и Джун Сок Ким) и биографических свидетельств о нем (Т. М. Вахитова).

Четвертый и пятый блоки раскрывают творческий и биографический контексты Михаила Зощенко: блок «Михаил Зощенко: творческий контекст» отражает тематическое сближение с традицией сатирической прозы конца XIX — начала XX века (А. А. Соломонова) и образ писателя-сатирика в современной Зощенко сатире (И. В. Козлов), а также творческие пересечения Михаила Зощенко с Сергеем Есениным (У. А. Титова) и Михаилом Кольцовым (А. И. Куляпин); завершающий блок «Литературные дружества» — о личных, деловых и творческих взаимоотношениях между литераторами и деятелями искусств. Здесь рассказывается о соратничестве и литературном взаимодействии Михаила Зощенко с Максимом Горьким (Т. Д. Белова), о соавторстве Михаила Зощенко с Иваном Груздевым в работе над пьесой о судьбе Горького (В. П. Муромский), о культурном диалоге Михаила Зощенко и Дмитрия Шостаковича в контексте эпохи (К. А. Учитель).

Сюда же включены статьи о семейном круге и более широком дружеском контексте. Это воспоминания Ольги Форш о художнике Павле Петровиче Чистякове: у него училась не только Форш, но и отец писателя художник Михаил Иванович Зощенко (Е. П. Князева). Здесь же публикуется статья о литературной дружбе Евгения Шварца с Юрием Германом (Е. В. Воскобоева).

І. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ПРОБЛЕМЫ ЦЕЛОСТНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Е. Е. РОМАШОВА

*Общественная организация «Университет Петербурга»
Лиепая, Латвия*

Архивные находки из жизни семьи Зощенко

Я уверен, что мельчайшая мелочь из жизни этого большого писателя будет чрезвычайно важна для его будущих, увы, слишком запоздалых биографов.

К. И. Чуковский

Архивы Санкт-Петербурга хранят множество документов, касающихся жизни семьи писателя М. М. Зощенко.

Его отец, Михаил Иванович Зощенко, учился и служил в Императорской академии художеств¹ (далее — ИАХ). Эта служба давала средства на жизнь, семью окружали друзья и знакомые из мира искусства. Сообщества художников² оказывали ей помощь и после смерти отца.

¹ РГИА. Ф. 789.

² Общество взаимного вспомоществования русских художников, Общество имени А. И. Куинджи, Дамский художественный кружок.

М. И. Зощенко (1857–1907) прибыл в Санкт-Петербург для учебы в ИАХ¹ в 1876 году из города Перекопа Таврической губернии. Он окончил курс со званием некласного художника² в 1884 году и собирался продолжать карьеру: участвовал в 1886–1892 годах в художественных выставках. Но жизненные обстоятельства (женитьба на Елене Осиповне (Иосифовне) Суриной и рождение детей) изменили его планы. Он поступил на работу в мозаичное отделение ИАХ.

В 1881 году на обучение в ИАХ поступил младший брат Михаила Ивановича, Николай Зощенко, но не окончил курса по болезни³. Он стал крестным отцом первой дочери своего старшего брата, Елены.

Реальное детство писателя Зощенко отличалось от его литературного описания (рассказы «Леля и Минька» и др.)⁴. В семье росли восемь детей, и родителям было нелегко обеспечить и воспитать всех.

М. М. Зощенко, обращаясь в повести «Перед восходом солнца» к детскому периоду жизни, пытался найти там источник своей склонности к меланхолии и беспричинной тоске⁵.

Третий ребенок в семье, он родился 28 июля 1894 года⁶. Крестили Мишу в домово́й церкви Святой мученицы царицы Александры (при Доме призрения бедности императрицы Александры Федоровны: Средний пр. В. О., 55)⁷.

Церковь находилась в правом крыле здания по 13-й линии на втором этаже и заменяла приходскую окрестным жителям⁸. В этой же

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Д. 167. Личное дело М. И. Зощенко.

² Звание «класный художник» присваивалось участникам программы на Большие медали (Золотая давала право на пенсионерскую поездку по Европе).

³ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 97. Личное дело Н. И. Зощенко.

⁴ Зощенко М. М. Рассказы для детей. — М., 2011. — С. 70–135.

⁵ Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — СПб., 2012. — С. 9.

⁶ ЦГИА. Ф. 19. Оп. 127. Д. 309. Л. 874 об.–875 (запись в метрической книге о его рождении).

⁷ Ныне в этом здании находится Василеостровский районный суд.

⁸ РГИА. Ф. 759. Оп. 34. Д. 694. Дело о постройке трехэтажного здания при Доме призрения бедных.

церкви крестили трех сестер Зоценко: Елену, Валентину и Тамару¹. Сведения из метрических книг позволили уточнить опубликованную ранее информацию² о датах рождения сестер Зоценко.

Где родился писатель Зоценко?

Биографы М. М. Зоценко (начиная с Ю. В. Томашевского³) называли местом рождения писателя дом 4, кв. 1 по Большой Разночинной улице на Петроградской стороне. Эти сведения неверны. Здание построено в 1911 году (и в предыдущем здании по этому адресу семья Зоценко не проживала; она находилась здесь всего полгода в 1913 году⁴).

Сведений о месте жительства отца писателя, М. И. Зоценко, в Петербурге до 1893 года в адресных книгах нет. Но известно о его знакомстве с будущей женой (Е. И. Суриной) в квартире ее отчима, мозаичиста П. С. Васильева⁵, где М. И. Зоценко снимал комнату. Жил Павел Семенович Васильев с женой Дарьей Васильевной (матерью Е. И. Суриной) на Среднем проспекте В. О., 59. Этот же адрес М. И. Зоценко указал в своем прошении о приеме учеником на мозаичное отделение в 1893 году⁶.

В 1890 году М. И. Зоценко женился на Е. И. Суриной, и у них родилась дочь Елена, а в 1892 году — вторая дочь, Валентина. Своего жителя молодая семья Зоценко, скорее всего, не имела — обе старшие дочери, вероятно, появились на свет в доме бабушки. Но с 1893 года

¹ Записи в метрических книгах о рождении: ЦГИА. Ф. 19. Оп. 126. Д. 133. Л. 78. — Елены Зоценко; ЦГИА. Ф. 19. Оп. 127. Д. 167 Л. 23. — Валентины Зоценко; ЦГИА. Ф. 19. Оп. 126. Д. 1599. Л. 181 об.–182. — Тамары Зоценко.

² Жолнина Е. В., Шилина О. Ю. История семьи М. М. Зоценко: Исследования // Альманах «XX век». — СПб., 2009. — Вып. 1. — С. 47–71.

³ Лицо и маска Михаила Зоценко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. — М., 1994.

⁴ Ошибочное предположение, по всей видимости, сделано Верой Владимировной Зоценко, разбиравшей архив после смерти мужа.

⁵ Жолнина Е. В., Шилина О. Ю. История семьи М. М. Зоценко. — С. 51 (Письмо жены брата Е. И. Зоценко Г. Сурина). Адрес Васильева в этом письме указан неверно.

⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 22. Д. 25. Личное дело М. И. Зоценко. Мозаичное отделение.

у семьи Зощенко уже был собственный адрес в Петербурге: 10-я линия В. О., 41¹.

Принадлежал этот дом А. И. Куинджи — художнику и известному в Петербурге покровителю неимущих молодых коллег (об этом писал в своих воспоминаниях К. Я. Крыжицкий, соученик художника Зощенко по ИАХ)².

Рожали тогда дома, приглашая повивальную бабку своего участка. И родился будущий писатель Михаил Зощенко, вероятнее всего, в доме № 41 по 10-й линии Васильевского острова.

Адреса проживания, памятные места и даты из жизни семьи Зощенко

Из адресных книг³ и различных архивных документов установлены все адреса проживания семьи Зощенко в Петербурге.

После 1895 года Зощенко зимой жили в городе, а с мая по сентябрь — в деревне Пески⁴ по Шлиссельбургскому тракту.

В 1895-м и 1897 годах они жили на 19-й линии В. О., 6.

В 1896 году отец семейства был принят в штат мозаичного отделения, что обеспечило оплату квартиры ИАХ. С 1891 года он стал членом Общества художников-иллюстраторов, его работы печатались в журнале «Нива» и др. Семья поселилась на Малом проспекте В. О., 37. Здесь 25 ноября 1896 года родилась дочь Юлия.

В 1898 году семейство Зощенко проживало на 16-й линии В. О., 49. 14 февраля родилась дочь Тамара.

В 1899 году — снова на 19-й линии В. О., 6. 26 марта родился сын Владимир.

¹ Адресная книга города С.-Петербурга на [1892–1902] годы / Гор. обществ. упр. / Под ред. П. О. Яблонского.

² Неведомский М. П. Биография-характеристика // Русский художник Архип Иванович Куинджи. — СПб., 2007–2013. URL: <http://www.kuinje.ru> (дата обращения: 10.03.2015).

³ Весь Петербург на [1894–1923] годы: адрес. и справ. кн. г. С.-Петербурга. — СПб.: А. С. Суворин.

⁴ Ныне пос. Пески на правом берегу Невы.

В 1900 году адрес семьи — Малый проспект В. О., 37. В этом году 4 июня родилась дочь Вера.

В 1901–1903 годы Зощенко проживали на 9-й линии В. О., 70, кв. 6.

Этот дом, в отличие от предыдущих, остался в памяти М. М. Зощенко:

У меня сердце упало, когда я подошел к воротам этого дома. Боже мой! Как все здесь мне было знакомо. Я узнал лестницу, маленький сад, ворота, двор. Я узнал почти все. Но как это было не похоже на то, что было в моей памяти. Когда-то дом казался огромной машиной, небоскребом. Теперь передо мной стоял захудалый... домишко¹.

В 1901 году старшая дочь Елена поступила в Василеостровскую женскую гимназию (9-я линия В. О., 6). В 1903 году туда же поступила Валентина, а в 8-ю мужскую гимназию (9-я линия В. О., 8) — Михаил Зощенко.

В начале 1903 года М. И. Зощенко выполнил мозаичную работу для часовни на месте кончины наследника цесаревича Георгия Александровича в Абастумани.

В 1903 — начале 1904 года Зощенко проживали по адресу: 12-я линия В. О., 55, кв. 51, а на набережной р. Смоленки, 20, в кв. 71 располагалась мастерская отца, где он работал над мозаикой для Музея Суворова.

В конце 1904 года семья Зощенко жила на Лахтинской ул. Петербургской (ныне Петроградской) стороны, 6, а в 1905 году — на Лахтинской ул., 30, в кв. 16. В этом году в семье появляется последний ребенок — Виталий.

В 1906 году Зощенко жили на Малом проспекте В. О., 35. Юлия училась в четырехклассном Благовещенском училище (21-я линия В. О., 10), готовясь к гимназии. Михаил остался на второй год во втором классе за двойки по русскому и немецкому². Их отец покинул мозаичную мастерскую и стал преподавателем в Высшем художественном училище.

¹ Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — С. 168; см. также с. 113.

² ЦГИА. Ф. 17. Оп. 2. Д. 562. Л. 38.

В 1907 году они вновь жили на Петербургской стороне по адресу: Гулярная ул., 5, кв. 6¹. Здесь 27 декабря 1907 года умер отец, Михаил Иванович Зоценко².

Младшему сыну Виталию было два года, а старшая, Елена, заканчивала гимназию. Семья была на грани нищеты: продавали и закладывали самые необходимые вещи (теплую кофту матери, самовар, пианино)³, работы отца и подаренные ему работы друзей.

В конце 1908 года пенсии за отца наконец выдали, а в 1909 году их размер увеличили⁴. В этом безусловная заслуга матери, Е. И. Зоценко, с ее неунывающим характером и энергией. Получая отказы, она не опускала руки, а писала множество новых прошений, боролась за своих детей и смогла не только дать им образование, но и сохранить в семье дружескую атмосферу⁵.

С 1908 года до лета 1910-го Зоценко жили на 7-й линии В. О., 54, кв. 11 и 12.

Брат Владимир в январе 1909 года был переведен из 8-й в 3-ю мужскую гимназию (интернат) на казенное содержание⁶.

16 августа 1909 года сестра Вера принята на малолетнее отделение Сиротского института императора Николая I на казенный счет⁷.

1 декабря того же года в Сиротский институт императора Николая I на казенное содержание принята сестра Тамара⁸.

¹ Ныне ул. Лизы Чайкиной. Дом не сохранился.

² Смерть и похороны отца описаны в кн.: Зоценко М. М. Перед восходом солнца («Разрыв сердца», «Да, он умер», «На кладбище»). — С. 139–141.

³ ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. Д. 3 // Дневник Е. И. Суриной.

⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 27–28 (1908–1909 гг.). Дела о выдаче пособий.

⁵ ЦГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Д. 15 // Рукопись В. М. Зоценко «Юность брата».

⁶ ЦГИА. Ф. 439. Оп. 1. Д. 833 // Личное дело В. М. Зоценко.

⁷ ЦГИА. Ф. 10. Оп. 1. Д. 6459. — О приеме Веры Зоценко на малолетнее отделение Николаевского сиротского института. (С 1912 г. она училась в Николаевском сиротском институте. В 1916 г., дважды оставшись на второй год из-за двойки по французскому языку, переведена в Московское Николаевское женское профессиональное училище.)

⁸ ЦГИА. Ф. 10. Оп. 1. Д. 6190. — О приеме Тамары Зоценко в Николаевский сиротский институт. (Она, кончив курс, училась в учительском классе, в 1917 г. по болезни отпущена на год домой. В 1918 г. институт был закрыт.)

В том же году Елена Зощенко окончила гимназию, потом курсы машинописи и пыталась найти работу. Она была основной помощницей матери.

Как вспоминала сестра Вера, в их семье, несмотря на бытовые трудности, всегда царил творческая и дружеская атмосфера¹:

Нас не баловали. Над нами не сюсюкали. С малых лет приучали к труду. <...> Время от времени что-нибудь из оставшихся отцовских картин брали на выставку в Академию художеств. Все стены нашей квартиры были увешаны этюдами и картинами отца. Множество было рисунков — очень веселых, смешных. Мама рассказывала нам, как они создавались... Жаль было расставаться с этими вещами, но продажа их поддерживала существование семьи... Жили мы скромно, но мама умела создать в доме уют, внести в семью радость... Юмор в нашей семье был на особом положении. Все любили посмеяться, острить, шутили... И уже с утра где-то раздавался смех.

У нас была любимая игра, и называлась она «раньше и потом». Смысл этой игры состоял в подборе каких-то немыслимых словосочетаний... чем нелепей, тем смешней. Тут можно было изодраться вволю... разгорались страсти. Каждому хотелось состричь, и какой наградой для нас, «младших», была Мишина поощрительная улыбка. <...> Сколько я себя помню, у нас всегда устраивались шарады. Они устраивались перед праздниками, и готовились к ним за несколько недель. Эти вечера удивительно были интересны. Руководила, конечно, мама.

С 1910-го по январь 1918 года Зощенко живут на Петербургской стороне.

На углу Б. Зелениной улицы (где ныне метро «Чкаловская») были огороды, зимой их заливали водой и превращали в каток «Монплези́р». Там часто бывал М. Зощенко с друзьями². Один из них, Саша Ёлкин, вспоминал о нем как о «худеньком черном мальчике, гимназисте 8-й гимназии, в узеньких брючках, в узенькой куртке», «с большими черными грустными, задумчивыми глазами, сквозь грусть которых проскальзывала искра остроумия, доброжелательном и веселом... часто... эти искры превращались в сверкающий поток, началом которого были сердце и мозг Миши и который выходил из берегов и затоплял все “индивидуальные”

¹ ЦГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Д. 15 // Зощенко В. М. «Юность брата».

² ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Д. 623. Л. 87 // Письмо Н. М. Чернышевской В. В. Зощенко.

настроения». Нина Чернышевская, одна из двух сестер-близнецов, внучек Н. Г. Чернышевского, входивших в эту компанию, так вспоминала то время:

Но всех молчаливей и тише
Входил он юным в наш дом,
И был тогда просто Мишей,
А Зоценко стал потом.

С осени 1911 года до весны 1913-го адрес семьи Зоценко — Ропшинская ул., 18, кв. 2.

Материальные трудности возникали постоянно. Валентина, окончив гимназию, не могла получить аттестат ввиду неуплаты 25 рублей за полугодие. Мать написала очередное прошение, и ей оплатили учебу¹. Юлия в двенадцать лет тяжело заболела нервным расстройством (пояска Святого Вита).

Именно в доме № 18 на Ропшинской улице Михаил Зоценко встретил свою первую любовь, Надежду Дмитриевну Русанову². Она родилась 15 февраля 1895 года в семье пристава 4-го стана города Дятлова Слонимского уезда Гродненской губернии. После событий 1905 года ее отец с семьей был переведен в Петербург. Обучалась (1907–1911) в Петровской гимназии (Плуталова ул., 24), а потом в частной гимназии Бастман (Большой пр. П. С., 54)³.

Надежда училась скверно: в обеих гимназиях оставалась на второй год, имела замечания по поводу отношения к учебе и дерзости с учителями. Имела яркую внешность и независимый характер. Зоценко называл ее своей единственной любовью, писал письма из армии и посвятил ей ряд рассказов⁴.

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 27–28 // Дела о пособиях на содержание семей художников, их вдов и сирот.

² Весь Петербург на 1911 год: адрес. и справ. кн. г. С.-Петербурга. — СПб.: А. С. Суворин. — С. 772.

³ ЦГИА. Ф. 305. Оп. 1. Д. 4. Л. 65. Гимназия Бастман; ЦГИА. Ф. 369. Оп. 1. Д. 36. Л. 277; Ф. 369. Оп. 1. Д. 17 (1914 г.). Л. 132. Петровская гимназия.

⁴ Зоценко М. М. Перед восходом солнца: «Письмо» — с. 40, «Свидание» — с. 41, «Я люблю» — с. 61, «Я ничего не понимаю» — с. 67, «У ворот» — с. 73.

С весны 1913 года Зощенко жили на Большой Разночинной, 4, кв. 1. Это был трагический для семьи год: 19 января от туберкулеза умер младший брат матери Георгий Сурин, актер и литератор, 2 мая из-за неудачи на экзамене по словесности в гимназии М. Зощенко совершил попытку самоубийства¹. Но ему своевременно оказали помощь во Французской больнице (14-я линия В. О., 59) и разрешили пересдачу экзаменов.

В 1913 году он поступил на юридический факультет Петербургского университета. Сестра Елена заболела туберкулезом, ее отправили в санаторий².

С ноября 1913-го до конца 1917 года Зощенко жили на Большой Зелениной ул., 17, кв. 3³.

В 1914 году Виталий поступил в училище А. В. Шульц (Большая Зеленина ул., 9)⁴ для подготовки к гимназии.

Михаил в 1914 году был отчислен из университета за неуплату. Поступил в Павловское военное училище. В феврале 1915 года был произведен в прапорщики и отправлен на фронт.

25 ноября 1916 года Юлии назначена пенсия 100 рублей в год, как неизлечимо больной⁵.

В 1916 году Н. Д. Русанова вышла замуж и в 1917 году родила дочь⁶.

¹ ЦГИА. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 13709. Л. 55–55 об. Переписка попечителя Санкт-Петербургского учебного округа по 8-й гимназии.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 28. Л. 186, 298 (1913 г.).

³ Ныне д. 21 по Б. Зелениной улице.

⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 13 (1915 г.). Ед. хр. 22. Л. 210.

⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 10. Д. 167. Л. 45.

⁶ В феврале 1917 г. Русановы уехали на юг, чтобы эмигрировать за границу. В Ростове отец заболел сыпным тифом. С ним осталась дочь Катя. Надя с дочерью оказалась во Франции (см.: Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — С. 104). Позже проживала в Болгарии. Летом 1957 г. была у сестры в Ленинграде, встречалась с М. М. Зощенко (см.: Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. — Кн. 3. — СПб., 2002. — С. 83–84).

В 1916 году Виталий поступил в Славянскую гимназию (Большой пр. П. С., 18)¹.

Владимир, проучившись в 3-й гимназии всего четыре с половиной года, стал вольноопределяющимся, а после прошения матери принят во Владимирское военное училище. Тамара 25 октября 1917 года поступила на работу в канцелярию ИАХ².

В феврале 1917 года Михаил после отравления газами отчислен в резерв и в марте вернулся в Петроград³. Сестра Вера описала эти дни⁴:

Во время Февральской революции Миша приехал домой. <...> Мы видели слезы счастья на глазах мамы. Миша дома! Это действительно было счастье! Пускай у него порок сердца, но он жив и весел. Он в этот же день обошел своих друзей, повидал товарищей по университету. Кругом была радость и ликование. Все довольны, что произошла революция.

У нас бывали, сколько ни переезжали, довольно большие квартиры по 6–7 комнат, но и нас ведь много. И как-то так случалось, что у Миши не было своей комнаты. Мама устраивала ему местечко удобно и уютно в гостиной. За пианино стояла кровать или диван, письменный стол, кресло, лампа и т. д. <...>

Когда Миша приехал с фронта — все были в сборе. Тут же в широком коридоре (в этой квартире гостиной не было) за ширмой поставили кровать, ночной столик, лампу. А Миша? Никакой гримасы, в хорошем настроении, с легкой улыбкой — повесил на ширму плакат: «Езда шагом». Но недолго длилось наше счастье: вскоре болезнь дала о себе знать. Он лег в госпиталь... приезжал домой на несколько дней. Это были счастливые для нас дни. Он рассказывал нам много интересного о фронте.

18 мая 1917 года М. М. Зощенко познакомился с Верой Владимировной Мартанус (в девичестве Кербиц, женой прапорщика, служившего в Риге), стал у нее бывать (она жила у родителей на Колпинской ул., 27, кв. 12).

Летом 1917 года его назначили комендантом Петроградского почтамта и телеграфа, а в сентябре командировали в Архангельск.

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 24 (1917 г.). Д. 28. Об оплате учебы Виталия Зощенко.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 24. Д. 151. Личное дело Т. М. Зощенко.

³ Здесь и далее использована и дополнена «Хронологическая канва жизни Зощенко» из кн.: Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. — М., 1994.

⁴ ЦГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Д. 9 // Зощенко В. М. Воспоминания сестры писателя.

С января 1918-го до лета 1920 года Елена Иосифовна Зощенко, Юлия, Тамара, Вера и Виталий жили в квартире ИАХ на 4-й линии В. О., 1/3, полученной Тамарой.

В конце марта 1918 года М. Зощенко вернулся в Петроград. Работал подмастерьем в сапожной мастерской на 3-й линии В. О.

В. В. Кербиц 9 марта 1918 года развелась с мужем.

С июля 1918 года М. Зощенко работал в Стрельне телефонистом погранохраны. В. В. Кербиц, чтобы не расставаться с ним, сняла там комнату. В конце августа она переехала в Петроград в двухкомнатную квартиру (Большая Зеленина ул., 9, кв. 83)¹, полученную ею за работу учительницей. Михаил часто там бывал.

Сестра Елена жила у родни мужа в деревне Маньково². Валентина «не жила с ними — она переехала на Тучкову набережную... в то время был у нее такой яркий сумасшедший роман с приятелем Михаила» (А. В. Ёлкиным)³. Владимир был на фронте⁴.

В конце ноября 1918 года М. Зощенко уехал к сестре Елене. Работал инструктором по кролиководству. В конце января 1919 года записался добровольцем в Красную армию.

В конце апреля 1919 года он работал милиционером на станции Лигово.

В конце июня 1919 года М. Зощенко поступил в студию, руководимую К. И. Чуковским, при издательстве «Всемирная литература» (угол Литейного пр. и Пантелеймоновской ул.⁵), на отделение критики. Здесь началось его литературное образование и состоялось знакомство с литературной и культурной элитой Петербурга.

В. В. Кербиц поддерживала отношения с семьей Зощенко:

¹ Ныне дом № 13 по Б. Зелениной улице.

² ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 10. С. 71 // Воспоминания В. В. Зощенко.

³ ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 8–12. (1915–1920) // Воспоминания В. В. Зощенко.

⁴ Отступал и эмигрировал вместе с Белой армией. В 1920-х гг. пытался, но не смог вернуться на Родину.

⁵ Ныне ул. Пестеля.

В то время я близко сошлась с его матерью... Я была у нее в день именин 21 мая... приносила пряники, не помню откуда полученные... Она угощала нас картофельными пирогами... стол был накрыт в большом, тенистом внутреннем саду... день был такой солнечный, такой радостный. Это были ее последние именины¹.

В июле 1919 года Тамара болела тяжелым двусторонним плевритом².

В начале ноября М. Зоценко работал в Петроградском военном порту «Новая Голландия» конторщиком и помощником бухгалтера.

В этом году была тяжелая зима: холодная и голодная. Вера (сестра) напишет об этом так³:

Мы живем в Академии художеств. Нам дали большую квартиру, но мы занимаем только две комнаты и кухню, т. к. во всей квартире отчаянный холод. Дров нет, топим мебелью.

Над нами нависла катастрофа — заболела наша мама.

В этой квартире 12 января 1920 года умерла от испанки их мать, ангел-хранитель и стержень этой семьи. В фондах Государственного литературного музея «XX век» есть документ, свидетель той страшной и трагической ночи⁴.

Это большой белый лист, видимо покрывавший столик. На нем среди различных записей есть слова, написанные Михаилом, дежурившим у кровати умирающей матери: «Смерть... смерть... 8 минут... 5 минут... 3 минуты... смерть... и каждый из мрака смотрел и слушал, о том, что уже не вернуть назад... умерла в 2.32 м. ... 2.33... 2.35... и тогда казалось, что радость будет... живем понемногу... живем понемногу... смерть».

Дети похоронили ее на Смоленском кладбище рядом с отцом⁵.

¹ ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 10. Л. 27.

² ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 12. Л. 85. В июле 1923 г. «милая девочка, счастливая невеста неожиданно умерла от скоротечной чахотки».

³ ЦГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Д. 9 // Из воспоминаний сестры писателя.

⁴ Фонды ГЛМ «XX век» // КП 302. РД 104. Записи бытового характера М. М. Зоценко на листе бумаги.

⁵ Зоценко М. М. Перед восходом солнца. — С. 84–85 (рассказы «Двенадцатое января», «Я ничего не хочу»).

Из воспоминаний Веры¹:

Горе потрясло всех нас. Миша особенно тяжело переживал смерть матери. Он был как-то растерян, ни к чему не стремился, ничего не хотел. Думал куда-нибудь уехать. Это было настоящее глубокое потрясение. На этом, в сущности, кончается наша дружная сплоченная семья. Нам всем было так страшно и тяжело, что мы покинули свой дом. Пришлось строить заново свою жизнь.

22 июля 1920 года М. Зощенко зарегистрировал брак с В. Кербиц. Затем, проведив в Великие Луки к сестре Валентине Юлию и Виталия (Вера и Тамара уехали раньше к Елене), он переехал к жене.

5 мая 1921 года на 3-й линии В. О. в Государственном клиническом акушерско-гинекологическом институте родился Валерий — сын Михаила Михайловича и Веры Владимировны². Жена уже не работала и потеряла право на квартиру на Б. Зелениной ул., 9. М. М. Зощенко оплачивал ей, сыну и няне проживание в двух комнатах квартиры семьи Кербиц (Б. Пушкарская, 1, кв. 12). Там он часто бывал, но возможности для его жизни и работы не имелось. В 1923 году в этой же квартире некоторое время жила с сыном Кокой и няней сестра Зощенко Валентина, работавшая в театре «Балаганчик»³.

В 1921 году Зощенко поступил в литературную студию Дома искусств (ДИСК — Невский пр., 15), там же было общежитие для писателей. Занятия в студии проходили вечером. Зощенко из-за больного сердца не мог ходить ночью пешком на Петроградскую сторону и (до получения в ДИСКе комнаты) часто ночевал в комнате М. Л. Слонимского на стульях. Он наконец занялся любимым делом и вскоре стал печататься.

В Петрограде—Ленинграде писатель Зощенко проживал по адресам:

1921–1926 годы — в комнате коммунальной квартиры на ул. Герцена, 14⁴;

1927–1933 годы — в пятикомнатной квартире на ул. Чайковского, 75, кв. 5;

¹ ЦГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Д. 9 // Из воспоминаний сестры писателя.

² ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Д. 47.

³ ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Д. 12 // Воспоминания В. В. Зощенко.

⁴ Ныне Большая Морская ул.

1934–1958 годы — в писательском кооперативе на ул. Софьи Перовской¹, 4/2, кв. 122 (1948–1954 годы — кв. 124, 1955–1958 годы — кв. 119).

Умер М. М. Зощенко 22 июля 1958 года на своей даче в Сестрорецке от сердечной недостаточности. Похоронен был на Сестрорецком кладбище 24 июля.

Незадолго до своей смерти он говорил: «Пора мне к своим, на Смоленское». Но люди и судьба распорядились по-другому.

¹ Ныне Малая Конюшенная ул., 4/2.

Еще раз к вопросу о валентностях М. М. Зощенко

1 октября 2014 года в Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова в рамках мероприятий к юбилею поэта прошел публичный диспут между писателем А. Мелиховым и автором этой статьи, посвященный сравнению творчества двух представителей отечественной литературы, на первый взгляд несопоставимых: Лермонтова и Зощенко. Высокая поэзия и бытовая приземленность, синие горы Кавказа и коммунальная кухня... Но некоторое возмущение публики, возражения присутствующих вызвало не только само сопоставление, кажущееся странным в силу очевидных различий двух писателей. Еще одна причина расхождений состоит в том, что в обыденном сознании существует представление о некоей лесенке-иерархии, где Толстой и Чехов, Есенин и Баратынский занимают четко определенную ступеньку в соответствии со своим «рангом», «статусом». Ступеньки, на которых стоят Лермонтов (чуть ниже Пушкина) и Зощенко (где-то в районе Аверченко или Жванецкого), — на разной высоте.

Таково, повторимся, обыденное сознание. Между тем, как известно, все познается в сравнении — безоценочном, изначально опирающемся на идею равноправия любого творца перед вечностью и адекватном масштабу дарования. А количество возможных сопоставлений как раз и связано если не с масштабом таланта как такового, то по крайней мере с его востребованностью.

Здесь необходимо хотя бы вкратце изложить тезисы доклада, прозвучавшего на конференции «Литература одного дома», которая проходила в ГЛМ «XX век» в 2010 году.

В этом докладе были сделаны наблюдения над постоянным расширением круга возможных валентностей М. М. Зощенко. Валентность в филологии (от лат. *valentia* — сила) — способность слова вступать в синтаксические связи с другими элементами. В лингвистику это понятие ввел С. Д. Кацнельсон (1948). Л. Теньер впервые использовал термин

«валентность» в западноевропейском языкознании для обозначения сочетаемости элементов языка. В литературоведении этот термин появляется в работах И. Н. Сухих и предполагает максимально возможное количество научно корректных сопоставлений писателя (художника и т. д.) с самыми разными персонажами культурной вселенной, то есть максимальное количество связей не только интертекстуальных, но и между явлениями, принадлежащими к принципиально разным сферам культуры: литературе, музыке, философии, политологии и т. д. В случае Зощенко количество возможных научно плодотворных сопоставлений не только постоянно возрастает, но и поражает своим многообразием и непредсказуемостью. «Винчен» в этом он сам — «всеядность» писателя, его страсть к заимствованиям, скрытому цитированию, использованию чужих названий общеизвестны.

Поливалентность творчества Зощенко не вызывает сегодня сомнений.

Он легко включается в парадигму сатирической и юмористической литературы, прежде всего современной ему (Ильф и Петров, Олеша, Бабель, сатирические произведения Маяковского) или Серебряного века (Аверченко, Тэффи, «Сатирикон»), а также классической сатиры XIX века (Гоголь, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин).

Вполне обоснованным и научно добросовестным выглядит сопоставление его с любым из классиков первого ряда: существуют работы о Зощенко и Пушкине, Зощенко и Толстом, Зощенко и Достоевском, Зощенко и Чехове.

Научно-философские произведения Зощенко позволяют включить в круг возможных валентностей работы Ницше, Фрейда, Бергсона.

От вполне очевидных сравнений с сатириками-современниками вполне логичен переход к сопоставлению с Эрдманом, с автором «Клопа», и совершенно неизбежно было появление работ о Зощенко и Булгакове, а далее — Высоцком и Довлатове. Не случайно здесь и имя Л. Петрушевской, описывающей того же героя, — булгаковского Шарикова, Ивана Присыпкина / Пьера Скрипкина из пьесы Маяковского «Клоп», Ваню, к которому обращается Зина в «Диалоге у телевизора» Высоцкого, зощенковских Васю Былинкина («О чем пел соловей») и Петюшку Ящикова («Операция»). Неожиданно, но по-своему логично завершается этот список Венедиктом Ерофеевым.

Зощенко обладал ясным и здравым взглядом на специфику своего творчества, на свое место в русской словесности, на свою литературную генеалогию. Он любил Гоголя, как к учителю относился к Горькому. Дружил с Ю. Олешей, В. Стеничем и Н. Заболоцким. Входил в тесный круг «серапионов» и оставался верен этому братству всю жизнь. Но, как сказал поэт, бывают странные сближенья — сегодня возможны и самые удивительные сопоставления: с Дюбуа и Замятиным, Кантом или Михаилом Кузминым, а также с Николаем Гумилевым, Владимиром Набоковым или Евгением Поповым. Лучше всего принципиальную беспредельность этого поля сопоставлений выразил Владимир Иванович Новиков, назвавший свое эссе «О месте Зощенко в русской литературе: Предшественники и последователи от Даниила Заточника до Михаила Жванецкого»¹.

Прежде чем мы перейдем к самому увлекательному — к статистике, необходимо уточнить некоторые технические моменты.

Во-первых, мы должны оставить в стороне, при всей их занимательности, сочетания, основанные на сближении по иному принципу, например биографическому. Это могут быть рабочие контакты, в том числе творческого характера, но не включающие Зощенко в какой-то новый контекст, не дающие возможности нового прочтения его произведений (таковы работы В. П. Муромского о взаимосвязях М. М. Зощенко и Н. П. Акимова²). Это могут быть истории дружбы (статья М. А. Котовой «К истории одной дружбы: Н. Заболоцкий, М. Зощенко, Ю. Олеша»³) или вражды (см., например, статью В. Сажина с провокационным

¹ Новиков В. О месте Зощенко в русской литературе: Предшественники и последователи от Даниила Заточника до Михаила Жванецкого // Литературное обозрение. — 1995. — № 1. — С. 25–27.

² Муромский В. П. М. М. Зощенко и Н. П. Акимов. (Из истории творческих взаимосвязей.) // Альманах «XX век». — СПб., 2011. — Вып. 3. — С. 22–31; Переписка М. М. Зощенко и Н. П. Акимова (1939–1954) (Вступ. статья, подготовка текста и комм. В. П. Муромского) // Русская литература. — 2012. — № 1. — С. 192–203. URL: <http://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1014127>.

³ Котова М. А. К истории одной дружбы: Н. Заболоцкий, М. Зощенко, Ю. Олеша // Текстологический временник: Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. — М., 2009. — С. 645–649.

названием «Три урода»¹, где рассматривается, в частности, негативное отношение Хармса к личности Зощенко, вызванное рассказом «Дама с цветами», в котором Зощенко якобы использовал некоторые подробности гибели жены Ф. Сологуба).

Во-вторых, нас не интересует в данном случае включение в контекст неких больших явлений (например, Зощенко и целые литературные группы, течения, традиции: Зощенко и «Сатирикон», Зощенко и театр абсурда, Зощенко и формализм, петербургский анекдот в творчестве Зощенко, Зощенко и искусство пародии, Зощенко и советская сатирическая публицистика).

В-третьих, мы оставляем за кадром работы, посвященные включению Зощенко в широкий контекст эпохи, литературы русской и мировой — но без конкретизации². Здесь могут быть работы, охватывающие разные времена и страны; такова книга А. М. Мелихова «Дрейфующие кумиры»³ — сборник статей и эссе о творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, А. П. Платонова, А. И. Солженицына, А. Т. Твардовского, М. А. Шолохова, И. Г. Эренбурга, М. А. Булгакова, Э. Хемингуэя, А. де Сент-Экзюпери и в том числе М. М. Зощенко. Но все они в этой книге существуют по отдельности, не отражаясь друг в друге. Да и слишком уж огромен круг авторов, чтобы возможно было сопоставление.

В-четвертых, не учитывается сопоставление, хотя и необходимое и плодотворное в рамках жанра или приема (а также понятия «авторская маска»), но опять-таки слишком общее, при этом не предполагающее реального соотнесения — как, например, в коллективной монографии «Художественный конфликт в русской и зарубежной литературе»⁴,

¹ Сажин В. Три урода: Д. Хармс <--> Ф. Сологуб <--> М. Зощенко // Федор Сологуб: биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Междунар. науч. конф., окт. 2009 г. — СПб., 2010. — С. 379–396.

² Напр.: Куляпин А. И. Творчество Михаила Зощенко в литературно-эстетическом контексте 1920–30-х годов. — Ишим, 2012.

³ Мелихов А. М. Дрейфующие кумиры. — СПб., 2011.

⁴ Голубкова В. П., Голубкова Д. М. и др. Художественный конфликт в русской и зарубежной литературе. — М., 2011.

посвященной исследованию конфликта и «конфликтогенных мотивов» в творчестве М. А. Булгакова, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева, А. И. Солженицына, В. П. Астафьева, Ш. Джексона, У. Берроуза, В. О. Пелевина, Ю. О'Нила, О. Э. Мандельштама, Н. С. Гумилева, В. Ф. Ходасевича, И. Э. Бабеля, М. М. Зоценко, А. Д. Синявского, К. К. Вагинова. То же самое касается работы С. В. Лихачева «Пародийная надпись в сатирической прозе 20–30-х годов XX века»⁵, посвященной исследованию различных вариантов пародирования лозунгов, аббревиатур и утилитарных надписей советской эпохи в прозе М. А. Булгакова, Е. И. Замятина, А. П. Платонова, а также М. М. Зоценко.

Нас интересует только прямое соединение двух или трех имен по тому или иному принципу. Чаще почтенному, филологическому, освященному традицией⁶. Но могут быть сближения по принципу странному, порой просто фантастическому⁷. Куда, например, отнести статью О. И. Матвиенко «Сочинские страницы в судьбах русских писателей» (рассматривается Сочи как определенный топос в творческой биографии Б. П. Корнилова и М. М. Зоценко)? В данном случае перед нами сближение по имени или по месту?⁸

С другой стороны, нельзя не отметить, что возможен и принципиально иной вариант: важнее подчас оказывается не адрес сопоставления, не конкретная персоналия, а неожиданность и даже уникальность самого принципа сопоставления. Таковым может оказаться аспект

⁵ Лихачев С. В. Пародийная надпись в сатирической прозе 20–30-х годов XX века // Русская речь. — 2009. — № 5. — С. 26–33.

⁶ Балонов Ф. Р. Две судьбы одной музы // Вестник Псковского вольного университета. — 1995. — Т. 2. — № 1–3. — С. 96–101 (сопоставительный анализ творчества М. А. Булгакова и М. М. Зоценко); Осьмухина О. Ю. Специфика преломления сказовой традиции М. Зоценко в новеллистике Евг. Попова (на материале сборника «Веселие Руси») // Литература в контексте современности. — Челябинск, 2009. — С. 277–281.

⁷ Сарнов Б. Ганч или кич? // Вопросы литературы. — 1987. — № 5. — С. 209–227 (о попытках завершить незаконченные произведения Пушкина: А. Майков, В. Брюсов, В. Ходасевич, М. Зоценко).

⁸ Или, напр.: Очман А. Зоценко и Кавказ // Голос Кавказа. — Пятигорск, 2009. — № 3. — С. 129–139.

сугубо лингвостилистический (например, канцеляризмы у Зоценко и Платонова¹), но чаще — какой-либо мотив или важная для писателя тема (например, психические аномалии²). В фокусе внимания исследователя может оказаться конфликт текста и читательских ожиданий³, типаж женщины как читательницы в произведениях раннего периода советской культуры⁴ и даже тема бегства животных из зоопарка в русской литературе XX в.⁵

Общая статистика сопоставлений такова:

Аверченко — 1; Акимов — 2; Ахматова — 1; Бабель — 2; Булгаков — 9; О. Вишня — 1; Волков — 2; Высоцкий — 4; Гайдай — 1; Герц — 1; Гете — 2; Гоголь — 11; Горький — 3; Гумилев — 1; Довлатов — 5; Достоевский — 4; Дюбуа — 1; Ерофеев — 1; Заболоцкий — 2; Замятин — 2; Вс. Иванов — 1; Вяч. Иванов — 1; Ильинский — 1; Ильф и Петров — 4; Каверин — 1; Кант — 1; Кибиров — 1; Кузмин — 1; Лермонтов — 1; Лунц — 1; Мандельштам — 1; Набоков — 1; Ницше — 3; Олеша — 6; Петрушевская — 3; Платонов — 10; Е. Попов — 3; Пришвин — 3; Пушкин — 9; Ремизов — 1; Розанов — 2; Романов — 3; Сологуб — 2; Стенич — 1; Сухово-Кобылин — 1; Тиняков — 1; Л. Толстой — 2;

¹ Князева Т. Н. Особенности стилистического функционирования канцеляризов в творчестве М. М. Зоценко и А. П. Платонова // Вестник МГУП. — М., 2010. — № 7. — С. 174–178.

² Маркина П. В. Психические аномалии в творчестве М. М. Зоценко и Ю. К. Олеша // Известия Алтайского государственного университета. — 2012. — № 2–1. — С. 140–147.

³ Фролова О. Е. Конфликт текста и читательских ожиданий (Зоценко, Платонов, Хармс) // Конфликт в языке и коммуникации. — М., 2011. — С. 425–437.

⁴ Петкевич Н. Прием женщины как читательницы в произведениях раннего периода советской культуры (Михаил Зоценко, «Пелагея» и Пантелеймон Романов, «Право на жизнь, или Проблема беспартийности») // Электронный научно-образовательный журнал «История». — 2012. — № 7[15]. — С. 10–11. // URL: <http://history.jes.su/s207987840000187-4-3>.

⁵ Надточий Э. Бегство из зоопарка: Из наблюдений над эволюцией одного топоса // Звери и их репрезентации в русской культуре. — СПб., 2010. — С. 251–264 (о бегстве животных из зоопарка в русской литературе XX в.: К. И. Чуковский, М. М. Зоценко, Вяч. Иванов и др.).

Тынянов — 1; Фрейд — 2; Хармс — 2; Чехов — 16; Чуковский — 1; Шишков — 1; Шостакович — 1; Эйхенбаум — 1; Эрдман — 2. Итого 56 имен.

В названиях работ о Зощенко упоминаются также А. Майков, В. Брюсов, В. Ходасевич, А. Блок, Даниил Заточник, М. Жванецкий, Г. Зюганов и многие другие.

Еще несколько сопроводительных замечаний. Мы не включаем в наше сопоставление названия, связанные с литературным братством, к которому принадлежал Михаил Михайлович (например, «О. Форш и “Серапионы”», «Горький и “Серапионы”»): нас интересует непосредственно сам Зощенко.

Не включаем мы в поле внимания и работы общего плана (например, «Сталин и писатели» Б. Сарнова).

Особый вопрос — об эпизодических, случайных контактах: здесь и упомянутый выше Акимов, и Вишня, и Гайдай, и, очевидно, Гумилев (его автограф оказался случайно в архиве М. Зощенко, какие-либо выводы из этого сделать сложно), а также Ильинский, Ремизов, Стенич, Сологуб...

Мы не можем считать случайным имя психолога Дюбуа, чьи работы влияли на творчество М. М. Зощенко. Также невозможно отбросить имена А. Герца и В. Ерофеева — речь идет о традиции повествовательной манеры М. М. Зощенко в их творчестве. Ильинский, Ремизов, Стенич, Тиняков, Эйхенбаум — случайны: только знакомые (хотя Стенич даже друг, но о каких валентностях здесь может идти речь?). А с Сологубом, как мы видели, вообще была анекдотическая ситуация.

Итак, из 56 имен случайны Акимов, Вишня, Гайдай, Гумилев, Ильинский, Кибиров, Ремизов, Стенич, Сологуб, Тиняков, Шостакович, Эйхенбаум.

Остается 44 действительно значимых.

Наиболее частые: Чехов — 16, Гоголь — 11, Платонов — 10, Булгаков и Пушкин — 9, Олеша — 6.

Следующая группа: Довлатов — 5, Достоевский — 4, Ильф и Петров — 4, Высоцкий — 4, Горький — 3, Ницше — 3, Петрушевская — 3, Евгений Попов — 3, Пришвин — 3.

Остановимся на некоторых из этих имен подробнее.

Особое место принадлежит в этом реестре Чехову, о котором только еще входящий в литературу М. Зощенко пишет одну из первых своих критических работ. Г. А. Белая уже в 1967 году отметила, что размышления Зощенко о Чехове в большей степени касались его собственного творчества. Естественным представляется появление большого количества работ, в разных аспектах изучающих эту очевидную близость, — здесь и сравнение конкретных текстов, выглядящее порой несколько натянуто (благо Зощенко часто использует чужие названия, о чем мы уже сказали)¹, и работы, претендующие на философскую и психологическую глубину (например, работы Е. А. Подшиваловой²). Вообще, влияние Чехова на Зощенко остается темой вечнозеленой, всё новые поколения литературоведов обращаются и сегодня к ней как впервые³ — от самых общих сопоставлений до предельно узких, фокусирующихся на отдельных аспектах⁴. Из пятнадцати работ автора этих строк четыре посвящены конкретным вопросам упомянутого влияния, пятая — итоговая монография.

Зощенко не удивило бы его сопоставление с Гоголем — внутреннее родство с классиком он всегда ощущал. (В той же степени неприемлемым было бы для него сравнение с Л. Андреевым или с кем-либо из поэтов русского декаданса — понятно, что и исследований такого направления нет,

¹ Колева И. П. «Дама с цветами» и «Дама с собачкой»: Чеховские традиции в творчестве М. М. Зощенко // Вестник РУДН. Сер. «Литературоведение. Журналистика». — М., 2009. — № 1. — С. 18–25; Лукьянов Л. В. Рассказ М. Зощенко «Анна на шее» // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. — Кн. 3. — СПб., 2002. — С. 309–317 (о литературных связях М. Зощенко и А. П. Чехова).

² Подшивалова Е. А. От Чехова к Зощенко: динамика повествования в «малой прозе» // Куприяновские чтения–2005. — Иваново, 2006. — С. 145–157 (о чеховской традиции в прозе М. М. Зощенко на материале сопоставительного анализа ранних рассказов Чехова и «Голубой книги» Зощенко).

³ Комаровский Д. С. Реминисценции произведений А. П. Чехова в рассказах М. Зощенко // Культура и письменность славянского мира. — Смоленск, 2004. — Т. 3. — С. 207–209.

⁴ Тон Куанг Кыонг. Системно-структурная организация зооморфизмов русского языка (на материале произведений А. П. Чехова и М. Зощенко): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 1996.

вряд ли они вообще возможны.) Я уже не говорю о странных совпадениях в судьбах двух писателей: нас интересует творчество. А творческие параллели начали отмечать с самых первых шагов Михаила Михайловича в литературе — в 1923 году А. Л. Слонимский публикует работу «Техника комического у Гоголя» в издательстве «Academia». В 1932 году в альманахе «Числа» появляется статья П. М. Бицилли «Зощенко и Гоголь». Эту тему не обошли вниманием ни И. Н. Сухих, размышляющий о традиции Н. В. Гоголя в творчестве М. М. Зощенко, ни Г. А. Белая, ни Т. Кадаш, ни И. А. Обухова¹.

Печальные размышления совсем нелегкомысленного писателя (каким он виделся подчас наивному читателю) о своей стране и о своем народе, состоящем из «уважаемых граждан», писателя, одним из первых отразившего появление в жизни нового героя, роднят Зощенко, если говорить о современниках, и с создателем «Собачьего сердца». Неудивительно: Шариков и есть не кто иной, как один из «уважаемых граждан», герой Зощенко, только увиденный не из той же плоскости, не глазами другого героя Зощенко, а сверху, глазами Преображенского. Принципы соотнесения творческих миров двух писателей и в этом случае весьма разнообразны — от вполне элементарных² до сущностных³.

И, наконец, еще один классик, имя которого вспоминается одновременно с Зощенко, — как «Пушкин и Лермонтов», «Ахматова и Цветаева».

¹ Сухих И. Из гоголевской шинели (1923–1930. Сентиментальные повести М. Зощенко) // Звезда. — 2000. — № 2. — С. 218–227; Белая Г. А. Русская прививка к мировой сатире (Гоголь и Зощенко) // Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино: К 60-летию Ханса Гюнтера. — СПб., 2002. — С. 190–199; Кадаш Т. Гоголь в творческой рефлексии Зощенко. Трагическое и комическое в творчестве Н. В. Гоголя и М. М. Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко. — М., 1994. — С. 279–291; Обухова И. А. Гоголевские традиции «смехового слова» в ранней прозе М. М. Зощенко // Гоголевский сборник. — СПб.; Самара, 2009. — Вып. 3 (5). — С. 253–259.

² Сатарова А. Т. Человек науки в творчестве М. Булгакова и М. Зощенко // Тезисы республиканских Булгаковских чтений. — Черновцы, 1991. — С. 128.

³ Вдовиченко О. В. Абсурд как способ осмысления личности и мира в «малой прозе» М. Булгакова и М. Зощенко 1920-х гг. // Ефремовские чтения: Концепция современного мировоззрения. — СПб., 2008. — С. 107–110.

Приведем лишь некоторые названия работ, которые проясняют эту ситуацию невольного отождествления: «Духовный “герметизм” и общественное служение (Платонов и Зощенко)»¹; «Особенности стилистического функционирования канцеляризмов в творчестве М. М. Зощенко и А. П. Платонова»²; «За что тиран ненавидел Зощенко и Платонова»³; «Эмоционально-смысловые доминанты в произведениях советской литературы 1940-х годов (М. Зощенко и А. Платонов)»⁴.

Не представляется возможным поговорить в рамках этой статьи о каждом, с кем Зощенко был когда-либо сопоставлен. Тем не менее надеемся, что характеристика творческой личности Зощенко в результате рассмотрения под этим углом зрения может быть существенно дополнена.

¹ Федоров В. С. Духовный «герметизм» и общественное служение (Платонов и Зощенко) // Вече: Альманах русской философии и культуры. — СПб., 1994.

² Князева Т. Н. Особенности стилистического функционирования канцеляризмов в творчестве М. М. Зощенко и А. П. Платонова // Вестник МГУП. — М., 2010. — № 7. — С. 174–178.

³ Рассадин С. За что тиран ненавидел Зощенко и Платонова // Новая газета. — 2002. — 4 ноября.

⁴ Колесникова Е. И. Эмоционально-смысловые доминанты в произведениях советской литературы 1940-х годов (М. Зощенко и А. Платонов) // Вестник ЛГУ. Сер. «Филология». — СПб., 2008. — № 4 (16). — С. 98–112.

Михаил Зощенко — сотрудник журнала «Бегемот»

С 20 марта по 5 апреля 2014 года в рамках юбилейного проекта «Зощенко с нами» в БИКЦИМ ЦГПБ им. В. В. Маяковского на Невском пр., 20 Государственный литературный музей «XX век» проводил выставку «Крокодилы-Бегемоты». На втором этаже круглого зала экспонировались оригиналы сатирических журналов из коллекции ГЛМ «XX век»: «Бегемот», «Крокодил», «Ревизор», «Дрезина», «Смехач» и др. Коллекция уникальна тем, что многие журналы попали в ГЛМ «XX век» из личного собрания М. Зощенко, который, как известно, был самым востребованным автором сатирических журналов 1920–30-х годов. Особенно много трудился он для «Бегемота», поэтому доминантой выставки стала интерактивная зона редакции этого журнала с воссозданной по описаниям современников обстановкой: дюжина колченогих стульев вокруг редакторского стола, «ундервуд» на фоне большой фигуры бегемота.

Как журналу «Бегемоту» была уготована жизнь яркая, но короткая: с 1924 по 1927 год. Он вошел в список многочисленных сатирических еженедельников (включая «Бузотер», «Дрезина», «Красный ворон», «Ревизор», «Смехач», «Чудак»¹), которые поглотил в 1933 году «Крокодил».

¹ Начиная с 1925 г. к сатирическим журналам пристальный интерес проявляют власти. Вследствие целенаправленной обличительной критики количество сатирических изданий стало постепенно сокращаться. Необходимый результат достигался либо путем реорганизации, вплоть до полной неузнаваемости, либо путем слияния и укрупнения. В 1926 г. прекратил существование «Красный перец» — произошло его слияние с «Крокодилом». После постановления ЦК КПСС «О сатирико-юмористических журналах» (1927) «Бузотер» сначала изменил название на «Бич», затем (1928) также был слит с «Крокодилом», «Смехач» заменен «Чудаком», а «Чудак» поглощен «Крокодилом». «Бегемот» преобразован в «Пушку», она заменена «Ревизором», который тоже «съели». С 1933 г. «Крокодил» (если не считать «Безбожника») становится, по существу, единственным в стране сатирическим журналом, выходящим на русском языке.

Почему это произошло? Объяснение можно найти в целом не в юмористической, а сатирически едкой направленности содержания журналов, до мелочей проникающей в быт и дух, ритм и строй советской действительности. Модный лозунг «Старый быт будет бит» вскоре обернулся против самих бичующих авторов¹. Творческая биография М. Зощенко — яркое тому подтверждение. Работа в сатирических журналах помогла ему стать знаменитым советским писателем, собрать золотой фонд коротких рассказов, которые потом вошли в «Голубую книгу» — «краткую историю человеческих отношений», как называл ее сам автор².

Парадокс: те самые истории 1920-х годов об «уважаемых гражданах», десятками рассеянные среди фельетонов на злобу дня в еженедельниках и газетных приложениях, в 1934 году, собранные в одну книгу, вдруг получили отрицательную оценку. «Голубую книгу» начальник Главлита не просто назвал «крайне бессодержательной болтовней развязного мещанина» — он изъял из набора очередную часть книги с условием возможного продолжения только «после коренной переработки»³. А. Блюм отмечает, что факты цензурных преследований журнальной публикации самым непосредственным образом сказались на тексте отдельного издания, выпущенного издательством «Советский писатель» («Сдана в набор 17. VII. 1935 г. Подписана к печати 3. XII. 1935 г.»)⁴. Исследователь С. Печерский насчитал 58 разночтений между сверстанным и отдельным изданием 1935 года. Удалению подлежали не только отдельные фразы, но и большие фрагменты по 2–3 страницы⁵.

¹ Критик В. Блок сформулировал в 1929 г. общую тенденцию в виде категорического указания, отделив советскую сатиру от существовавшей ранее: «Продолжение традиции дооктябрьской сатиры (против государственности и общественности) становится уже прямым ударом по нашей государственности и общественности».

² В январском письме 1934 г. М. Горькому (Литературное наследство. — Т. 70. — М., 1963. — С. 166).

³ Блюм А. Михаил Зощенко: семь томов художественной прозы // Звезда. — 2009. — № 3. — С. 202.

⁴ Там же. — С. 201.

⁵ Там же. — С. 202.

Наступление эпохи «большого террора» последовательно проявляется в действиях Главлита. Разве возможно было после принятых постановлений Первого съезда советских писателей¹ допустить к публикации тексты Зощенко, показывающие убогость жизни, в то время как в новом советском государстве дорога должна вести граждан только к счастью и победе коммунизма?

Теперь со своим «обезьяньим языком» Зощенко уже не вписывался в заданный канон. Хотя он, практически ничего не придумывая, лишь записывал... Остроумные диалоги и реплики — из коммунальных квартир, клубов, пивных и прочих мест — произносили бывшие господа, совграждане, обезличенные аббревиатурами: «зав», «пред», «управдел», «рабкор», «пролетпоэт», «бронеподросток», «бобработник» и т. д. Они действовали в новом ритме, в духе коллективизма. Человека нет — есть «лишенец», «выдвиженец» или «ударник», жизнь которого измеряется производственными *человеко-часами* и *человеко-днями*². Совгражданин жил на положенных 8 кв. м в уплотненной квартире (*коммуналке*), прошел *ликбез*, развивал *самокритику*, боялся *управдома*, *чистки*, использовал *дензнаки*, чтобы выкупить продукты *по заборной книжке*, участвовал в *культпросветработе*, изредка коллективно посещая *актеатры*³...

¹ В 1934 г. на Первом съезде советских писателей был принят устав СП СССР, где основным методом советской литературы и советской критики был провозглашен социалистический реализм.

² Человеко-час — единица учета рабочего времени, исчисляемая количеством работы, выполняемой одним человеком за час (за вычетом времени простоев). Доказательством обезличивания советского общества может служить тот факт, что в трехтомном «Энциклопедическом словаре» под редакцией Б. А. Введенского (Т. 3. — М., 1955. — С. 594) нет определения «человек». Выстраивается словарный ряд в такой последовательности: *челобитные*, «человек в футляре», *человеко-день*, *человекообразные обезьяны*, *человеко-час*, *Челпанов*, «*Челюскин*».

³ Актеатры — академические театры — почетное звание, которое получили крупнейшие и старейшие театры дореволюционной России, главным образом бывшие императорские. Звание было введено в 1919 г. Первыми получили статус академических шесть старейших театров страны: Большой, Малый, Художественный, Александринский, Мариинский, Михайловский.

В произведениях Зощенко — и восемьдесят четыре жильца в шестикомнатной коммунальной квартире («Неприятность»)¹, и молодая семья, поселившаяся с младенцем в ванной комнате («Кризис»)², и возвращение рваной галоши как смысл жизни («Галоша»)³, и озноб в театре в исподнем вместо рубашки («Прелести культуры»)⁴. Это ситуации отнюдь не порожденные художественным вымыслом. Так жили тогда. Зощенко не мог оставаться равнодушным, он просто изображал правду — «фразой короткой, доступной бедным». Не случайно письма от читателей мешками приходили в редакцию «Красной газеты», приложением к которой был «Бегемот».

Сохранились живописные свидетельства того, как Зощенко работал в редакции.

Б. Семенов вспоминал: «Веселый, популярный “Бегемот” помещался наверху углового двухэтажного дома, под самым боком огромного желтого здания типографии»⁵.

М. Левитину запомнился образ основательно прокуренной комнаты, где у стены стояла огромная фигура бегемота, сделанного из папьемаше⁶.

«Обстановка в редакции была совершенно аскетической, — пишет Семенов. — Все размещалось в одной комнате с очень широкими окнами. Входя в редакцию, вы упирались прямо в спину высоченного шкафа. Тут вся плоскость до самого пола была заклеена оттисками страничных рисунков, которые по разным причинам не вошли в номер и оказались в “активном запасе”. Над этим листопадом картинок был прикреплен

¹ Первая публикация в газете «Пушка» (1928. № 4). «Пушка» — сначала сатирическое приложение к «Красной газете», с 1928 г. стало журналом и поглотило «Бегемот», а с марта 1929 г. по сентябрь 1930 г. вместо «Пушки» выходил уже журнал «Ревизор». Не менялись только авторы.

² Первая публикация в журнале «Бегемот» (1925. № 44).

³ Первая публикация в журнале «Бегемот» (1927. № 15).

⁴ Первая публикация в журнале «Бегемот» (1926. № 46).

⁵ Семенов Б. Тысяча и одна улыбка Бронислава Малаховского. — Нева. — 1975. — № 11. — С. 205. Это здание сохранилось и теперь, оно выходит фасадом на набережную р. Фонтанки — у моста Ломоносова.

⁶ Левитин М. Бегемот // Вечерний Ленинград. — 1967. — 18 октября. — С. 3.

аншлаг, набранный крупными афишными литерами: “100 РУБЛЕЙ ЗА ЛУЧШУЮ ПОДПИСЬ К РИСУНКУ!”»¹

К. Чуковский подробно описал рабочий день Зощенко:

Мне случалось видеть его за этой работой. Бодрый, приветливый, весь какой-то праздничный, нарядный, он с утра приходил на Фонтанку в дом «Красной газеты», где ютился тогда «Бегемот», — приходил в соломенной шляпе и с тросточкой, — присаживался к большому столу, на котором беспорядочной грудой были навалены корявые, дремучие, чаще всего дико безграмотные послания к Гаврилычу, полные воплей и жалоб незаконно обижаемых людей. Каждое письмо он прочитывал очень внимательно, не пропуская ни строчки, после чего тотчас же брался за перо, придвигал к себе узкие полоски шершавой бумаги и писал с необычайной быстротой. Не проходило и получаса, как тот или иной разгильдяй, или самодур, или плут был безжалостно ошельмован «Гаврилычем».

Едва только успевал он закончить последние строки «Гаврилыча», его тащили к другому столу — нужно было сочинять подписи под карикатурами, идущими в номере, да разбросать по страницам несколько смешных мелочишек, да отредактировать чью-то статью. Существуют такие номера «Бегемота», в которых буквально на каждой странице ощущается присутствие Зощенко.

Едва только Михаил Михайлович заканчивал работу в «Бегемоте», за ним приходили с нижнего этажа из редакции «Красной газеты» — нужно было спешно исправить скучноватый репортерский отчет да внести «изюминку» в чей-то очередной фельетон. Всю эту черную, неприметную, неблагодарную работу Зощенко исполнял с удовольствием. Здесь он чувствовал себя в своей стихии и работал, что называется, засучив рукава. Когда будет издано полное собрание его сочинений, я думаю, не меньше двух томов надо будет отвести для его — подписанных и анонимных — «газетно-бегемотных» статей².

Сегодня, увы, приходится сожалеть о том, что не собраны эти два тома «мелочишек», подписей к картинкам. Но еще большее сожаление вызывает то, что забыт «Бегемот» — журнал, в котором сотрудничали остроумнейшие авторы: знаменитые поэты, писатели, художники-карикатуристы³. Неудивительно, что именно в этой команде появились

¹ Семенов Б. Указ. соч. — С. 205.

² К. Чуковский. Михаил Зощенко. Из воспоминаний // Москва. — 1965. — № 6. — С. 199–200.

³ В литературном отделе «Бегемота» печатались Н. Агнивцев, А. Бухов, Э. Гард, С. Городецкий, А. д'Актиль, О. Л. д'Ор, К. Еремеев, В. Инбер, В. Князев,

на страницах «Бегемота» многие рассказы из классического репертуара Зощенко: «Больные», «Лимонад», «Сила красноречия», «Гримаса нэпа», «Мелочи жизни», «Монтер», «Святочная история» и другие. Маленький человек в них продолжает и поныне свое победное шествие к жизни с удобствами, да всё что-то ему мешает...

Ив. Прутков, Вс. Рождественский, А. Флит, Д. Цензор, Б. Четвериков, И. Шехтман (Свэн), В. Шишков. В художественном отделе журнала сотрудничали Б. Антоновский, Л. Бродаты, В. Козлинский, Н. Купреянов, И. Ларионов, В. Лебедев, Б. Малаховский, А. Радаков, Н. Радлов, К. Рудаков, А. Успенский, Я. Фарков, Б. Шемиот, Г. Эфрос, А. Юнгер и др.

Михаил Зощенко: образ писателя в публичном дискурсе второй половины 1940-х годов

Сложившееся к началу нынешнего столетия представление о творческой индивидуальности писателя Михаила Зощенко с наибольшей точностью и полнотой зафиксировано в статье профессора Алексея Ильича Павловского, написанной для академического биобиблиографического словаря «Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги»¹. Статья знатока русской словесности первой половины прошлого столетия имеет несколько смысловых узлов, центров. Во-первых, исследователь исходит из убеждения, что литература была подлинным призванием блестящего офицера, героя Первой мировой войны Михаила Михайловича Зощенко. Второе, не менее значимое положение связано с уверенностью А. И. Павловского в том, что влияние «Серапионовых братьев», непримиримых противников филистерства и обывательщины, проповедовавших аполитичность, на становление творческой индивидуальности сатирика, боровшегося «за гармоничного, сильного и красивого человека, пронизанного светлым мироощущением»², было абсолютно закономерным и вполне плодотворным.

Объект нашего внимания — кульминация статьи, описание драматического периода в творческой эволюции ортодоксального по взглядам писателя. Драма эта с особой силой разразилась в первое послевоенное десятилетие, «когда сатира была объявлена явлением чуждым и ненужным в советском искусстве» и Зощенко обвинили в «очернении действительности», в недопустимых тогда сомнениях «в достижении идеала»³. Подчиняясь жанру, только несколько абзацев автор посвящает ключевому

¹ Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги. — Т. 2. — СПб., 2005. — С. 54–57.

² Там же. — С. 55.

³ Там же. — С. 56.

факту биографии М. М. Зощенко — знаменитому Постановлению ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (1946), под влиянием которого совместными единоплавленными усилиями нескольких публичных персон был сформирован образ, уничтожавший гордого, талантливое, чуткого человека, образ, лишивший писателя возможности продолжать профессиональную деятельность.

Общеизвестно, что в тексте Постановления, вызвавшего огромный общественный резонанс, имя Зощенко упоминается чаще, чем имена других ленинградских писателей. Пафос упоминаний зафиксирован в специфическом использовании по отношению к нему слова «творчество» — только в кавычках, свидетельствующих об ироническом контексте.

Ключевыми словами фрагмента, посвященного сатирику, являются «чуждость», «безыдейность», «клевета», «хулиганство» и (чаще других) «пошлость».

Грубой ошибкой «Звезды» является предоставление литературной трибуны писателю Зощенко, произведения которого чужды (здесь и далее курсив мой. — Н. Ц.) советской литературе. <...> Зощенко давно специализировался на писании пустых, бессодержательных и пошлых вещей, на проповеди гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание. Последний из опубликованных рассказов Зощенко... пошлый *пасквиль* на советский быт и на советских людей. Зощенко изображает советские порядки и советских людей в *уродливо карикатурной* форме, *клеветнически* представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно *хулиганское* изображение Зощенко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами.

Предоставление страниц «Звезды» таким *пошлякам* и *подонкам* литературы, как Зощенко, тем более недопустимо, что редакции «Звезды» хорошо известна физиономия Зощенко и недостойное поведение его во время войны, когда Зощенко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь, как «Перед восходом солнца»...¹

Общеизвестно, что вслед за публикацией Постановления состоялось несколько «публичных слушаний» по «делу Зощенко». Информационные

¹ О журналах «Звезда» и «Ленинград». Из Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. // Звезда. — 1946. — № 7–8. — С. 3–6.

сообщения с такого рода слушаний составили вторичный уровень целенаправленно формируемого дискурса. Смысловый центр этого дискурсивного уровня — стенограмма докладов А. Жданова¹ на собрании ленинградского городского партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. Републикация доклада осуществлялась в разных печатных органах в течение двух месяцев². В газете «Советское искусство»³ сообщалось, что Государственное издательство политической литературы выпустило доклад отдельным изданием, полумиллионным тиражом. Чуть ниже публику информировали о том, что аналогичное издательство на Украине увеличило этот тираж еще на 100 тысяч экземпляров, из них 75 тысяч — на украинском языке.

Набор семантических доминант, определявших смысловую структуру тех текстовых фрагментов доклада, которые были посвящены Зощенко, явно заимствовался из Постановления. Ключевые доминанты семантически развернуты. Теперь уже не только существительное «творчество», но и слова из той же лексической группы («произведение», «сочинение») в отношении к Зощенко употребляются только в кавычках, т. е. функционируют как отрицательно оценочные лексические единицы. Обвинение в пошлости получает хотя и минимальную, но все же мотивацию: Зощенко — «мещанин и пошляк», «пошлый мещанский писатель», потому что главная тема писателя — «копание в мелочах быта»⁴.

Жанр публичного выступления позволил Жданову активно использовать наиболее частотные для русской риторической традиции речевые средства — риторический вопрос и риторическое восклицание, в структуре которых есть не только психологические уловки (например, «подкуп аудитории»), но и уточненные по отношению к Постановлению

¹ Жданов Андрей Александрович (1896–1948) — член Политбюро ЦК ВКП(б), Председатель Верховного Совета РСФСР, один из ведущих партийных идеологов, последовательно демонстрировавший неприязнь к декадансу и модернизму, к салонной литературе, к любым проявлениям эстетства.

² Вечерний Ленинград. — 1946. — 22 августа; Советское искусство. — 1946. — 23 августа; Правда. — 1946. — 21 сентября; Звезда. — 1946. — № 7–8. — С. 7–22; и др.

³ Советское искусство. — 1946. — 23 августа.

⁴ О журналах «Звезда» и «Ленинград»... — С. 7.

оценочные определения, семантически усиленные инвективными (оскорбительными) номинациями: «Можно ли дойти до более низкой степени морального и политического падения, и как могут ленинградцы терпеть на страницах своих журналов подобное *пакостничество* и *непотребство*?»¹ — вопрошает партийный идеолог. И чуть ниже восклицает: «Только *подонки литературы* могут создавать подобные “произведения”, отравленные ядом *зоологической враждебности* по отношению к советскому строю»².

В представлении, навязываемом аудитории Ждановым, Зощенко не просто враг, а враг хитрый и коварный, обладающий самым омерзительным для советского человека и опасным для общества качеством — способностью приспосабливаться.

К тому же дискурсивному уровню можно отнести резолюцию собрания актива Ленинградской партийной организации по докладу Жданова³, резолюцию общегородского собрания ленинградских писателей по докладу Жданова⁴, резолюцию Президиума Правления Союза писателей СССР от 4 сентября 1946 года⁵, информационные сообщения о собраниях актива Ленинградской партийной организации⁶ и комсомольского актива Москвы, об открытом собрании партийной организации Союза писателей СССР, о собраниях писателей Новосибирска, Чкалова, Магнитогорска, Казани, Кызыла и пр., публиковавшиеся в «Литературной газете». Естественно, ведущие издания печатали редакционные статьи, вроде передовицы «Литературной газеты» «Идейные задачи советской литературы»⁷, редакционной статьи-«близняшки» из «Ленинградской правды» «За высокую идейность советской литературы»⁸ или сочинения, открывавшего 29 августа 1946 года очередной номер ленинградской

¹ О журналах «Звезда» и «Ленинград»... — С. 8.

² Там же.

³ Советское искусство. — 1946. — 23 августа.

⁴ Там же. — С. 3.

⁵ Литературная газета. — 1946. — 7 сентября.

⁶ Ленинградская правда. — 1946. — 22 августа.

⁷ Там же. — 24 августа.

⁸ Там же. — 25 августа.

молодежной газеты «Смена», — редакционной статьи «За высокую идейность в воспитании молодежи». Автор последней вспомнил ставший одиозным «хулиганский пасквиль» «Приключения обезьяны» и в семантический ореол образа шельмуемого писателя добавил единственный эпитет «пресловутый».

Таким образом, можно выделить дополнительные компоненты в структуре образа писателя:

— Зощенко — автор «карикатурно-анекдотических» пьес-«фальшивок», пропагандой которых занимался театр Ленсовета;

— Зощенко — писатель-ремесленник, смысл присутствия которого в литературе — «зубоскальство ради зубоскальства», скрывающее «издевку над советскими людьми».

Правда, тут необходимо отметить, что хотя публичных попыток встать на защиту Зощенко мы не обнаружили, но из контекста некоторых публикаций становилось ясно, что ожидаемого единодушного негодования все-таки тоже не было. Так, «Ленинградская правда» возмущенно писала о том, что «критика вполголоса» звучала даже на партийном собрании в Ленинградском отделении Союза советских писателей: «...выступления некоторых коммунистов носили явно несерьезный характер», «большинство ограничились признанием грубых ошибок»¹. Неистовствовали, судя по всему, только никому теперь не известные Трифонова, Колтунов, Кожемякин.

Наивысший интерес, с нашей точки зрения, вызывают публикации в популярных периодических изданиях, подготовленные профессионалами, литературоведами и литературными критиками, которые попытались создать литературный портрет М. Зощенко. В этом отношении значительными можно признать статьи профессора кафедры советской литературы ЛГУ Л. Плоткина² и прозаика, литературного критика А. Караваевой³.

¹ Ленинградская правда. — 1946. — 30 августа.

² Плоткин Л. Пошлость и клевета под маской литературы // Ленинградская правда. — 1946. — 4 сентября.

³ Караваева А. Об ответственности писателя // Литературная газета. — 1946. — 24 августа.

Л. Плоткин в первой части статьи пытается объяснить успех первых сатирических рассказов Зощенко, воспринимавшихся как «сатира на мещанские пережитки в советском быту», ворошит давние отношения с «Серапионовыми братьями», но сосредоточивается на «однообразных» и «чудовищно гипертрофированных» героях Зощенко с их «уродливо примитивным миром и косноязычной речью».

Литературным контекстом для «беспрецедентного по зловещему, мрачному колориту», фрейдистского по сути «Перед восходом солнца», по Плоткину, послужили произведения Сологуба и Арцыбашева.

Резюме профессора гласило: «История с Зощенко убедительно показывает, в какое антисоветское болото приводит теория аполитичности, безыдейности, теория “искусства для искусства”».

А. Караваева более убедительна. По структуре ее статья — почти классическая рецензия на повесть «Перед восходом солнца»: тут и пересказ фабулы, и попытка воссоздания социально-политического контекста, и привлечение в качестве аргумента двухгодичной давности публикации из журнала «Большевик», и пафосное заключение. Мощнейшим воздействующим потенциалом обладает уникальная для анализируемого дискурса попытка А. Караваевой создать развернутую метафору, ярко и неожиданно презентующую конституциональное качество личности писателя Зощенко: «Большая жизнь, которая разворачивалась и ширилась всюду, была недоступна его жалкому пониманию... Как мышь, живущая под полом этого грандиозного здания, этот мелкий человечек поднимался на поверхность для того, чтобы захватить крошек».

Почему эти давние архивные публикации привлекли наше внимание? Во-первых, значителен, ибо вполне актуален, алгоритм их внедрения в публичное пространство. Внедрение это осуществлялось массивно и системно. Можно рассматривать все перечисленные публикации как некий гипертекст, целостность которого обеспечивается единым целеполаганием, определившим сюжетное единство. Даже вторичность многих элементов этого гипертекста не исключала, не уничтожала ощущение развития дискурсивного сюжета, которое проявлялось, как мы попытались показать, в первую очередь в развертывании образа центрального персонажа, в усложнении его структуры.

И самое поразительное — абсолютная декларативность, немотивированность ключевых персонажных характеристик. Мы проанализировали около двух десятков разнотипных и разножанровых публикаций¹. Только в одной из них обнаружили робкую попытку аргументировать отрицательную оценку жестко критикуемых пьес М. Зощенко. Незвестный автор анонимной статьи, посвященной общегородскому собранию ленинградских писателей, на котором обсуждался доклад Жданова, несмотря на то, что упрекает ленинградскую газетную периодику за отсутствие принципиальной большевистской критики («Ленинградская правда», «Вечерний Ленинград», «Смена») и называет произведения сатирика «ремесленными упражнениями»², все же пытается в качестве мотивировки резко отрицательной оценки привести фрагмент лингвостилистического анализа высказываний Тятиня — «героя» пьесы «Парусиновый портфель». Повторяем, попытка была практически единственной, неуверенной, робкой, но неизвестный автор статьи не просто и не только ощутил необходимость в «защитительных мерах», но и почти героически реализовал минимальную возможность для оправдания писателя.

¹ Наиболее значительные из них по объему, затрагиваемым проблемам и предлагаемым оценочным характеристикам были напечатаны в «Советском искусстве» (23.08.1946, 6.09.1946, 7.09.1946, 11.10.1946), «Ленинградской правде» (25.08.1946, 30.08.1946, 4.09.1946, 5.09.1946), «Литературной газете» (24.08.1946), «Смене» (29.08.1946) и др.

² Резолюция общегородского собрания ленинградских писателей по докладу тов. Жданова // Советское искусство. — 1946. — 23 августа.

М. М. Зощенко в «Дневниках» Л. Р. Когана

Конечно, я не исторический деятель, а средний человек. Но ведь это тоже исторический материал, который может сгодиться будущему исследователю: в дневнике записано немало типических явлений эпохи. И выходит так: уничтожать дневник нельзя, он должен пережить меня, но и печатать его тоже нельзя, т. к. особа моя вряд ли может быть интересна потомкам. А вот пользоваться его записями следует предоставить будущим историкам, этак лет через 25 после моей смерти.

*Л. Р. Коган. Распоряжение о Дневнике.
25 ноября 1955¹.*

В публикуемых в статье архивных материалах — еще один, неизвестный до сих пор отклик на партийное постановление 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Он содержится в архиве Льва Рудольфовича Когана ОР РНБ (Ф. 1035). Несмотря на появившиеся в последнее время публикации², имя Л. Р. Когана мало известно исследователям литературы, тогда как в его «Дневниках» зафиксированы впечатления и размышления о литературной и научной жизни Ленинграда почти за два десятилетия (1942–1959).

¹ ОР РНБ. Ф. 1035. Ед. хр. 29. Л. 70.

² Л. Р. Коган. Автобиография. В тридцатых годах: Страницы воспоминаний / Вступ. ст., подготовка к публ. и комм. А. С. Крымской и И. Ю. Гавриловой // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — Т. 201. — 2013. — С. 220–240. // URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/predislovie-228>; <http://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografiya-v-tridtsatyh-godah-stranitsy-iz-vospominaniy-dnevnik-1945-g-ch-ii-3-iyulya-31-dek>. См. также: Чистова И. С. Л. Р. Коган-пушкинист // Пушкин: Исследования и материалы / ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). — СПб., 2004. — Т. XVI/XVII. — С. 343–351. // URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isp/isp-3432.htm>.

Л. Р. Коган (1885–1959) — литературовед, наиболее значительной его работой является «Летопись жизни и творчества А. Н. Островского» (1953)¹, до сих пор не утратившая научной ценности. В 1932–1953 годы Л. Р. Коган возглавлял кафедру литературы Коммунистического политико-просветительного института им. Н. К. Крупской (впоследствии Ленинградский библиотечный институт, ныне Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств). Первая запись в дневнике Л. Р. Когана датирована 1 февраля 1942 года, последняя — за месяц перед смертью — 30 мая 1959 года.

Таким образом, в поле нашего зрения оказываются свидетельства современника М. М. Зощенко, и не просто современника, а ученого-филолога — представителя гуманитарной мысли своего времени. И это время, как будет видно из публикуемых ниже отрывков дневников Л. Р. Когана, проступает в записях и мнениях автора.

При оформлении публикуемого текста «Дневников» Л. Р. Когана орфография приведена к современным нормам, авторская же пунктуация сохранена, как сохранены и особенности авторской манеры дневниковых записей: верхняя запятая на месте твердого знака, подчеркивание числа и месяца, тире между предложениями и абзацами, отграничивающее смысловые, а может быть и временные разделы в записи за тот или иной день. Единичный случай подчеркивания слова в публикуемом материале принадлежит Л. Р. Когану. В угловых скобках восстановлены те авторские сокращения, которые затрудняют понимание текста. В квадратных скобках даются авторские зачеркивания, восстановленные публикатором.

Записи о Зощенко, как и об остальных писателях и событиях, тесно вплетены в канву жизни самого Л. Р. Когана, поэтому представлялось нужным оставить с минимальными сокращениями тот контекст, в котором встречаются упоминания М. М. Зощенко: описание погоды, фиксация «последних известий» из газет в тот или иной день, иногда — сведения о продвижении собственной научной работы автора дневника и его преподавательской деятельности.

¹ Коган Л. Р. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. — М., 1953.

Первое упоминание М. М. Зощенко содержится в дневнике Л. Р. Когана за 1943 год (Ф. 1035. Ед. хр. 5)¹. Записи за это время сделаны в эвакуации, в Алма-Ате, где Л. Р. Коган находился с 31 января 1943 года (до этого он был в эвакуации в Новосибирске) и сразу же приступил к преподавательской деятельности в Казахском университете.

1 февраля 1943 года Л. Р. Коган записывает: «Из писателей здесь Сергеев-Ценский, Зощенко², Паустовский» (5. Л. 14).

14 марта состоялось знакомство Л. Р. Когана с М. М. Зощенко, о чем он сделал пространную запись в дневнике:

14 марта. Природа издевается: снег, ветер, мгла. — Большая радость: дали свет! — Обедал у Анны Николаевны³. По обыкновению чрезвычайно гостеприимна и радушна. Зашел к ней и остался обедать М. М. Зощенко. Очень приятное знакомство и интересный разговор о литературе. Производит впечатление простого и несколько застенчивого человека. Однако хорошо разговорился и хорошо высказывался по разным вопросам. Говорил между прочим, что очень скучает по Ленинграду. Семья его осталась там и очень зовет его обратно, а он хотел бы хоть до осени взять ее в Алма-Ату. На днях окончательно решится вопрос, они ли сюда, или он туда⁴. В бытовом отношении, видно, живется

¹ В дальнейшем фрагменты и цитаты из «Дневников» Л. Р. Когана приводятся с указанием номера единицы хранения фонда Л. Р. Когана (Ф. 1035) ОР РНБ и архивной нумерации листа в скобках после приводимого фрагмента/цитаты. Поскольку за некоторые годы (например, за 1946 г.) дневниковыми записями заполнялись две, а то и три тетради (они озаглавлены самим Л. Р. Коганом как «1946 год. Часть I» или «1946 год. Часть II»), то разные части дневника за один и тот же год могут принадлежать разным единицам хранения.

² М. М. Зощенко находился в эвакуации в Алма-Ате с октября 1941 г.

³ Имеется в виду Анна Николаевна Шишмарева, неоднократно упоминаемая в «Дневниках». В 1934 г., будучи заведующим кафедрой литературы, Л. Р. Коган включил А. Н. Шишмареву, только что закончившую Государственную академию искусствознания, в состав кафедры как преподавателя советской литературы. Во время войны она защитила кандидатскую диссертацию в Казахском государственном университете. О ней см.: Л. Р. Коган. Автобиография. В тридцатых годах: Страницы воспоминаний. — С. 223, 233, 238.

⁴ Об обстоятельствах, препятствующих воссоединению семьи, в том числе ссылаясь на состояние своего здоровья, М. М. Зощенко постоянно пишет в письмах жене из Алма-Аты. См.: Из писем М. М. Зощенко к В. В. Зощенко (1941–1954) / Публ. В. В. Бузник // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. — Кн. 1. — СПб., 1997. — С. 83–88.

ему нелегко¹, пришел даже без галош и, видно, питается в столовой киностудии неважно. Однако, когда А<нна> Н<иколаевна> предлагала ему написать заявление в ЦК, обещая помочь в этих делах, он уклонился. Против ожидания, очень охотно поддержал разговор о своих книгах, с большим интересом выслушал мое суждение о «Голубой книге» и остался вполне удовлетворен им. Много говорили о необходимости веселой, но серьезной комедии на материале сегодняшнего дня. Он мечтает об этом, но говорит, что очень трудно. Заканчивает работу над большой книгой, вроде «Возвращенной молодости»² и приступает к обработке казахских сказок для детей. Сказки ему дали в подстрочном переводе. Он прекрасно играл и разговаривал с маленькой Ирочкой (3-х лет) и рассказал ей сказочку о мальчике, надевшем штаны на одну ногу и не смогшем стоять, которую она слушала с широко открытыми глазами и ртом. Она коротко и ясно рассказала про фильм-сказку, который видела. Зоценко пришел в восторг и сказал: «Вот так же просто и ясно надо писать для них». Вполне сошлись мы во взглядах на слабость нашей критики и на журналы, похожие друг на друга, как близнецы. А между тем именно журнальные редакции должны были стать центром творческой работы с писателями. А<нна> Н<иколаевна> читала очень интересное письмо от одного из товарищей из Ленинграда. Просит только прислать табуку. Настроение там бодрое и великая радость по поводу прорыва блокады.

Пишет, что в продаже множество книг, и дешево. — По расчетам Зоценко, война должна окончиться в феврале 1[8]944 года. — В сегодняшнем бюллетене ТАСС напечатано решение Сената САСШ довести армию до 8 мил<лионов> на основании детально разработанного плана ген. штаба. Это значит, что Америка предполагает окончание войны вряд ли раньше 1945 года. Так оно, вероятно, и будет, если мы не внесем коррективы, с помощью Красной армии, в смысле сокращения срока. Тенденция к затягиванию войны у союзников

¹ Ср. зарисовку В. А. Луговского в плане к поэме «Город снов»: «Мертвый Зоценко». Цит. по кн.: Громова Н. А. Все в чужое глядят окно. — М., 2002. — С. 181–182. А. Н. Громова так комментирует слова В. А. Луговского о М. М. Зоценко: «Относительно Зоценко это не описка Луговского. В письме Паустовского к сыну в перечислении лиц те же краски: “Здесь... Зоценко (очень угрюмый)...”». — Там же.

² Речь идет о повести «Перед восходом солнца» (первоначальное название — «Ключи счастья»). Ср. строки из письма М. М. Зоценко к жене от 8 сентября <1942 г., Алма-Ата>: «...мой приезд, кроме болезни и гибели, мне ничего бы не принес. (А ведь я должен закончить книгу, над которой работал 7 лет.)». — Из писем М. М. Зоценко к В. В. Зоценко (1941–1954). — С. 85.

совершенно очевидна. — По словам Зощенко, Погодин в Ташкенте¹ и написал какую-то пьесу. Тынянов в Молотове и очень болен. Слонимский там же² (5. Л. 34 об.–35 об.).

Следующая запись о М. М. Зощенко датирована 20 августа 1946 года³.

20 августа⁴. С утра снова взялся за «Летопись жизни Островского». — Чрезвычайно резкое постановление ЦК о «Звезде» и «Ленинграде» (о ликвидации последнего) с убийственной характеристикой Зощенко и Ахматовой. Такие резкие формулировки заставляют серьезнейшим образом задуматься над общим положением в нашей журналистике в целом, т. к. и другие журналы грешны в том же. Назначение одного ответственного редактора⁵ (в «Звезду») — мера очень разумная, она должна прекратить кружковщину, создавшуюся вокруг журналов, и покончить с литературным кумовством. Сильный удар по Зощенко и Ахматовой явно показывает, что литературу необходимо удерживать в мобилизованном состоянии, не давая ни малейшей лазейки ни размагничивающим «отдыхательно»-зубоскальным опус[к]ам, ни, тем более, упадочной поэзии усталости, апатии, бегства от действительности. Очевидно, я делал ошибку, считая резкие выступления против Зощенко стрельбой из пушки по воробью. Дело, оказывается, намного серьезнее (14. Л. 69 об.–70).

¹ Скорее всего, подразумевается пьеса «Лодочница», посвященная обороне Сталинграда. Подробнее о Н. Ф. Погодине в эвакуации в Ташкенте см.: Громова Н. А. Все в чужое глядят окно. — Указ. изд. По имен. указателю.

² См. сведения об эвакуированных «Серapiонах»: Фрезинский Б. Я. Судьбы Серapiонов. Портреты и сюжеты. — СПб., 2003. — С. 236–237.

³ Подробная хронология событий августа 1946 г., связанных со сталинско-ждановской травлей А. А. Ахматовой и М. М. Зощенко, приведена в кн.: Фрезинский Б. Я. Писатели и вожди. — М., 2008. — С. 532–543 (глава «Августовский погром»). Еще более подробное изложение со всей доступной на сегодняшний день библиографией см.: Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование. — Т. 1. — М., 2012. — С. 76–105. Хронология этой идеологической кампании важна для проекции на нее дневниковых записей Л. Р. Когана.

⁴ 20 августа 1946 г. постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» было напечатано в газете «Культура и жизнь», которую, судя по дальнейшим записям за август 1946 г., Л. Р. Коган читал.

⁵ Редактором был назначен партийный функционер из Москвы Еголин А. М., утвержденный на эту должность 30 августа 1946 г. См. его убийственную характеристику на сайте журнала «Звезда»: URL: <http://zvezdaspb.ru/index.php?page=5>

Безусловно, непредсказуемым кажется изменение отношения Л. Р. Когана к М. М. Зощенко, произошедшее за короткий срок — три года спустя после «приятного» знакомства. Вместе с тем нельзя отрицать тех идеологических механизмов, действию которых был подвержен человек в эпоху сталинского тоталитаризма. Так и в случае с автором цитируемого дневника: Л. Р. Коган, как видим, скорее склонен усомниться в себе, признать, что он «проглядел» в показавшемся ему приятным и интересным алмаатинском собеседнике что-то, чем отрицать «убийственные характеристики». Хотя в случае с Л. Р. Коганом все же видны некоторая последовательность и его собственный опыт наблюдения за разносимыми в постановлении журналами. Дело в том, что с начала 1946 г. Л. Р. Коган пытался пристроить в журналы, в том числе ленинградские, воспоминания о своем друге, писателе В. Я. Шишкове. Та атмосфера, которую он ощутил в своих хождениях по редакциям, ему не нравилась, а сам формат и содержание журналов вызывали неприятие. Так, в записи от 4 марта 1946 г. о посещении редакций «Ленинграда» и «Звезды» сказано:

Совершенно весенний солнечный день. Ленинград обаятелен. С утра дела литературные, шишковские. Был в редакции «Ленинграда». <...> Был в редакции «Звезды». Там ни руля и ни ветрил <...> Нет, малоинициативная это организация — Союз писателей! Все как-то скрипит у них и трещит. А редакция «Звезды» производит попросту угнетающее впечатление. Старые журналы были куда серьезнее и авторитетнее! (13. Л. 29 об.—30 об.)¹.

¹ Теме никчемности современной журналистики посвящена и запись от 23 августа 1946 г.: «Постановление ЦК и выступление Жданова служат предметом общих разговоров, суждений, споров, угадываний. В последнем № «Культуры и жизни» крепко критикуются и другие журналы. Совершенно ясно, что «Звезда» и «Ленинград» избраны лишь как наиболее наглядные и яркие образцы общих ошибок, и речь идет об оздоровлении всей журналистики в целом <...> Союз писателей — гроб повапленный. Тихонов, в сущности, не имеет там влияния и выступал лишь в торжественных случаях и с речами общего порядка. К организаторской роли он вряд ли приспособлен. И еще менее его — Прокофьев, томившийся на месте председателя местного отделения союза. Я не вижу сейчас в литературе такой фигуры, которая была бы достаточно авторитетной и боевой, как был А. М. Горький. И это большая беда» (14. Л. 70 об.—71 об.). Ср. анализ того же номера газеты «Культура и жизнь» (за 20 августа 1946 г.) в кн.: Фрезинский Б. Я. Писатели и вожди. — С. 541.

И в процитированном выше фрагменте дневника «убийственные характеристики» М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой, по Л. Р. Когану, в большой степени выводятся из «положения в нашей журналистике». Тем не менее то, что «убийственные характеристики»¹, сформулированные не самим автором дневника, а пришедшие как готовые идеологемы извне, не оспариваются, демонстрирует идеологическую и, по-видимому, психологическую зависимость человека сталинской эпохи от директив сверху, привычку подстраивать свое мнение под них².

Далее в дневнике, что тоже очень показательно, громкий скандал вокруг имен М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой обрастает слухами и домыслами, которые Л. Р. Коган и фиксирует в своих записях, никак не комментируя, но и не пропуская эти «новости», перемежая их с официальными известиями. Далее приводятся друг за другом несколько фрагментов из дневника Л. Р. Когана за август—сентябрь 1946 года.

26 августа. Как водится, Москва основательно перетрясла все наши планы [речь идет об учебных планах института. — Е. К.] <...> Среди литераторов продолжается волнение. О Зощенко говорят, будто его рассказы издавали в оккупированных местах власовцы, а в Риге³ будто выпустили сборник его рассказов под названием «В их раю». Пришли в своей статье рекомендовал

¹ Необходимо заметить, что отношение к творчеству А. А. Ахматовой у Л. Р. Когана было скептическим, что отмечено, например, в записи от 31 августа 1946 г.: «Говорят, будто Тихонов на заседании оргбюро выразился, что не знает, кто останется для истории: Ахматова или Лебедев-Кумач. Это очень зло, но в такой же мере парадоксально. По-моему, ни одна, ни другой, хотя и по разным причинам» (14. Л. 75).

² Ср.: «Писательская публика (в своем большинстве) отнеслась к постановлению 1946 г. с «пониманием». Вернувшийся с войны поэт Д. Самойлов записал 28 августа 1946 г.: «Решение ЦК спасет литературу от провинциального прозябания. Генеральный путь литературы — широкие политические страсти». // Фрезинский Б. Я. Писатели и советские вожди. — С. 543.

³ Такая книга отсутствует в авторитетном библиографическом указателе Ю. И. Абызова. См.: Абызов Ю. И. А издавалось это в Риге. 1918–1944. — М., 2006. «Рижский след» в слухах о Зощенко, возможно, спровоцирован его рассказом «Прискорбный случай» (1926), в котором физиологические отправления персонажа в кинотеатре, Николая Ивановича, обозначались фразеологизмом «едет в Ригу».

«Парусиновый портфель», как пьесу, правдиво изображающую советский быт... (14. Л. 72 об.).

10 сентября. Почти весь день сидел на госуд<арственном> экзамене по основам марксизма-ленинизма. По-моему, отвечали лучше даже, чем до войны. Хороший выпуск. — Постановление президиума Союза писателей об исключении Зощенко и Ахматовой из союза¹. Жаль, не набрались храбрости заодно убрать из союза большое число «писателей», либо ничего не пишущих, либо пишущих дрянью. Дело же не только в этих двух. И что толку в признании платформы союза, если за этим признанием нет подлинного содержательного советского творчества. Вместо правления избран секретариат. А в чем, в сущности, отличие? Чем отличается генеральный секретарь от председателя? Разве дело в структуре? «Мы, верно, уж поладим, коль рядом сядем». С этого ли надо было начинать? (14. Л. 83–83 об.).

11 сентября. Парт. собрание в институте, посвященное решениям ЦК от 14 и 16 авг<уста>, продолжалось пять часов. Я и Шишмарева² воспользовались случаем всемерно подогреть интерес среди студентов-партийцев. Доклад П. Е. Никитина³ очень умен и обстоятелен (14. Л. 83 об.).

12 сентября. <...> А по поводу Зощенки и Ахматовой я услышал нечто вроде назидания:

Коль не хочешь ты быть тощеньким,
Коль не хочешь жизни адовой —
Не читай рассказов Зощенки,
Не читай стихов Ахматовой!

Признаться, звучит это довольно двусмысленно, но, судя по первой дубовой строке, вряд ли это опус кого-либо из профессиональных поэтов (14. Л. 86).

18 сентября. Сегодня обсуждали, как построить пятилетний план научной работы кафедры⁴. Дело, нужно признаться, довольно темное, и можно опасаться,

¹ М. М. Зощенко и А. А. Ахматова были исключены из Союза советских писателей согласно резолюции президиума правления ССП от 4 сентября 1946 г.

² См. примечание 3 на с. 44.

³ Петр Ерофеевич Никитин — директор Ленинградского государственного библиотечного института им. Н. К. Крупской в 1946–1953 гг.

⁴ Слухи о Зощенко и записи в дневнике Л. Р. Когана накладываются на события и мероприятия власти, которые П. А. Дружинин назвал в своей книге «идеологическим “оздоровлением” филологии» (см.: Дружинин П. А. Филология и власть. — Т. 1). Как пример небезопасного положения преподавателя высшей школы можно привести начавшуюся в начале 1946/47 учебного

что кое в чем сведется к туманным декларациям. <...> — Зощенко на днях доставили в Свердловскую больницу с сильными болями вследствие отравления. Врачи, конечно, раньше всего заподозрили покушение на самоубийство. Но Зощенко, придя в себя, энергично заявил, что не собирался травиться, а отравился, вероятно, с'ев что-нибудь недоброкачественное (14. Л. 88–88 об.).

30 октября. <...> Экзамены в аспирантуру закончились. Было на пять мест одиннадцать заявлений, а приняли всего трех, зато очень подходящих. — Передавали, что Зощенко уезжает в провинцию к кому-то из родственников или друзей» (14. Л. 95 об.).

После этой записи имя М. М. Зощенко на время исчезает из дневников Л. Р. Когана — вплоть до 23 июля 1958 года:

23 июля. Умер М. М. Зощенко¹. Печальна была его судьба: заклевали его, затравили словно врага. А был человек талантливый, но брался подчас не за свое дело. Из-за этого и стреляли по нему, словно из пушки по воробью. Ему хотелось казаться философом, а был он сочный яркий жанрист. И очень простой, милый человек. Я встретился с ним только один раз в Алма-Ате, но мы просидели вместе полдня у Шишмаревой и беседовали о многом. Конечно, он был вполне советский человек, и умная, вдумчивая критика конечно помогла бы ему распутаться в том, чего он недопонимал. И уж во всяком случае ставить его по части идеологии рядом с Ахматовой нельзя было. Во всей этой печальной истории во многом виноват был ССП и, в частности, Фадеев. Горький не допустил бы такой расправы. — Подлости природы продолжают: третьего дня пришлось топить печь... (31. Л. 33 об.—34).

Именно эти слова Л. Р. Когана следует считать его итоговой оценкой личности и творчества М. М. Зощенко.

Высказывая свое «Распоряжение о Дневнике», слова из которого вынесены в эпиграф статьи, Л. Р. Коган, решив не уничтожать дневник, систематизировал его материалы на двух листах, озаглавленных «Литературный материал в Дневнике». По сути, это именно указатель, где отмечены даты, в записях под которыми упомянуты писатели, литераторы и ученые-литературоведы: «Шишков», «Толстой А.»,

года травлю Б. М. Эйхенбаума, что тоже нашло отражение в «Дневнике 1946 г.».

¹ М. М. Зощенко умер 22 июля 1958 года в 0.45.

«Федин» (это из наиболее часто встречающихся в дневнике) — всего 29 персоналий, включая К. Чуковского, о котором встречаются весьма нелицеприятные записи. Но среди имен писателей нет имени М. М. Зощенко (как, впрочем, и А. А. Ахматовой). Этот факт небезынтересен, возможно, значим для автора «Дневников» и наводит на размышления того «будущего историка», которому было позволено пользоваться этими записями.

Рецепция творчества Михаила Зощенко в Польше

Отношение польского читателя к творчеству Михаила Михайловича Зощенко менялось вплоть до первого десятилетия XXI века. Степень популярности писателя, понимание природы его комизма, сатиры и иронии обусловлены как литературными, так и внелитературными факторами. Это заметно прежде всего в польских переводах произведений Зощенко, а также в научных исследованиях, посвященных его жизни и творчеству.

Польский читатель познакомился с рассказами Зощенко уже в 30-е годы XX века, в период наибольшей популярности писателя¹. Они воспринимались прежде всего как сатира на советский быт, а сам Зощенко — как самый читаемый сатирик этого времени. Такой искаженный, поверхностный взгляд на творчество сатирика основан на насмешливом, крайне пренебрежительном отношении к Советскому Союзу большинства польского населения в 20-е и 30-е годы минувшего столетия. Первые польские переводчики обращают внимание на смех, юмор, иронию, язык Зощенко, посредством которых тот рисует картину новой послереволюционной действительности. Особый интерес вызывали «Рассказы о Ленине», которые воспринимались как попытка высмеять сложившийся в русской литературе панегирический способ представления вождя революции.

Восприятие Зощенко преимущественно как сатирика² на долгие годы определило взгляд на его творчество в целом, тем более что повести писателя в течение многих лет не печатались и не переводились в Польше.

¹ Первое польское издание переводов ранних рассказов М. Зощенко появилось в 1928 г., см.: *Zoszczenko M. Carskie buty*. — *Warszawa, 1928*, пер. Халины Пилюховской.

² Среди польских переводчиков рассказов Зощенко внимания заслуживают Халина Пилюховская, Леон Сусид, Евгения Семашкевич, Северин Поллак, Анджей Ставар, Адам Галис, Кшиштоф Тур, Виктор Ворошильский.

«Голубая книга» была переведена впервые в 1937 году¹, потом лишь в 1972 году². «Сентиментальные повести» появляются в польском переводе в 1995 году³, повесть «Возвращенная молодость» не переведена до сих пор. В 1972-м и 2009 годах переведены только фрагменты важнейшей книги Зощенко — «Перед восходом солнца»⁴. Даже сегодня сведения современного польского читателя о других произведениях писателя очень невелики. Михаил Зощенко как драматург в Польше почти неизвестен, и польские театры его почти не ставят. Для большинства непонятна даже идея ранних рассказов: современный читатель не знает исторических, культурных, языковых особенностей той эпохи, не представляет себе, что такое цензура и самоцензура. Поверхностное толкование природы комизма писателя, суть которого в соединении абсурда и гротеска, значительно обедняет понимание его книг. При работе с художественным произведением переводчик сталкивается с необходимостью передачи реалий (комячейка, нэп, товарищ, буржуй, коммуналка), исторического и политического контекстов переводимого произведения. Дело не только в сходстве структур русского и польского языков, но прежде всего в необходимости сохранения культурного своеобразия. Это обстоятельство неизменно вызывает трудности, ведь выбор произведений для перевода определяется отношением переводчика к данному писателю, к данной стране, а также восприятием ее истории и культуры. В некоторых случаях комментарии переводчика необходимы, и это отнюдь не означает, что комментарий — как считают некоторые исследователи — это позор для переводчика. Задачей переводчика является как можно более понятная и по возможности близкая к исходному произведению передача оригинала. В случае с книгами Зощенко основная проблема связана с передачей комизма, юмора, авторской иронии и языка персонажей, основанного

¹ Zoszczenko M. *Niebieska księga*. — Warszawa, 1937, пер. Халины Пилиховской.

² Zoszczenko M. *Niebieska księga*. — Warszawa, 1972, пер. Ежи Панского.

³ Zoszczenko M. *Opowieści sentymentalne*. — Wrocław, 1995, пер. Маргариты Бартошик.

⁴ Zoszczenko M. *O rozumie. Studium filologiczno-psychologiczne // Życie Literackie*. — 1972. — № 28, пер. Розалии Ласатовой; Zoszczenko M. *Przed wschodem słońca* (фрагмент) // *Opcje*. — 2009. — № 4, пер. Петра Фаста.

на сказовом принципе повествования. В истории польской литературы не существует жанра сказа, но в первой половине XVII века появляется жанр литературного произведения под названием *gawęda*, истоки которого восходят к непринужденной застольной беседе о каких-либо событиях, характерной для польской дворянской традиции. Рассказчиком является богатый, образованный представитель шляхты — польского дворянского сословия. Жанр этот характеризуется свободной композицией, множеством повторений, обращениями к слушателям, а также просторечными выражениями. Свободная композиция и простой язык характерны также и для сказа Зоценко, но носителем комизма является у писателя новый тип героя — порождение советской действительности 20–30-х годов XX столетия, «грядущий хам», появление которого предрекал еще в начале минувшего века Дмитрий Мережковский.

Язык произведений Зоценко — один из наиболее сложных для перевода. Передача важнейших проблем и вопросов, затронутых в произведениях автора (старое/новое, прошлое/настоящее, красота/безобразия, культура/антикультура, цель искусства и место художника в новой действительности), требует от переводчика знания не только советского новояза, но прежде всего психологической и исторической подоплеки, которая играет в произведениях Зоценко существенную роль. Целью переводчика является передача всех элементов языка подлинника, которые представляют собой отклонения от языкового узуса: именно они составляют личный почерк писателя, проявляющийся в нарушении стилистических, фонетических, грамматических правил, в употреблении просторечных и вульгарных слов (фря, сволочь, свинья). В польских переводах произведений Зоценко, в особенности рассказов, появляются в этих случаях расхождения с оригиналом¹. Анджей Дравич, один из выдающихся польских переводчиков русской литературы и ее тонкий знаток, высказался однажды, что «переводчик Зоценко должен быть одновременно и художником, и изобретателем»²; другой современный

¹ См.: Wierzbński J. *Język utworów Michała Zoszczenki w konfrontacji przekładowej* // *Slavia Orientalis*. — 1995. — № 2.

² *Drawicz A. Moralista z powołania, humorysta mimo woli* // *Zoszczenko M. Punkt widzenia*. — Warszawa, 1985. — С. 539.

переводчик, Кшиштоф Тур, считает, что зощенковский язык, «смесь советского новояза и обломков устаревшего языка культурной России», вообще «невозможно перевести ни на какой другой язык»¹.

На протяжении XX века Зощенко часто вызывал интерес исследователей, усилившийся в последнее время, что обусловлено доступностью незнакомых ранее польскому читателю произведений Зощенко, а также знакомством с некоторыми неизвестными до сих пор фактами его биографии. Современные польские литературоведы обращают внимание прежде всего на сказовую манеру писателя, подчеркивают стилистическое мастерство Зощенко и неповторимый язык его произведений, благодаря которому становится понятным механизм формирования советского новояза и советского человека, язык которого подвергается манипуляциям². Ведутся исследования в контексте как традиции русской литературы (Пушкин, Гоголь, Чехов, русские символисты, Ремизов, Замятин), так и новаторства писателя, его обращения к традиционному для русской литературы жанру анекдота, сатиричности его произведений, жанровой «барочности», суть которой в смешении разных жанров, цитатности³. Польские литературоведы занимаются также вопросами психологии зощенковских персонажей, автобиографичностью, автотерапевтической функцией произведений писателя⁴, универсальностью проблематики, экзистенциальным юмором⁵.

¹ Zoszczenko M. *Wesołe życie*. — Białystok, 1992. — С. 228.

² Wierzbiński J. *Stylistyczny fenomen języka artystycznego Michała Zoszczenki*. — Łódź, 1999.

³ Mucha W. *Cytat literacki w tytułach opowiadań z lat trzydziestych Michała Zoszczenki // Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych, red. S. Poręba*. — Katowice, 1982.

⁴ Kotkiewicz A. *Nowy człowiek Michała Zoszczenki. Trylogia: Przywrócona młodość, Niebieska księga, Przed wschodem słońca*. — Kraków, 2012; W. Mucha. *O (auto) terapeutycznej powieści Michała Zoszczenki "Przed wschodem słońca" // Opcje*. — 2009. — № 4.

⁵ Gondowicz J. *Zoszczenko albo cena śmiechu // Literatura na świecie*. — 1986. — № 3. Исследователь обращает внимание на существование двух традиций смеха в советской литературе 1920-х гг.: московской, к которой принадлежали Илья Ильф, Евгений Петров, Валентин Катаев, Юрий Олеша, Михаил Булгаков, и ленинградской, представителем которой является Зощенко.

В современных польских учебниках и пособиях по русской литературе для студентов высших учебных заведений Михаил Зощенко занимает видное место. Феномен писателя польские исследователи видят в универсальности и актуальности поднимаемой им проблематики, а также в новаторских художественных решениях.

II. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

Ю. Б. ОРЛИЦКИЙ

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва*

Стиховое начало в прозе Зощенко

В русской прозе после кардинальной перестройки ее ритмического строя, произведенной Андреем Белым и его последователями (в том числе такими, казалось бы, далекими от него, как Серафимович, Новиков и Шагинян), стало практически невозможно не учитывать возможности использования в прозаическом монолите силлаботонической стихоподобной метрики, то есть одни прозаики стали прямыми последователями автора «Петербурга» и «Москвы» (Замятин называл это «хроническим анапеститом»), другие начали искать альтернативные, более гибкие способы метризации (Добычин, Замятин, Набоков), а третьи, наконец, стали сознательно избегать метра в своих произведениях.

Кроме метризации реформа русской прозы Андрея Белого предполагала также перестройку по стиховой модели прозаической строфики и графики, последовательное введение в нее стихотворных цитат

разного объема, создающих эффект прозиметрии, и особое — тоже по стиховому типу — переоснащение звукового строя прозы¹. Все это не могло так или иначе не отразиться в творчестве такого чуткого к веяниям времени художника слова, как Михаил Зощенко.

На первый взгляд, автор «Сентиментальных повестей», в основном ориентированный на народную городскую речь своего времени и на брутальный, свободный от излишеств стиль, должен был бы однозначно вписываться именно в третью, «антистиховую» традицию организации прозаической речи. Действительно, силлабо-тонического метра в его прозе немного, причем встречается он в основном в ранних рассказах, и в подавляющем большинстве это естественные для русской речи хореи и ямбы, а не трехсложники, которые предпочитал Белый (возьмем наугад любой ранний рассказ, например «Искушение»², где случайные метры есть и в авторском повествовании, и в речи персонажей: «Святым угодникам, что на церковных / иконах» (пятистопный ямб плюс еще две стопы ямба же); «Да бабка Василиса и не смотрит» (Я5)³; «Плохая моя жизнь, Иудушка» (Я4); «Довольно поклонялась бабка святым» (Амф4); «Эй, трудно старой опуститься на колени» (Я6); «По церковным стенам ходят» (Х4) и т. д.

Сравним в рассказе «Рыбья самка»⁴: «А что ж такое приключилось с русской бабой?» (Я6); «И точно: вышел у попа с дорожным техником...» (Я6); «Выпил ковшичек и, идучи обратно...» (Х5); в рассказе «Любовь»⁵: «Смешно старушке стало / мамашей величает» (ЯЗ*2); «А ясочке и в самом деле плохо. Сидит она у бледного окна...» (Я5*2); «Сегодня они уезжают из Питера» (Амф4) и т. д. В более поздних рассказах и повестях писателя метра оказывается намного меньше.

¹ См.: Орлицкий Ю. Б. Русская проза XX века: реформа Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Материалы. — М., 2002. — С. 169–182.

² Искушение // Зощенко М. М. Разнотык. Рассказы 1914–1924 гг. — М., 2008. — С. 146–147.

³ Здесь и далее стихотворные метры обозначаются общепринятыми сокращениями.

⁴ Искушение // Там же. — С. 147–156.

⁵ Там же. — С. 157–169.

При этом, как известно, для прозы Зощенко характерно стремление к коротким предложениям; когда они совпадают с метрическими отрезками речи, это делает метризацию заметнее, выпуклее.

Соответственно, в большинстве произведений писателя используются такие же небольшие по объему и соразмерные абзацы-строфы (версе)¹, что тоже позволяет говорить об определенном стихоподобии — на этот раз об уподоблении прозаической строфы стихотворной.

Как это нередко бывает, строфическая самобытность зощенковской прозы лучше всего видна в пародии. Вот как выглядит повесть «Тарас Шевченко» в конспективном представлении известного пародиста А. Флита (здесь бросается в глаза и краткость прозаических строф, и их соразмерность, и стремление к равенству каждой строфы предложению):

РОЖДЕНИЕ

Тарас Григорьевич Шевченко родился в бедной крестьянской семье своего отца, крепостного, у злого и нехорошего помещика Энгельгардта.

ДЕТСТВО ПОЭТА

Будучи мальчиком, Шевченко был сначала пастухом, а затем казачком. Ему худо жилось.
Он пас коров, а потом подавал барину трубку.

ЮНОСТЬ

В юном возрасте, переехав с бариним в Петербург, Шевченко учился на маляра.

УДАЧНАЯ ВСТРЕЧА

Однажды в Летнем саду Шевченко встретил художника Сошенко, который устроил его в Академию художеств.

ОСВОБОЖДЕНИЕ

Благодаря стараниям бескорыстных друзей Шевченко получил вольную за большие, по тогдашним временам, деньги.

ССЫЛКА

В 1847 году Шевченко сослали простым рядовым на десять лет очень далеко. Ему было тяжело вдали от родины.

¹ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. — М., 2002. — С. 177–209.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Прошло десять лет, и в 1857 году Шевченко разрешили вернуться на место жительства.

КОНЕЦ

В 1861 году, заболев водянякой, Шевченко, к сожалению, скончался в маленькой комнатке при Академии художеств¹.

Однако особого внимания заслуживает техника цитирования стихотворных произведений в прозе Зоценко. Как справедливо писал Ю. Щеглов, в ней «иногда вычитается² поэтическая форма в целом — с рифмами, размером, особым сцеплением слов и прочими тонкостями. Мы имеем в виду подстрочные переводы иностранных поэтов, которые повествователь дает без малейших извинений, как будто это и есть самый естественный способ цитировать стихи»³.

Очевидно, исследователь имел в виду две цитаты из Мюссе в «Голубой книге». Характерно, что И. Сухих, комментируя их и переводы из Шевченко в юбилейной повести Зоценко о поэте, тоже говорит о подстрочниках⁴. Однако трудно объяснить, зачем Зоценко потребовалось прибегать к ним в условиях, когда стихотворения, на которые он ссылается, уже переведены, и причем не раз.

Напомним эти цитаты и их ближайший контекст.

Как у одного поэта сказано:
Любовь украшает жизнь.
Любовь — очарование природы...
Существует внутреннее убеждение,
Что все, сменяющее любовь, ничтожно.

Вот видите, французский поэт Мюссе сказал, что все ничтожно в сравнении с этим чувством. Но он, конечно, отчасти ошибался. Он, конечно, слегка перехватил через край.

Тем более нельзя забывать, что эти строчки сказал француз.

¹ Два Шевченко // Флит А. Таланты наизнанку. — Л., 1940. — С. 127–128.

² Речь идет о вычитании приема, так называемом «минус-приеме».

³ Энциклопедия некультурности. Зоценко: рассказы 1920-х гг. и «Голубая книга» // Щеглов Ю. Избранные труды. — М., 2014. — С. 606.

⁴ Сухих И. Н. Примечания // Зоценко М. М. Шестая повесть Белкина. — М., 2008. — С. 563.

И второй «подстрочник».

Отчасти даже можно понять французского поэта Мюссе, который, вероятно, подумавши обо всех делах, воскликнул:

Проклята семья и общество,
Горе дому, горе городу,
И проклятье матери-отчизне.

Да, эти чертовские слова можно было произнести под бременем тяжких неудач и не видя, главное, никаких перемен в дальнейшем.

Комментируя эти цитаты, Сухих пишет, что их источника обнаружить не удалось. И это понятно: точного источника именно этих строк нет ни в оригинальных стихах Мюссе, ни в его русских переводах. Очевидно, что Зощенко в данном случае пародийно воспроизводит сам строй романтической поэзии, представляющейся ему особенно искусственной.

Видимо, для Зощенко важно было передать в первую очередь дух и смысл, а не текст как таковой, «испорченный», как ему кажется, характерной для стихотворной речи неестественностью и вычурностью. И для этой цели он использует не что иное, как «конспективный верлибр», предложенный полвека спустя Михаилом Гаспаровым для этой же цели — переложения на современный русский язык стихотворений, выглядящих для современного читателя искусственно и вычурно!¹

Аналогичным образом поступает Зощенко и в упоминавшейся уже повести о Шевченко, где наряду с пятнадцатью стихотворными цитатами в переводах русских поэтов писатель приводит и такие:

Впоследствии, вспомнив о своем детстве, Шевченко с большой горечью так сказал в одном из своих стихотворений:

...Как увижу
В деревне маленького мальчика —
Ну как будто оторвался он от ветки,
Один-одинешенек, в тряпье,
Сидит себе под забором,

¹ Гаспаров М. Экспериментальные переводы. — СПб., 2003. — С. 11 и далее.

Так кажется мне, что это я,
Что это и есть моя молодость¹.

Это фрагмент одного из известнейших стихотворений Шевченко «І золотої й дорогої...»:

А ще до того, як побачу
Малого хлопчика в селі.
Мов одірвалось од гіллі,
Одно-однісіньке під тином
Сидить собі в старій ряднині.
Мені здається, що се я,
Що це ж та молодість моя².

В русском «Кобзаре» 1911 года оно опубликовано в переводе М. Славинского («И дорогих, и золотых...»), в «Кобзаре» 1919 года — в переводе Ивана Белоусова («И золотой, и дорогой...»). Непосредственно в 1939 году, когда вышла повесть Зощенко, появилось еще два перевода этого стихотворения: В. Звягинцевой и А. Оленича-Гнененко, которые тоже могли быть доступны автору повести.

Однако во всех этих текстах Шевченко переложено «размером подлинника», то есть традиционным четырехстопным ямбом, что, очевидно, не вполне устраивало автора повести:

Когда в селе увижу хлопца;
Забитый, бледный и худой,
Как лист, оторванный от ветки,
Под тыном, бедный, он сидит,
И кафтанишка — рваный, рваный —
На плечах худеньких висит...
И думаю: вот это — я,
Вот это — молодость моя!
(Пер. В. Звягинцевой.)

¹ Тарас Шевченко // Зощенко М. М. Шестая повесть Белкина. — С. 289.

² Произведения Т. Шевченко в оригинале здесь и далее цитируются по электронному ресурсу: Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1–2 (<http://litopys.org.ua/shevchenko/>); их переводы на русский язык — по ресурсу <http://elib.nplu.org/>

Второй раз «конспективный верлибр» появляется в следующем контексте.

Впоследствии, в одном из своих стихотворений, написанном в ссылке, Шевченко вспоминает, какое необычайное чувство он испытывал от своего рисования:

...Еще в школе
У учителя-дьячка
Украду, бывало, пяточок,
Куплю бумаги, тетрадку сделаю,
Крестами и виньетками
Листочки обведу
И рисую «Сковороду»
Или «трех царей с дарами»,
А потом в бурьяне,
Чтоб никто не увидел, не услышал,
Пою один и плачу!..¹

Стихотворение «А. О. Козачковському» в оригинале написано вполне традиционным ямбом:

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака —
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І везерунками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари».
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.

Сравним ритмически точный перевод И. Белоусова:

Давно то было — вспоминаю, —
Я у дьяка в учебе был,

¹ Тарас Шевченко // Зощенко М. М. Шестая повесть Белкина. — С. 290.

И как-то раз пятак тихонько
Я у того дьячка стащил.
(Я был так беден и несчастен, —
Ходил босой и чуть не гол!)
Купил бумаги, книжку сделал.
Листки рисунками обвел,
«Сковороду», «Царей с дарами»
Тайком я в книжечку писал
И плакал горькими слезами
В бурьяне, чтоб никто не знал.

Позднее появляются столь же точные и «гладкие» переводы М. Славинского и А. Колтоновского, которые тоже, очевидно, не устраивали Зощенко: трудно предположить, что, изучая материалы о жизни поэта, он не читал его стихов в переводах на русский язык. Еще труднее представить, что он сам или с помощью кого-то из писателей делал «подстрочник».

Возможно, определенную подсказку дает нам сам писатель, «сбиваясь» с того же ямба при цитировании еще одного популярного стихотворения украинского поэта:

Шевченко пишет, какое нежное и глубокое чувство тогда возникло у него, двенадцатилетнего мальчика:

Как будто солнце засияло,
Как будто все на свете —
Поля, леса, сады — стали моими...

У украинского классика в этом стихотворении соблюдается четырехстопный ямб:

Неначе сонце засіяло,
Неначе все на світі стало
Моє... лани, гаї, сади!..

Сравним в «правильном» переводе Твардовского («Тогда мне лет тринадцать было...»):

И снова солнце засияло,
И словно все на свете стало
Моим... дуброва, поле, сад!..

Зощенко и здесь выбирает «вычитание», причем начинает его не сразу, а постепенно: в первой строке перед нами «нормальный» четырехстопный ямб, во второй — трехстопный (уже не как в оригинале), а в третьей упорядоченное чередование слогов по силлабо-тонической модели разрушается и происходит переход к уже знакомому нам «конспективному верлибру».

Собственно, этот верлибр и показался нам особенно интересным у Зощенко: именно принципы цитирования традиционного стихотворного текста, радикально трансформированные в духе новой, конспективной манеры писателя («поэтики вычитания»), наглядным образом демонстрируют решительное изменение творческой манеры выдающегося русского прозаика, опиравшегося при этом, как видим, в первую очередь на «поддержку» Пушкина, приверженность стилистическим принципам которого Зощенко не раз заявлял в 1930-е годы.

Однако необходимо сказать, что такое нетрадиционное отношение к цитированию поэзии сложилось у Зощенко значительно раньше. Уже в ранней статье о Блоке «Конец рыцаря печального образа» он писал:

Оттого-то так скучно поэту. Оттого-то у него вечное какое-то стесненное ощущение холода и тоски:

Звезды, звезды,
Расскажите причину грусти!
Звезды, звезды.
Откуда такая тоска?

Всюду скучно поэту, всюду — тоскливо:

и скука каких-то обедов чинных,
и скука каких-то пригородных дач,
и скука и ненужность каких-то свечей»¹.

Если первые четыре строки — пример из реального верлибра Блока, то во втором случае перед нами прихотливый верлибрический монтаж сразу из нескольких стихотворений. Первая строка взята из «Сытых» 1905 года (курсив здесь и далее мой. — Ю. О.):

¹ Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. — М., 1994. — С. 79.

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы.

И вот — в столовых и гостиных,
Над грудой рюмок, дам, старух,
Над скукой их обедов чинных —
Свет электрический потух.

К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах — желтые круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги.

Во второй строке перефразируется «Незнакомка»:

Вдали над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач...

Наконец, третья восходит к нескольким ключевым концептам Блока: ненужность (см. в стихотворении «Песнь Ада»: «Язык огня взлетел, свистя, над нами, / *Чтоб сжечь ненужность прерванных времен*»), скука и свеча («Три свечи в бесконечной дали. / Мы в тяжелых коврах, в пыли... / *И под смуглым огнем трех свеч / Смуглый бархат открытых плеч*) и т. д.

Характерно в этом контексте и отношение Зощенко к «героической поэме» Блока «Двенадцать», в которой, по его мнению, все ясно — «от идеи до слов» (очевидно, как раз в отличие от «неясной» символистской лирики, скептическое отношение к которой подчеркнуто в приведенной выше «цитате» заменой конкретных эпитетов неопределенными «каких-то» и сломом метра).

Таким образом, можно сказать, что из широкого спектра возможностей внесения в прозу стихового начала Зощенко выбирает только два: относительную строфическую упорядоченность, непосредственно связанную с минимизацией его рассказов, и прозиметризацию текста, причем с использованием как традиционного метрического стиха, так и его авторского пересказа средствами «конспективного верлибра».

Предметный мир в рассказах М. Зощенко 1920-х годов

Актуальность темы нашего исследования обусловлена сохраняющимся в литературоведении интересом к проблеме определения категории предметного мира в аспекте «антропоцентрической» перспективы. Методологическую основу нашего исследования определили работы А. П. Чудакова. Вступая в полемику со многими культурологами, философами и литературоведами, Чудаков не проводит различия между «природным» и «рукотворным» предметом. Исследователь ставит знак равенства между «предметом» и «вещью» и отмечает, что «вещь, изображенная в литературе, — это феномен, сопоставимый с изображенным событием или человеком»¹.

Обращаясь к изучению предметного мира рассказов Зощенко 1920-х годов, мы предлагаем рассматривать его как единый, динамически развивающийся мир. Для определения его функциональной значимости в рассказах Зощенко 1920-х годов мы составили вещный тезаурус, включающий все предметы, существующие в произведениях писателя.

Первым классификационным принципом при составлении тезауруса стала принадлежность того или иного предмета к понятию, вынесенному в название группы. Так, в группу хронотопных предметов вошли вещи, так или иначе относящиеся к пространству (*квартира, комната, дом, город, двор, улица, трамвай, деревня, Летний сад, театр* и т. д.) или времени (*минуты, ночь, осень, нэп, 1919 год, неделя, Рождество, февраль* и др.) в культурологическом смысле.

Группа социальных предметов объединяет вещи, соотносимые с понятием «общество». Сюда вошли различные сообщества людей (*народ, толпа, публика, соседи, жильцы, пассажиры*), отдельные члены социума (*мужчина, девушка, баба, иностранец, дитё, поп*), различные общественные институты и учреждения (*суд, комиссариат, милиция, семья*).

¹ Чудаков А. П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. — М., 1985. — С. 259–260.

Вторым структурирующим принципом становилась схожесть выполняемых предметами функций. Например, отнесение животных (*лошадь, корова, собака, кошка*) в группу «Хозяйство» обусловлено «вещественным» отношением к ним героев, для которых животные являются такими же неодушевленными предметами, как *забор, ведро, фонарь* и т. д. Аналогично этому *картины* вошли в группу «Деньги, богатство», а не были занесены в «Интерьерные» на том основании, что не выполняют в тексте описательной функции, а выступают как средство обогащения: «Мы немножко работаем на валюте и немножко на картинах» («Горькая доля»).

Один и тот же предмет мог попадать в разные группы: например, «пы» вошли и в группу «Социальные», и в группу «Религия, церковь», так как в каждой из этих групп при сравнении с другими предметами выявлялись дополнительные смыслы. Рассказы каждого из периодов творчества писателя 1920-х годов (классификация М. О. Чудаковой¹) рассматривались отдельно.

Первый период — 11 больших, или «серьезных» рассказов 1920–1922 годов («Рыбья самка», «Любовь», «Лялька Пятьдесят», «Война», «Старуха Врангель», «Черная магия», «Гришка Жиган», «Рассказ про попа», «Метафизика», «Мадонна», «Учитель»).

Второй период — 5 рассказов, составляющих цикл «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» (включая «Предисловие»).

Третий период — 175 коротких юмористических рассказов, последние из которых написаны в 1929 году.

Благодаря такому распределению материала тезаурус предоставляет возможность отследить насыщенность художественного мира предметами, а также выявить конкретные составляющие предметного мира и их функции как для каждого отдельного периода творчества писателя, так и для всех рассказов Зощенко 1920-х годов. В целом наблюдается, что вещный мир, окружающий зощенковских героев, предельно насыщен бытовыми реалиями, предметами социальными, интерьерными, телесными и т. д. Наиболее насыщенными являются следующие предметные группы: «Хронотопные» (129 предметов); «Еда» (63); «Домашняя

¹ Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. — М., 1979. — С. 61.

утварь» (57); «Телесные» (55); «Одежда» (54); «Деньги, богатство» (46); «Хозяйство» (44). И другие: «Пейзажные» (40); «Документы, деловые бумаги, письменные принадлежности» (27); «Искусство, печать» (26); «Церковные» (24); «Интерьерные» (21); «Военные» (20); «Медицина» (18); «Техника» (11); «Имущество» (10).

Отказавшись от традиционного рассмотрения предметного мира в аспекте поиска его культурологической, сюжетно-композиционной и характерологической функций, мы поставили цель выделить составляющие предметного мира рассказов М. Зощенко 1920-х годов и определить их **функции на образном, сюжетно-композиционном и пространственно-временном уровнях текста.**

Основными средствами и способами создания **художественного образа** в рассказах Зощенко являются портрет, авторская характеристика и самохарактеристика персонажей, речь. Уже первые его рассказы дают интересный материал для наблюдения над особенностями портретных характеристик героев. Гришка Ловцов (рассказ «Любовь», 1922) очень эффектно появляется перед жителями Косой улицы: «...с вокзала за ним две тележки добра везли. Дивятся люди на Косой улице. — Вот так Гришка! Широкий парень! — А Григорий Палыч помалкивает. Ходит вокруг тележек, разгружает добро, каблучками постукивает»¹. Не внешность героя привлекает внимание людей, а количество его «добра», имущества.

Взгляд повествователя отмечает, что, войдя в комнаты, Гришка «фуражку не снял, только сдвинул на широкий затылок, аж всю бритую шею закрыл. Дым под образа колечками пустил». Важная деталь одежды — фуражка — является для героя символом новой власти, представителем которой он себя считает. Поэтому он никогда не снимает фуражку, что подчеркнуто повествователем и далее. Так, в сцене ночной попойки «Гришка в фуражке, а под фуражкой веером денежные билеты, хмельной и красивый, плясал чудные танцы», — именно фуражка и денежные билеты делают Гришку «красивым». Но кроме того, читатель видит Гришку

¹ Здесь и далее тексты цитируются по изданию: Зощенко М. М. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 1. — Л., 1986.

глазами его матери: «А Гришка за столом пальцами поигрывает. На одном пальчике колечко с зеленым камушком, на другом — колечко, но без камушка, а за рукавом браслет, цепное золото». Не то, как изменился за пять лет сын внешне, замечено старушкой-матерью, а то, что одет он «по-барски», увешан золотыми украшениями.

Бритая шея и широкий затылок как знак физического превосходства, *деньги и добро* как символ владения жизнью и *фуражка* как символ государственной, законной власти находятся в центре портретной характеристики героя рассказа «Любовь» Гришки Ловцова.

Анализ ранних рассказов Зощенко обнаруживает почти полное отсутствие развернутых портретных характеристик персонажей. В основе портретов — лишь бросающиеся в глаза природные черты внешности персонажа (глаза, усы, бритая шея), детали его одежды, обуви (шпоры, юбка, сапоги, платье), его личное имущество, вещи (добро, деньги, кольца). То есть именно предметы призваны дать представление о герое.

Сохраняются эти особенности портрета и в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова». Вот описание внешности князя («Великосветская история»): «Безусловно: ходит по садовым дорожкам ваше сиятельство. Вид, смотрю, замечательный — сановник, светлейший князь и барон. Бородища баками белая-пребелая». О внешности любимой женщины Виктории Казимировны из рассказа Синебрюхова читатель узнает лишь то, что у нее «цапастьенькие коготки», «прелестные губки», да на плечах «прелестной панненки», «прекрасной полячки» накинут «трикотажный платочек» («Виктория Казимировна»).

Та же схема характеристики — и в коротких юмористических рассказах. «Гляжу, стоит такая фря. Чулочки на ней, зуб золоченый», — описывает герой рассказа «Аристократка» понравившуюся ему «гражданку» из «седьмого номера». *Золоченый зуб* постоянно привлекает внимание Григория Ивановича, становится сначала символом своей собственной материальной несостоятельности («Дескать, кавалер, а не при деньгах»), а затем переходит в разряд предметов-признаков, по которым он опознает «классовых врагов» — аристократок.

Итак, для рассказов М. Зощенко 1920-х годов характерна особая форма портрета, который «не “представляет” персонажа читателю <...>»,

а, скорее, помогает проникнуть в его жизнь, в мир его чувств»¹. Различные предметы — одежда, обувь, части тела — как бы подменяют собой человека, выступая на первый план и заслоняя его образ. Обладание предметами — символами богатства становится определяющим фактором отношения окружающих к человеку.

Так же как нет у Зощенко развернутых портретных зарисовок персонажей, не найдем мы в его рассказах и подробных описаний природы или интерьера. Анализ вещного тезауруса показывает, что круг «интерьерных» предметов в рассказах Зощенко 1920-х годов не очень широк (21 предмет). В основном встречаются одни и те же предметы. Поставив их в один ряд, получаем образ *комнаты, квартиры*, где проживают герои Зощенко; обстановка до крайности скудна и однотипна. Это *комната*, в ней *окно* (иногда несколько), *стол* (конечно обеденный), *стул*, *кровать* (кушетка, постель), иногда — *диван* или *кресло*: «И сижу в своей комнате. На кровати. Ноги разуюваю» («Событие»); «Комната маленькая. Два окна. Пол, конечно. Потолок» («Пушкин»). Как и в портретах, в интерьерных зарисовках подмечаются не особенности комнаты (картины, шторы, скульптуры, интересную мебель), а то, что есть в каждом помещении, — пол, потолок, кровать и т. п.

Интересны случаи, когда интерьерный предмет постоянно повторяется в рассказе, становится важной деталью: «Игорь Владимирович Козьепупов лежал у себя в комнате на кушетке и весело улыбался»; «Козьепупов присел на кушетку и закурил»; «Козьепупов встал с кушетки и тихонько подошел к двери»; «Козьепупов в волнении отошел от двери и снова прилег на кушетку»; «Козьепупов вскочил с кушетки и принялся шагать по комнате...» («Новый человек»). *Кушетка* в данном случае становится своеобразной ареной, на которой происходит борьба героя с бушевающей его ревностью. Возникает представление о замкнутом пространстве, которое давит на человека, рождает ощущение безысходности, даже опасности.

В связи с этим важной интерьерной деталью в рассказах Зощенко является *дверь*. В том же рассказе «Новый человек» Козьепупов сначала

¹ Цит. по: Юркина Л. А. Портрет // Введение в литературоведение. — М., 1999. — С. 305.

с надеждой, затем с недоверием и злостью смотрит на дверь, разделяющую комнаты. Дверь для героя — преграда, за которой его ждет неизвестность. События, так или иначе связанные с дверью, часто являются кульминационными в рассказе. Иногда дверь — определенный «роковой» рубеж в жизни героя. Так, в сцене преступления, которое совершает Максим из рассказа «Лялька Пятьдесят», дверь упоминается несколько раз: «Написано мелом на дверях: портной. Да только нет здесь никакого портного. И никогда не было. А живет здесь Авдотья-спекулянтка. У ней закрытое мелочное заведение. Она и написала мелом на дверях для отвода глаз»; «В дверь, где мелом “портной” сказано, постучал условно. А когда открыли ему дверь — так сразу покосился весь Максимкин план»; «А в дверь на лестнице кто-то постучал условно. Прикрыл Максим бабкиного мужа рогожкой. И к двери подошел. Слушает. Открыть, не открыть? Открою. Сердце успокоил и дверь открыл». В тот момент, когда «шагнул Максим за порог», стал он не просто «шпаной», а настоящим преступником, хоть и говорит он, что ему «человека жаль».

В рассказе «Сила таланта» из-за двери в комнате актрисы Кузькиной появляется враг — вор. Таким образом, дверь (и связанные с ней порог, выход, коридор, лестница) из простого предмета обстановки переходит в разряд хронотопных предметов, а в контексте всего творчества Зощенко 1920-х годов становится символом, обозначая либо определенную преграду между миром окружающим и тесным мирком героя-обывателя, либо значимый рубеж в жизни персонажей. Повторяемость этого символа дает повод говорить о мотиве двери в рассказах Зощенко 1920-х годов.

В качестве других важных мотивов, в основе которых лежит тот или иной предмет, можно назвать мотив *руки* (А. Жолковский пишет о «руках вора, нищего, хищника, убийцы»¹) и связанный с ним мотив *кражи, хищения* (как желание обладать чужими предметами); мотив *толпы*²; мотив «*новой-шей техники*», в частности «электрификации и ее издержек»³, и т. д.

¹ Жолковский А. Зощенко из XXI века, или Поэтика недоверия // Звезда. — 1996. — № 5. — С. 192.

² Там же. — С. 192.

³ Жолковский А. «Монтер» Зощенко, или Сложный театральный механизм // Литература. — 1999. — № 2. — С. 8–11.

Вещи у Зощенко часто являются центром событийного ряда произведения. Обычно подобная вещь играет главную роль, структурируя, выстраивая вокруг себя все повествование. Это может быть, например, предмет домашней утвари. Так, в рассказе «Стакан» разбитый гостем «прибор» становится поводом для грубой ссоры и судебного разбирательства. *Ершик* для чистки примуса стал причиной кухонных баталий между соседями («Нервные люди»). Пропажа *лампочки* «в двадцать пять свечей» из уборной семьи Зефириных — повод для обыска присутствовавших в доме гостей («Гости»). Или «хозяйственный» предмет. Такой, например, как зарезанная поездом *свинья* («Свиное дело»), или сыгравшая роковую роль в жизни Назара Синябрюхова *сучка* («Чертовинка»), или *лошадь*, о которой мечтает два года Егор Иваныч Глотов («Беда»), или *кошка* («Черная магия», «Кошка и люди»).

Из «телесных» предметов наиболее значимы в этом плане *ноги*. Рассказ «Жертва революции» начинается так: «Ефим Григорьевич снимает сапог и показывает на ступне какие-то зажившие ссадины и царапины». Нога стала центральной темой повествования героя. «Эта многострадальная нога, — пишет К. Попкин, — дерзко вытесняет собой исторические и революционные события, которые, казалось бы, должны занять в них центральное место»¹.

Часто в основе сюжетов в рассказах М. Зощенко — «медицинская» тема (болезни, операции и проч.), поскольку даже болезни (рак, грыжу, туберкулез и др.) герои Зощенко воспринимают как собственную вещь, гордятся ею, доказывают ее преимущество. Причем показательно, что критерием является смертельность / несмертельность болезни героя.

Таким образом, предметный мир выполняет ряд важных функций на сюжетно-композиционном уровне текста. Детали предметного мира как полноправные члены «событийных рядов» в рассказах Зощенко образуют в совокупности особые образы. Сравнительно небольшой круг интерьерных предметов дает представление о комнате, в которой протекает жизнь зощенковского героя. Замкнутое пространство, отсутствие

¹ Попкин К. «Не говоря уже о ногах»: «Нижние конечности» в словаре Зощенко // Литературное обозрение. — 1995 — № 1. — С. 28.

каких-либо «милых мелочей», мебель безо всяких декоративных «излишеств» — все это говорит о характере самого героя, его внутреннем мире. «Стертость» и однотипное построение интерьерных зарисовок (*маленькая комната, в ней пол, стол, стул*) дают повод снова обратиться к проблеме обезличивания человека в мире Зощенко.

С другой стороны, какая-то одна вещь, выделенная в произведении, несет повышенную смысловую, идейную нагрузку, перерастая в символ. Обычные «бытовые мелочи» — *ершик для чистки примуса, стакан, сверток* — вырастают в художественном мире М. Зощенко до символов пустоты жизни, ограниченности духовного мира человека, несовершенства общества.

Что касается *пространственно-временного уровня* рассказов писателя 1920-х годов, то анализ вещного тезауруса показывает, что наиболее часто встречаются предметы, обозначающие время: календарное (*месяц*), историческое (*революция, война*), суточное (*ночь*). На пространственной оси наиболее значимыми являются такие хронотопные предметы, как *квартира, комната, дом, город, двор, улица*.

Многие рассказы открываются указанием автора или рассказчика на время и место происходящих событий (курсив мой. — А. К.): «Сегодня день для меня, прямо скажу, необыкновенно приятный. Сегодня товарищ Гриша позвал меня в кабинет и сказал...» («Мадонна»); «Разбогател Гришка Ловцов. *Пять лет в Питере* не был — мотался бог весть где, на *шестой* приехал — с вокзала за ним две тележки добра везли» («Любовь»); «Поймали Гришку Жигана *на базаре*, когда он старостину лошадь купчику уторговывал» («Гришка Жиган»); «*Утро* ясное. *Озеро*. Поверхность этакая, скажем, без рябинки. Поплавок. Удочка» («Рассказ про попа»); «*На днях* женился Егорка Басов» («Жених»); «*Давеча* на улице какой-то молодой парнишка бутылку разбил» («Бутылка»).

Рассматривая указания рассказчика «Монтера» («Дело это произошло в *Саратове* или *Симбирске*, одним словом, где-то *недалеко от Туркестана. В городском театре*»), А. Жолковский делает вывод об «альтернативности» места действия у Зощенко¹. Думается, что можно говорить об альтернативности места действия во всех произведениях Зощенко,

¹ Жолковский А. «Монтер» Зощенко, или Сложный театральный механизм // Литература. — 1999. — № 2. — С. 8–11.

за исключением тех немногих рассказов, где арена событий указана довольно определенно: «В этом году в Зимнем дворце разное царское барахлишко продавалось» («Царские сапоги»); «Недавно сижу я в Летнем саду. Курю папиросу» («Суконное рыло»). В этих случаях Зощенко создает особый контраст: проблемы обывателя выглядят еще более мещанскими на фоне исторических памятников. Иногда, как замечает О. Лекманов, упоминание точного места события (например, в рассказе «Царские сапоги»: «А случилось это поганое дело на бульваре Союзов, не доходя Дворца труда») переводит действие в «открытую социальную плоскость»¹. И если место действия у Зощенко не всегда «альтернативно», то время действия всегда более или менее относительно. *Вчера, давеча, нынче, на днях, недавно* — указывают на «вечность», «вневременность» всех историй зощенковского рассказчика.

Таким образом, и рассказы 1923–1929 годов, которые не были объединены Зощенко в цикл, тяготеют к цикличности. Именно общность доминантных черт «вещного поля» всех рассказов позволяет говорить о единстве их предметного мира.

Особенности поэтики М. Зощенко 1920-х годов определяются сказовой манерой повествования. Формы безличного и личного сказа, представленные в этих рассказах, диктуют свои законы на всех уровнях текста. Внутри сказа именно предметный уровень обладает особым организующим началом. Предметный мир этих рассказов предельно насыщен, что уже позволяет говорить о его значимости. По нашему мнению, мировидению Зощенко свойственно широкое понимание предмета: это разнообразные явления действительности как рукотворного, так и природного происхождения. Их обилие рождает особую атмосферу произведений Зощенко, пронизанную ощущением силы вещного мира, который давит на человека и может подчинить его себе. Преобладают здесь предметы рукотворные, соотносимые с понятием материальной культуры. Одежда, еда, домашняя утварь заполняют художественное пространство рассказов, вырастая в нем до образов, символов, мотивов.

¹ Лекманов О. Человек не на своем месте // Литература. — 1999. — № 2. — С. 12.

«Историйки» и История в прозе М. М. Зощенко 1930-х годов

Осмысление истории как закономерного процесса в художественной практике М. М. Зощенко происходит разносторонне. История предстает как отображение объективных событий начала XX века; этому посвящены так называемые «документальные повести» писателя¹, в которых авторская интерпретация произошедшего временами доходит до высшей степени субъективности или интуитивного прозрения. Но более рельефным и интересным представляется осмысление писателем истории через письменную форму слова — запись или надпись, сделанную новым «писателем из низов». Ведь в истории остается только то, что записано, — именно это может быть передано через поколения и размножено как истина. В этом смысле история подобна литературе: фиксированное на письме слово становится самым достоверным носителем информации, когда другие — альтернативные — трактовки событий, не будучи отраженными на письме, переходят в область виртуальных (недостоверных). Создателем подобной истории-«литературы» у Зощенко выступает, как правило, недавний «читатель из низов», претендующий в свете новых исторических обстоятельств на место современного пролетарского писателя. Его попытки создать свое письменное слово реализуются на границе перехода фольклора в литературу; в этих попытках Зощенко видит отражение истинного лица, а точнее — «гримасы» современной истории.

В контексте вышеизложенного объектом нашего внимания станут рассказы Зощенко «Психологическая история» (1930), «Неприятная история» (1934), «История одной перековки» (1934), «История болезни»

¹ О «документальных» повестях Зощенко см. отдельные главы и разделы в кн.: Рубен Б. Михаил Зощенко. — М., 2006 (Жизнь замечательных людей. Вып. 1175); Черепанова О. П. Искусство как жизнетворчество в повестях М. Зощенко 30–40-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2005; и др.

(1936), «Поучительная история» (1938), «Возмездие» (1936). Эти «исторички» (описание мелких, незначительных происшествий, в которые постоянно попадает новый герой времени), с одной стороны, генетически восходят к ранним рассказам и фельетонам, с другой — демонстрируют все больший скепсис писателя по поводу результатов того «антропологического инновационного проекта»¹, что был запущен событиями Октября 1917 года.

В указанных текстах случившееся чаще всего предстает как побасенка: это или устный рассказ самого героя — участника событий, или рассказ некоего повествователя о каком-либо историческом лице или происшествии. Во всех рассказах есть то общее, что позволяет Зощенко вывести в название текстов слово «история»: это сделанная запись или прочитанная надпись.

Так, сюжет в «Истории болезни» закручивается вокруг прочитанной героем в больнице надписи: «Выдача трупов (здесь и далее выделено нами. — Е. Х.) от 3-х до 4-х»² — и заканчивается извещением, которое получает жена: «По получении сего срочно явитесь за телом вашего мужа»³. Письменно-печатная форма речи, авторитетность которой в данном случае усилена официальным стилем, уравнивает «труп» и «тело». Сюжет не просто закольцовывается благодаря мотиву надписи, но и воспроизводит жизненный казус, порожденный неумелым обращением представителей новой власти с речью, да еще и фиксацией этого неумения. Тот же самый мотив реализуется в рассказе «Неприятная история», где герой-ударник подает письменную жалобу на то, что у него оказались в венском гарнитуре, которым его премировали, старые стулья (а стол новый).

¹ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. — М., 2000. — С. 7.

² Зощенко видел эту надпись в одном из приемных покоев больницы во время своих гастролей по Украине и Закавказью в 1933 году, куда его доставили после отравления в вагоне-ресторане рыбой. См.: Вспоминая Михаила Зощенко / Сост. Ю. В. Томашевский. — Л., 1990. — С. 189.

³ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 2. — М., 1994. — С. 271. Далее цитаты приведены по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Рассказ «Психологическая история» в какой-то степени становится черновым макетом к созданию одной из ветвей авторской мифологии в повести «Перед восходом солнца». Герой рассказа, желая развестись, не хочет «живого» объяснения с женой, собираясь все разрешить при помощи уведомления из канцелярии ЗАГСа. Однако случайная встреча с супругой на лестнице рушит все его планы. Психологическая «загадка» истории с несостоявшимся разводом героя — это некое предварительное *выписывание* (в смысле изживания) того, что впоследствии составит сюжет крупного текста, где эта и подобные психологические «загадки» будут раскрыты методом беспощадного авторского самоанализа. Не случайно Зощенко подчеркивал, что ему важнее было *написать* «Перед восходом солнца», а не напечатать ее¹.

В «Поучительной истории» мотив письма обладает еще большей значимостью: крупный работник Ч. является хорошим оратором, к двадцатилетию его деятельности даже хотят издать его «оригинальные речи», при этом «ничего особенного он делать не умел, ничего такого не знал и даже не отличался хорошим почерком» (с. 431). «Разоблачение» начинающего писателя происходит неожиданно — «одним работником из вагоновожатых» с подчеркнутой внешностью интеллигента («чистенько одетый — в сером костюмчике, в петлице незабудка, носки, туфли...»), который указывает на пустозвонство и тунеядство «пресловутого оратора». Неожиданной является развязка этого происшествия: вместо озлобленности и «смятения чувств» Ч. соглашается с высказанной критикой и добровольно признает собственную необразованность:

...я начал вами заправлять, будучи совершенно малограмотным господином. Да и сейчас, откровенно вам скажу, я по шести ошибок в двух строчках делаю.

Тут все засмеялись (с. 433).

Разоблачение героя происходит на границе перехода его устной (ораторской) власти в письменную (в литературу). Если бы не «происшествие», то герой стал бы «литератором», достиг вершин мастерства (власти) в управлении людьми. Не случайно рассказ заканчивается тем, что

¹ Цит. по: Рубен Б. Указ. соч. — С. 215.

сам герой и присутствующие вспоминают сказку Пушкина о рыбаке и рыбке, говоря о том, что Ч. остался «у разбитого корыта». Таким образом, герой рассказа из потенциального создателя истории становится персонажем литературы.

В «Истории одной перековки» (до последнего времени повесть переиздавалась под названием «История одной жизни») Зощенко впервые предпринимает попытку соединить *записанную историю* (это обработанная им биография «международного вора» и афериста А. И. Роттенберга) с самой *историей*: работы на строительстве Беломоро-Балтийского канала «перековывают» приключенческую биографию (занимательную «историйку») в документальную — сухой отчет о нормах лагерной выработки. То, что создает особую занимательность текста — сама «смычка» авантюрно-приключенческого и лагерно-тюремного начал жизни героя, — становится отражением истинного лица современной истории¹. Однако впоследствии все главки, где Зощенко высказывал осторожные сомнения в истинности перековки уголовного элемента в советского человека («На Беломорском канале», «Заключение», «Все хорошо, что хорошо кончается»), были удалены цензурой, и тем самым попытка «перековать» историйку в историю, предпринятая Зощенко, была прервана «сверху» и возобновилась лишь через два года в повести «Возмездие».

В конечном счете именно через написанное (зафиксированное, передающееся в записи) «историйки» могут «прорваться» в историю и стать ею. Особая функция письма, которая в прошлом заключалась в передаче культурной памяти, нравственного начала жизни, исторических связей нации, кардинально изменилась в современную эпоху. По мысли Зощенко, история нового времени мельчает, превращается из Истории (*history*) в историю (*story*) — рассказанную побасенку, случайное происшествие, письменную жалобу (или худший вариант — анонимный донос). Однако в этом процессе есть и обратная сторона: то, что *записано*, только и *останется* в истории, какого бы качества ни была эта

¹ См. подробнее: Худенко Е. А. Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930–1940-х гг. как метатекст: Дис. ... д-ра филол. наук. — Барнаул, 2012. // URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=20505220>

запись. На первый взгляд, Зощенко выступает здесь лишь фиксатором современных «историек» — таким летописцем, для которого «еже писах — писах» (как известно, писателя часто упрекали в том, что он «коверкает» родной язык). С другой стороны, сама организация речевой ткани текстов передает ироничное отношение автора к современным создателям советской письменности и истории.

Итоговой точкой развития линии, смыкающей антропологические и исторические поиски Зощенко, нам представляется повесть «Возмездие». Произведение строится уже знакомым образом: это *сделанная автором запись* рассказа нового героя времени — Анны Лаврентьевны Касьяновой — о событиях ее жизни. В отличие от асоциального персонажа «Истории одной перековки» перед нами — истинная героиня, участница Гражданской войны, награжденная орденом. Рассказ, предваряемый коротким авторским вступлением, начинается с того, что простая работница Анна Касьянова приезжает через двенадцать лет после революции к бывшему хозяину, чтобы отомстить за жестокую эксплуатацию (ей он платил один рубль, остальные семь рублей оставлял себе), но хозяин уже умер, а его сыновья раскулачены, и возмездие не состоялось. Здесь тема личной мести вписана в исторический масштаб событий в стране.

«Новый человек» в повести жаждет не просто личного покаяния от бывших хозяев жизни — это должна быть расплата за *грехи рода*, за грехи истории. При этом за собой подобного культурного «шлейфа» (рода и истории) Касьянова не ощущает — ее жизнь только начинается с чистой страницы. Как указывает Б. Сарнов, блоковская тема возмездия была одной из тех, на которую Зощенко хотелось бы «покуситься» первым: он «не переставал жалеть», что не сам «придумал их»¹. Писатель обращается к этой теме, предлагая свою версию исторической гибели дворянской и барской России — *психосоматическую*.

Цветущая, сильная и здоровая («до сумасшествия здоровая») главная героиня Анна Касьянова противопоставляется вымирающему

¹ Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко. — М., 1993. — С. 115.

и порочному миру русских дворян и офицеров: изменяющей мужу генеральше Дубасовой, куклоподобному Юрию Бунакову, гомосексуалисту Глебу Цветкову, кокаинисту Ваське Комарову. Именно последний персонаж, обращаясь к героине, в состоянии галлюциногенного бреда открывает для себя историческую истину: «Я теперь вижу, кто ты такая <...> И вы там, наверно, все такие же сильные и здоровые. И вот почему наша армия проигрывает сражения»¹. В авторском вступлении к тексту Зощенко подчеркивает, что его героиня «в молодые годы была очень красива, той прекрасной, здоровой русской красотой, в которой чувствуются сила, уверенность и удивительное спокойствие» (т. 6, с. 87–88). То, что героиня выходит замуж за однофамильца — товарища по партийной работе Касьянова, — символизирует не столько идеологическую, сколько психосоматическую гомогенность («чистоту рядов») нового класса.

Через разрушение прежнего образа жизни дворянство расплачивается за грехи своего класса. Как говорит один из персонажей «Возмездия», офицер Цветков, «наши деды ели виноград, а у нас оскомина». Дворяне использовали до конца выпавший им от истории выигрышный билет, настала пора возвращать долги. По-зощенковски обыгранная чеховская и блоковская тема возмездия приобретает специфическое звучание: главный выигрыш и «выгода» нового человека — человека из рабочего класса — это телесное здоровье и красота. Не случайно Анна Касьянова жалуется только на один свой телесный недостаток — искалеченные физической работой руки: «Нет, конечно, вообще говоря, красиво иметь тонкую ручку. И я ничего бы не имела против этого» (т. 6, с. 100). Но и этот недостаток она оценивает исключительно с точки зрения классовой борьбы: «небарские» ручки мешают ей в борьбе с врагами, «выдают» ее в разведывательной вылазке в стан белогвардейцев.

Тема социальной несправедливости, положенная в основу повести (важно, что рассказ ведется от лица героини), незаметно обрастает авторскими интонациями. По мысли Зощенко, нездоровье и слабость высшего культурно-духовного слоя России закономерно приводит к поражению;

¹ Шестая повесть Белкина // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М., 2008. — С. 178. Далее цитаты приведены по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страниц.

«мужицкая» же часть населения, не имея вначале ничего, кроме «сумасшедшего» здоровья, постепенно и все быстрее осмысляет «выгоды» нового строя, двигаясь от «звериных»¹ (инстинктивных) порывов души к разумному осознанию выпавшего исторического шанса, к обретению своего слова в истории.

В «Возмездии» писатель впервые изображает современного героя без какой-либо уничижительной «подсветки» — этот текст не фельетон, не приправленная авторской иронией история, а человеческая жизнь, кардинально меняющаяся за счет объективных обстоятельств. И хотя исследователь Б. Рубен указывает, что «рассказ Касьяновой... стилистически схож с рассказами Зощенко 20-х годов» и это «дает эффект, противоположный желаемому»², но, вправленный в рамку Истории, этот рассказ становится документом великого времени перемен. После многочисленных испытаний, потерь и сражений героиня точно знает, ради чего она строит свою новую жизнь. И если первый душевный порыв Анна Касьянова совершает «со злобы» — в жажде отомстить кулаку Дееву, а ее поступки (изучение грамоты, выступление на митинге, уход от хозяйки) случайны и стихийны, то чем сильнее она вовлекается в исторический процесс борьбы двух классов, тем больше осознает свое истинное предназначение.

В повести Зощенко берет на себя функцию летописца чужой жизни и издателя чужих записок (лермонтовский тип авторского поведения). Такая документальность (точнее, ее иллюзия) становится «зароком» того, что история не только творится людьми, но и творит человеческие судьбы, создавая действительно новую «породу» людей. Революция оценена писателем необычно: как шанс, как «выгода» для тех, кто был лишен преимуществ от рождения, обладая при этом лучшими антропологическими данными. В этом ключе революция и — шире — История, по Зощенко, есть торжество высшей справедливости, «возмездие» здоровых, обретающих новую речь.

¹ См. подробнее: Кадаш Т. «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зощенко // Литературное обозрение. — 1995. — № 1. — С. 36–38.

² Рубен Б. Указ соч. — С. 172.

III. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ПИСАТЕЛЬ И МЫСЛИТЕЛЬ

Л. А. ПОСАДСКАЯ

*Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского
Саратов*

Экзистенциальные мотивы в повести М. Зощенко «Мишель Синягин»

«Мишель Синягин» Михаила Зощенко, хотя и не входит в цикл «Сентиментальных повестей», тематически и идейно продолжает его повести «Люди», «Страшная ночь», «Аполлон и Тамара», «Мудрость».

В этих произведениях Зощенко и описывает черты нового времени, повлиявшие на жизнь героев, и говорит о судьбе, которая определяет жизнь человека на сломе времен. Повесть «Мишель Синягин» отличается тем, что судьба героя прослежена практически с рождения (дается даже дата) и имя его вынесено в заголовок, что делает этого персонажа наиболее значимым и определяющим в сюжете. В «Предисловии» автор специально оговаривает выбор названия, полушутя-полусерьезно называя его «сухим и академичным». Но приведенные желаемые названия, на которые «у автора не хватило уверенности и нахальства», на самом деле заявляют экзистенциальную тему: «У жизни в лапах», «Жизнь начинается послезавтра». И здесь можно выделить несколько аспектов.

Всерьез и слегка пародируя излишний пафос, М. Зощенко размышляет о сложности жизни, архетипических ее постулатах: «Так сказать,

каждая эпоха имеет свою психику. И в каждую эпоху пока что было одинаково легко или, вернее, одинаково трудно жить»¹.

Однако тема «Человек и время» рассматривается автором в определенных временных границах. Он говорит, что это будут воспоминания «о человеке, который жил в начале двадцатого века», и что «по ходу повествования автор принужден будет касаться многих тяжелых вещей, грустных переживаний, лишений и нужды» (254). Революция не однажды упоминается в начале повести и оказывает существенное влияние на судьбу главного героя. Причем писатель не стремится дать однозначные ответы на вопросы истории. Так, он рассказывает о скифской золотой вазе из Эрмитажа, которой «две тысячи лет» и на которой изображены «скифские мужики», похожие на «наших дореволюционных мужиков, ну, скажем, тысяча девятьсот тринадцатого года». При этом, без сомнения, древность нужна писателю для своего рода маскировки, для того, чтобы можно было сказать о драматической истории настоящего времени. В полушутливом сюжете писатель говорит о существенных проблемах архетипа: человек мало меняется даже на протяжении длительного времени. «Зощенко считал, что писатель должен описывать в человеке не только личное, но и “родовое”, то, что в его психике отложила история»², — вспоминал писатель Г. Гор.

Еще один важный вопрос, затронутый в повести, — судьба русской «интеллигентской прослойки», к которой «охотно прислушивалась вся Европа и даже весь мир». Писатель и здесь «играет», говоря о «тонких ценителях искусства и балета», о «просто интеллигентных возвышенных людях» и о тех, которые «плакали при виде лишнего цветка на клумбе или прыгающего на навозной куче воробышка» (258). Совмещая авторское и неавторское слово, о чем писала в свое время М. Чудакова³, Зощенко говорит о разных уровнях культуры и интеллигентности. Именно

¹ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 2. — М., 1994. — С. 253. Далее ссылки на текст даются по этому изданию с указанием номеров страниц в скобках.

² Гор Г. На канале Грибоедова, 9 // Вспоминая Михаила Зощенко. — Л., 1990. — С. 210.

³ Чудакова М. Поэтика Михаила Зощенко. — М., 1979.

к пародируемому уровню относится и главный герой повести Мишель Синягин, «человек тоже в достаточной степени возвышенный. Он многое понимал, любил красивые безделушки и поминутно восторгался художественным словом» (260). Приводимые автором поэтические перлы самого Мишеля не оставляют сомнений в его графоманстве. К нему вполне можно отнести слова Аполлона Перепенчука из повести «Аполлон и Тамара»: «...живет по-выдуманному». Но ни герой, ни сюжет повести не являются только предметом пародии и осмеяния.

Самим выбором главного персонажа Зощенко вступает в скрытую полемику с решением проблемы героя в тогдашней литературе. Стоит вспомнить широко известные дискуссии в критике и писательской среде конца 1920-х — начала 1930-х годов. И по этому поводу автор с первых строк «Предисловия» заявляет о значимости для литературы переживаний «средних людей, не записанных в бархатную книгу жизни. <...> Все ошибки, промахи, страдания и радости ничуть не уменьшаются в своем размере от того, что человек, ну, скажем, не нарисовал на полотне какой-нибудь прелестный шедевр — “Девушка с кувшином”, или не научился быстро ударять по рояльным клавишам, или, скажем, не отыскал для блага и спокойствия человечества какую-нибудь лишнюю звезду или комету на небосводе. Напротив, жизнь таких обыкновенных людей еще более понятна, еще более достойна удивления... еще более интересна и еще более доступна пониманию» (247).

Зощенко в прямой связи с заявленным материалом определяет и проблемы «метода», тоже актуальные в конце 1920-х — начале 30-х годов. «Это будет скромно прожитая жизнь», «тут будет просто правдиво изложенная жизнь», — повторяет автор. Но определенно заявляет, что «не будет красоты фраз, смелости оборотов и восхищения перед величием природы» (248).

Но сейчас, когда «нужная и даже необходимая тема — это колхоз, или там, скажем, отсутствие тары, или устройство силосов, возможно, что просто нетактично писать... о переживаниях людей, которые, в сущности говоря, даже и не играют роли в сложном механизме наших дней» (251), — размышляет автор. Несмотря на обозначенные трудности,

Зощенко твердо заявляет о «чрезвычайном стремлении» написать о М. Синягине, обо всех мелочах его жизни.

А далее Зощенко говорит о «так называемой личной жизни», которая «всегда и при любых обстоятельствах идет». Он выходит на широкое обобщение: «Человек очень великолепно устроен. Какая жизнь идет, в той он и прелестно живет. А которые не могут, те, безусловно, отходят в сторону и не путаются под ногами. В этом смысле жизнь имеет очень строгие законы, и не всякий может поперек пути ложиться и иметь разногласия» (254).

Эти серьезнейшие размышления перекликаются с подобными в нескольких других «Сентиментальных повестях». Например, в повести «Аполлон и Тамара» бывший тапер в зеленой бархатной куртке оказывается нештатным могильщиком, так как, по словам «мужика в поддевке», «из дворян. Кровь у них никакая. Жить не могут» (65). Пытаясь, но не сумев приспособиться к новым условиям жизни, вернувшийся из эмиграции в красивом заграничном костюме Иван Иванович Белокопытов сначала оказывается в сырой лесной землянке, а затем исчезает вовсе («Люди»).

Свой путь проходит и Мишель Синягин. Автор постоянно ставит на один уровень конкретно-временное и архетипическое, общее. Говоря о Мишеле, он пишет:

Некоторые нытики способны будут все невзгоды приписать только революции, которая происходила в то время.

Очень, знаете, странно, но тут дело не только в революции. Правда, революция сбила этого человека с позиции. Но тут, как бы сказать, во все времена возможна и вероятна такая жизнь (254).

Дальнейший сюжет строится на течении жизни, зависящей и от обстоятельств, и от вечных личностных стереотипов: нежное воспитание, витание в облаках, завышенные самооценки, влюбленность, вынужденная женитьба, кончина матери, рождение ребенка, стремление вырваться в более значимую жизнь. Затем все более глубокое погрязание в безнравственные поступки и, наконец, полное опустошение и потеря себя.

Нельзя не заметить, что эти повторяющиеся из века в век человеческие состояния — любовь, брак, разочарование, расставание — писатель обозначает четкими историческими вехами. Например:

«...повседневная жизнь с разговорами об отъезде, о лучшей жизни и о том, что в этом городе нельзя прилично устроить свою судьбу, принимая во внимание революционную грозу, которая все более и более разгоралась» (273). Мишель приехал в Петроград «примерно за год или два до нэпа. Голод и разруха, так сказать, сжимали город в своих объятьях» (275). В этих условиях автор проводит своего героя через испытания новыми обстоятельствами, меняющими Мишеля и его представления о добре и зле.

Важную роль в постановке экзистенциальных проблем играет образ и судьба тетки Мишеля Марьи Аркадьевны. Когда-то это была состоятельная («всадившая шестьдесят тысяч» в имение), «милая и симпатичная девушка, полная жизни, огня и темперамента», «в молодые годы была балериной и работала в кордебалете Мариинского театра и была своего рода знаменитостью» (262). Теперь же это «бесформенная старушка, скорей безобразная, чем красивая» (262). Но автор заявляет в начале третьей главки, что «эта почтенная дама и вдова генерала Ар-ва играет немаловажную роль» в повествовании, а затем просит читателя не сердиться, «что автор останавливается на описании таких, что ли, дряхлых и отцветших героинь» (262). Все это имеет прямое отношение к заявленным в начале представлениям писателя о герое современной литературы.

Судьба тетки Марьи в ходе революционных событий складывается все более трагично. Уехавшую в Петроград, ее дважды «обчистили». «Когда-то веселая и живая вдова стала дрябловатой и нелюбопытной старухой» (276), обобранной любимым племянником и помещенной им в психиатрическую лечебницу. В этой судьбе писатель рисует извечную, почти закономерную печаль существования, даже не вызывающую особого драматического чувства.

Судьба тетки является зеркалом, определенным мерилom характера и судьбы самого Мишеля Синягина. Воспитанный в неге и обожании двумя любящими женщинами, юноша оказался совершенно неприспособленным к трудностям жизни и не умеющим заботиться о других. Слом привычных устоев жизни, революционные события усугубляют положение и толкают человека на поступки, которые он при благополучном существовании, может быть, и не совершил бы. Прежде всего, это

«беспечное существование с возлюбленной» на средства от имущества тетки.

А восьмая глава повествования включает в себя следующие эпизоды жизни Мишеля: «Неожиданная беда. Ужасный скандал. Нервная болезнь Мишеля. Ссора с возлюбленной. Падение». Зоценко приводит своего героя к полной нищете, потере себя и при этом — к «спокойствию и ровному душевному состоянию». Фраза автора: «Так прошел год, и жизнь увлекала Мишеля все глубже и глубже», — говорит об экзистенциальной неотвратимости и беспомощности человека перед судьбой.

«Дни шли за днями, и Мишель ничего не предпринимал. Он стал иногда просить милостыню. И, выходя на улицу, иной раз останавливался на углу Невского и Фонтанки и стоял там, спокойно поджидая подаяния» (290). Затем это становится его повседневным занятием, он переселяется в ночлежку, где, «защищаясь от ругани и насмешек, нападал, в свою очередь, сам, безобразно ругаясь и даже участвуя в драках» (293).

Здесь вспоминаются слова Н. В. Гоголя по поводу Плюшкина: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может стать с человеком»¹. О близости Зоценко к Гоголю писали разные исследователи по разным поводам. Но в затронутом нами аспекте представляют интерес записи В. В. Зоценко от 28 июля 1923 года:

Говорил, что его до сих пор никто не понимает как нужно, смотрят на него, в большинстве случаев, как на рассказчика веселых анекдотов, а он совсем не то.

Как он часто любит это делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым он очень интересуется и с которым находит очень много общего. <...>

Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны.

Сюжеты Гоголя — его сюжеты².

В. Каверин писал, что «о близости между Гоголем и Зоценко говорить не приходится, недаром второй относился к первому с таким

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 1959. — С. 133.

² Личность М. Зоценко по воспоминаниям его жены (1916–1929) // Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. — СПб., 1997. — С. 69.

болезненным интересом. Для обоих литература в конечном счете была единственным средством самопознания...»¹.

М. Зощенко видит какие-то страшные законы существования и, возвращаясь в «Предисловии» к своим размышлениям о человеческой природе, выводит философские законы бытия:

Жизнь устроена гораздо, как бы сказать, проще, лучше и пригодней. И беллетристам от нее совершенно мало проку.

Нищий перестает беспокоиться, как только он становится нищим. Миллионер, привыкнув к своим миллионам, также не думает о том, что он миллионер. <...> Человек отлично устроен и охотно живет такой жизнью, какой живется. Ну, а которые не согласны, те, безусловно, идут на борьбу, и ихнее мужество и смелость всегда вызывали у автора изумление и чувство неподдельного восторга (291).

И у Гоголя, и у Зощенко в его «Сентиментальных повестях» в целом и в «Мишеле Синягине» в частности проявляется довольно пессимистический взгляд на жизнь человека и на возможность счастья. А счастье, оказывается, осталось там, в Пскове, с этой простенькой Симочкой, доброй, теперь «сильно изменившейся и постаревшей», но умеющей любить и прощать. Писатель приводит своего героя к пониманию простых непреложных истин о ценности человеческих отношений и жизненных радостей: «И та жизнь, которая ему когда-то казалась унижительной для его достоинства, теперь сияла своей какой-то необычайной чистотой» (294).

Герой повести «Мудрость», которому, кстати, автор дает свою фамилию, называя своим дальним родственником, через одиннадцать лет затворничества приходит к простому выводу: «Мудрость не в том, чтобы людей презирать, а в том, чтобы делать такие же пустяки, как они: ходить к парикмахеру, суетиться, целовать женщин, пить, покупать сахар. Вот мудрость» (72). И в этом писатель, видимо, близок к В. В. Розанову: «Однако между всеми идеями, в различные эпохи руководившими человеком, есть одна... мы разумеем идею, что человеческое существование не заключает в себе какого-либо иного смысла, кроме как устройство его собственных судеб на земле»².

¹ Каверин В. Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. — М., 1982. — С. 27.

² Розанов В. Цель человеческой жизни // Смысл жизни: Антология / Сост., общая ред., предисл. и примеч. И. К. Гаврюшина. — М., 1994. — С. 23.

Но благополучного конца и безоблачного счастья нет у Зощенко. И в этом он близок к экзистенциалистам. Понявший мудрость жизни Иван Алексеевич Зощенко умирает, нагнувшись за упавшими ножницами. Налаженная было сытая, спокойная жизнь Мишеля Синягина длится недолго. Он прозаично умирает от гриппа, осложненного воспалением легких, а «могила его и посейчас убирается живыми цветами», — так заканчивает повествование автор. И здесь нельзя не учитывать особенность позиции Зощенко, о которой сказал В. Каверин: «Мне кажется, он отказывался судить людей, легко прощал им подлости, пошлости, даже трусость. Его особенно интересовали люди ничтожные, незаметные, с душевным надломом...»¹. Эти слова прямо перекликаются с представлениями самого Зощенко о герое современной литературы, заявленными в «Предисловии» к повести «Мишель Синягин».

¹ Каверин В. Указ. соч. — С. 33.

«Тигриный след» в экзистенциальном поиске Михаила Зоценко

Михаилу Зоценко, как известно, были свойственны неутомимая жажда самопознания и рискованные пробы самоисцеления в поиске себя подлинного, аутентичного, свободного от уныния и внутренней дисгармонии.

В автобиографической повести «Перед восходом солнца» писатель исследует причины постоянного психологического дискомфорта, мучившего его с юных лет. «Когда я вспоминаю свои молодые годы, я поражаюсь, как много было у меня горя, ненужных тревог и тоски. Самые чудесные юные годы были выкрашены черной краской. *В детские годы я ничего подобного не испытывал.* (Здесь и далее курсив мой. — И. С.) Но уже первые шаги молодого человека омрачились этой удивительной тоской, которой я не знаю сравнения»¹. На страницах книги автор раскрывает свой внутренний мир, сосредоточиваясь на переломных моментах внутренней жизни, которые определили в дальнейшем особенности его мироощущения и мировосприятия. В своем поиске он движется от зрелых лет к юности и детству. Перед нами сто одна история из жизни писателя, и любая вполне могла оказаться источником его экзистенциальных страданий. Шестьдесят три из них посвящены ранней юности. Каждую историю автор тщательно пересматривает в надежде найти причины своей тоски, но «ничего особенного» в них не находит. И это не случайно, ведь идея книги возникла задолго до ее написания, она детерминирована научными интересами Зоценко: изучением рефлексологии И. П. Павлова и психоанализа З. Фрейда. Писателя волновало влияние биологического и бессознательного на психическую жизнь человека, именно поэтому он и погружается в период «перед восходом солнца» (предсознательный), намеренно проходя мимо психологически

¹ Зоценко М. М. Перед восходом солнца. — М., 2004. — С. 29.

важных событий «после восхода солнца». Он предпринимает попытку оживить с помощью разума забытые «драматические моменты младенчества» («ибо только младенческий возраст мог создавать страх, до такой степени лишенный логики»)¹, осознать вытесненные психотравмы и таким образом избавиться от их гнета. Именно это — главная цель писателя. Следовательно, найти ключ в воспоминаниях ранней юности означало полностью отступить от темы и идеи и создать новое незапланированное произведение. Вместе с тем именно в воспоминаниях ранней юности, на наш взгляд, кроются истоки экзистенциальной тоски писателя, связанные не с биологическими неправильностями, неверными условными связями, младенческими комплексами и чувством неполноценности, а с ценностными конфликтами, которые порождены ощущением пустоты и утраты смысла.

Наиболее откровенная глава книги называется «Тигры идут». Здесь в поиске источника страданий Зоценко использует различные методы проникновения в собственное бессознательное: он занимается толкованием своих сновидений, интроспекцией и ауторефлексией, рациональной психотерапией, подвергает психологическому анализу воспоминания о нем своей матери. Путем сконструированной им системы фрейдистско-павловского самоанализа (являющейся интеллектуальным изобретением писателя) Зоценко вычисляет «больные предметы»: вода, удар, грудь, рука. Он утверждает, что все они связаны между собой условными нервными связями и группируются вокруг источника страданий — женщины. При этом писатель разъясняет: «В младенческом уме ребенка, как и в низшем этаже нашей психики, мать и женщина, видимо, отождествляются — и по вещественным, материальным признакам (грудь, рука, тело), и по ощущению радости»².

В следующей главе («Горе уму») Зоценко переходит к анализу судеб других писателей в соответствии с тем же общим «знаменателем» — женщиной. Так, по-фрейдистски (утверждая, что по-павловски) Зоценко оценивает детскую травму Эдгара По, проявившуюся позже в «весьма

¹ Зоценко М. М. Указ. соч. — С. 248.

² Там же.

неблагополучном» отношении к женщинам¹. Анализируя жизненный путь Гоголя, автор восклицает: «Страх, ужас, муки, смерть — вот что идет рука об руку с женщиной. Вот что сопровождает любовь»². А говоря о Бальзаке, приходит к выводу: «История его любви (к Ганской) есть история его болезни и гибели»³. «Ищите женщину» — так можно определить направление поисков Зощенко в нахождении причин «беспричинной тоски».

В результате научно-художественного поиска Зощенко приходит к выводу, что и его мучает фобия, первопричина которой — женщина, точнее его мать. По мысли Зощенко, образ матери так устрашает потому, что условными нервными связями он соединен с образом тигра — главным персонажем его постоянных кошмарных сновидений, источником страха и внутреннего напряжения. Сны «говорили о тиграх, которые входят в комнату. Я чувствовал горячее дыхание этих тигров, видел их сияющие пламенные глаза и страшные багровые пасти»⁴. Писатель приходит к выводу, что в младенчестве, в момент, когда мать кормила его грудью, он испытал сильный испуг от удара грома. «Удар грома был так силен и неожидан, что мать, потеряв на минуту сознание, выпустила меня из рук. <...> Можно представить новое переживание несчастного малыша. <...> Какое новое доказательство опасности груди!»⁵ Через несколько лет испуг был усилен тигриным рыком, услышанным маленьким Зощенко в зоопарке. По версии писателя, «символический образ тигра как бы соединил в себе эти опасности». «Тигр — хищный зверь. Он что делает? Бросается на свою жертву, хватает ее, уносит, терзает. Он пожирает ее. Зубами и когтями рвет ее мясо»⁶.

Вместе с тем Зощенко проходит мимо, на наш взгляд, наиболее психологически острых и ярких воспоминаний в книге, напрямую отмеченных «тигриными следами», ведь они относятся уже не к биологической, но к психологической, духовной сфере, их не нужно додумывать

¹ Зощенко М. М. Указ. соч. — С. 242.

² Там же. — С. 247.

³ Там же. — С. 257.

⁴ Там же. — С. 199.

⁵ Там же. — С. 204.

⁶ Там же. — С. 200.

или реконструировать, они относятся к периоду ранней юности. Это три новеллы («Я занят», «Пасхальная ночь», «Приходи завтра»), посвященные соседке Тате, ассоциирующейся у писателя с тигрицей из зоологического сада. Это не гимназистка, опыт встреч с которыми уже имел юнец, но взрослая и по-иному притягательная особа. Показательно, что воспоминание о ней является первым в книге. «*Мое сердце сжимается от тоски. Там живет Тата Т. <...> Ах, она очень хороша. Она похожа на молодую тигрицу из зоологического сада — такие же яркие, сияющие ослепительные краски*» («Я занят»)¹.

Обращает на себя внимание факт, что тигр из сновидения и соседка-тигрица объединяются эпитетом «сияющие», образуя единое семантическое пространство. Значение слова «сияющий» колеблется от радостно-возбужденного, вызванного счастьем, восторгом, до огненного, а значит, могущего обжечь и поглотить, что в полной мере, на наш взгляд, отражает спектр чувств юного Зоценко ко взрослой соседке.

Кульминационной представляется новелла «Пасхальная ночь».

Ночь. Герой не спит. Нарядный и торжественный, он стоит перед зеркалом, критически оглядывая себя. В его левой руке — белые лайковые перчатки, правой рукой он поправляет «свой изумительный пробор». Почему молодой человек так торжественен? Куда он спешит этой весенней ночью? «Я спешу к заутрене, — вспоминает Зоценко. — Это пасхальная ночь». Выйдя на лестницу, он встречается с Татой.

Сегодня она удивительно хороша, в своей *короткой меховой жакетке*, с муфточкой в руках.

— Вы разве не идете в церковь? — спрашиваю я.

— Нет, мы встречаем дома, — говорит она улыбаясь. И, подойдя ко мне ближе, добавляет:

— Христос воскрес!.. Мишенька...

— Еще нет двенадцати, — бормочу я.

Обвив мою шею руками, Тата Т. целует меня. Это не три пасхальные поцелуя. Это один поцелуй, который продолжается минуту. Я начинаю понимать, что это *не христианский поцелуй. Сначала я испытываю радость, потом удивление, потом — смеюсь.*

— Что вы смеетесь? — спрашивает она.

¹ Зоценко М. М. Указ. соч. — С. 41.

— Я не знал, что люди так целуются.

— Не люди, — говорит она, — а мужчины и женщины, дурачок!

Она ласкает рукой мое лицо и целует мои глаза. Потом, услышав, что на площадке хлопнула дверь, она поспешно поднимается по лестнице — *красивая и таинственная, именно такая, какую я хотел бы всегда любить*¹.

Что произошло в ту пасхальную ночь? Спеша к заутрене, чтобы в соборном слиянии воскликнуть: «Христос воскресе!», обновляясь в радости христианской любви, утверждаясь в евангельских ценностях, шестнадцатилетний Зощенко вдруг испытывает совсем иные переживания. Пытаясь остановить инициативу «тигрицы», понимая греховность и несвоевременность происходящего на пустой темной лестничной площадке вместо ярко освещенного, наполненного людьми храма, он бормочет: «Еще нет двенадцати», то есть не место и не время. Но Тата не слушает его. Три целомудренных пасхальных поцелуя, символизирующих единство во Святой Троице и неразрывность божественной трихотомии (дух, душа и тело), превращаются в один поцелуй искушенной женщины. Очевидно, что первое сильное чувственное переживание автор «Возвращенной молодости» и «Перед восходом солнца» получает с пониманием того, что (учитывая болезненную рефлексию Зощенко) совершает грех.

В конце главы «Тигры идут» писатель приходит к неожиданному выводу: «Да, нет сомнения — я избегал женщины. Я избегал и одновременно стремился к ней. Я стремился к ней, чтобы бежать от нее, устрешенный *ожидаемой расплатой*»². Может быть, с этого момента начинаются (или усугубляются) страдания молодого человека? Тело изнуряет его желаниями, от которых он бежит, которые ненавидит, душа же неизменно болит, вызывая невыносимую тоску по «вечно испорченному празднику». «О, как я ненавижу свои желания»³, — напишет Михаил в 1917 году своей будущей жене, а в дневниковых записях (1917–1921) появится признание: «Тело — орудие моего инстинкта. Инстинкт рождает чувства. Разум регулирует их, а душа неведомая, непостижимая душа — гармония над

¹ Зощенко М. М. Указ. соч. — С. 44.

² Там же. — С. 209.

³ Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. — М., 1994. — С. 114.

инстинктом моим, над моими чувствами и разумом. <...> Душа — праздничный день — она не знает интегралов ни во времени, ни в пространстве»¹.

«Сначала я испытываю радость, потом удивление, потом смеюсь», — констатирует Зощенко и, сам не ведая того, определяет звенья «любвонной схемы». «Схема любви», «механика любви» — словосочетания, неоднократно повторяющиеся в произведениях и дневниковых записях писателя разных лет, от «Гимна придуманной любви» (1917) до «Голубой книги» (1935).

Первое звено — *радость* от переживания нового, неизведанного, острое чувство, которое всякий раз возникает от новых встреч с женщинами. Вспоминая ту пасхальную ночь спустя тридцать лет, он, кажется, все еще находится под впечатлением этого женского образа: «...она... красивая и таинственная, именно такая, какую я хотел бы всегда любить». Тайна отныне становится особенно притягательной. Не здесь ли истоки тоски, связывающей Зощенко и Блока в неизбывном стремлении любить незнакомку, женщину, окутанную тайной? В противном случае «скука смертная», да и как не скучать, когда «прекрасная мечта, чудесная незнакомка с придуманным именем» при ближайшем рассмотрении превращается в «реальнейшую Фёклу-Альдону, буднюю повседневность»². Не здесь ли ответ, почему уже повзрослевший Зощенко, офицер, приехав в отпуск и получив от Таты недвусмысленное предложение (новелла «Приходи завтра»), убежал от нее, отправив записку о том, что срочно отправляется на фронт? Возможно, он спасал свою «небожительницу» от страшного превращения. Так происходит и с единственной любовью его жизни (по словам самого писателя) Надеи В. Лишь ей одной посвящается новелла «Я люблю». Прошло столько лет, а он все еще не в силах объяснить самому себе, почему покинул любимую, сбежал от девушки, чувства к которой были так сильны. В главе «Тигры идут» он вновь возвращается к ней. «Я вспомнил Надю В., о которой так много писал в своих воспоминаниях. Значит, я бежал и от нее? Этого не может быть. Я ее

¹ Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 26.

² Михаил Зощенко. Рыцарь печального образа // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 82.

любил. Это вздор. Нет, это не было вздором. Я действительно бежал от нее. Но почему? Только лишь потому, что она была женственна и этим напоминала мне мою мать? Но ведь она вовсе не была похожа на мою мать. В ее облике не было никакого сходства». После чего Зощенко делает совершенно неожиданный и не вытекающий из всего вышесказанного вывод: «Ну что ж. Я и не страшился образа моей матери. Я страшился лишь того, что связано с рукой и с громом»¹.

Второе звено — *удивление*. «Я не знал, что люди так целуются. — Не люди, — говорит она, — а мужчины и женщины, дурачок». Мысль о том, что мужчины и женщины не люди, следовательно, имеют право жить не по человеческим законам, а по каким-то другим, не могла не удивить юного гимназиста и впоследствии не сказаться на его картине мира. Не с чувством ли новизны и удивления — желанным, но и опасным, таинственным, но и греховным — связан круг любовных историй и измен, раскрывающихся на страницах как автобиографической повести, так и многих зощенковских произведений разных лет? Достаточно вспомнить хрестоматийное «Забавное приключение», получившее свою экранную версию в кинофильме «Не может быть». Участники сделки по «обмену мужьями-женами» испытывают разнообразные чувства: они удивлены, рассержены, раздражены, и... никому из них не стыдно. Сам факт поголовных супружеских измен воспринимается участниками спокойно. Ненормальное трактуется как нормальное, обыденное. С абсурдной деловитостью супружеские пары обсуждают возможные варианты «обмена». Примечательно и то, что в произведениях писателя, в его воспоминаниях, частных письмах разных лет прослеживается стойкая аналогия: женщина-животное. «Я вижу здесь женщин: многие из них обезьяны со смешными ужимками и обезьяньими ласками. Все они самки, и все они увешены отвратительными истинами» (1917)²; «маленькая моя глупая обезьяна», «целую твою лапку и твою худенькую мордочку» (1937)³.

¹ Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — С. 213.

² Из писем 1917–1921 // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 22.

³ «Жизнь превыше всего...» Письма Михаила Зощенко к Ольге Шепелевой 1938–39 гг. // Звезда. — 1994. — № 8.

И наконец, третье звено схемы — смех. Спасительный смех, дарящий отчуждение, взгляд со стороны, превращающий отношения с женщинами в игру, которую можно вести по своему усмотрению или вовсе прервать.

Но эта схема не устраивает прежде всего самого писателя, он испытывает тоску от «наивно-примитивной схемы любви»¹. За два месяца до смерти он признался жене своего друга: «Нет, я плохо устроил свою жизнь. Мне нужна была добрая женщина, которая бы меня жалела»². Умиравший писатель желал восстановления разрушенной трихотомии через жалость, а значит, через сострадание.

Итак, в поиске «больных предметов», связанных условными нервными связями с «символическим образом тигра», «конечным иероглифом» становится образ матери, что вполне соответствует фрейдистской теории, которую Зощенко знал и которой был увлечен в то время. Вместе с тем за гранью его поиска оказывается «женщина-тигрица», ее «нападение» не столько на тело, сколько на душу будущего писателя. Зощенко не придает особого значения воспоминаниям о «тигрице», вероятно подвергая вытеснению переживание, ставшее импульсом, который возбуждает напряжение и тревогу. Однако он создает текст, напрямую относящийся к этой героине: «Тигр стал символом опасности. Между силой раздражения и ответом возникла, казалось, непонятная пропасть. Тем более непонятная, ибо в самом ответе лежало противоречие — отказ и одновременно стремление, страх и любовь, бегство и защита»³. Можно предположить, что образ тигра символизирует страсть, в основании которой — непозволительное влечение, связанное с ценностным конфликтом.

Возможно, сцену на лестнице в пасхальную ночь можно назвать одной из переломных точек в интробιοграфии Зощенко (под этим мы понимаем духовный путь «человека внутреннего») и отнести к событиям, повлиявшим на формирование мироощущения писателя, характерной особенностью которого была экзистенциальная тоска.

¹ Из писем 1917–1921 // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 26.

² И. Слонимская. Что я помню о Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. — Л., 1990. — С. 142.

³ Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — С. 207.

Михаил Зощенко: осознанные стратегии маскировки

Ю. В. Томашевский, размышлявший над причинами, которые привели в 1940-е годы М. Зощенко к внутреннему кризису, писал, что главной из них было «усиливающееся давление изнутри, сознательно и убежденно оказываемое Зощенко на себя самого», насилие над собственным талантом, вызванное желанием переделать собственное «писательское устройство» под давлением окружающей жизни и сложившихся обстоятельств¹. По мнению Томашевского, трагические изменения произошли только в последние годы жизни писателя и их наличие не может быть определено как постоянное. Но, как нам кажется, трагические изменения последних лет во многом были обусловлены личностными качествами Зощенко, которые развивались под давлением жизненных обстоятельств.

Принципиальная неопределенность, недоговоренность в отношении важнейших жизненных координат задана была в судьбе Зощенко изначально и, более того, всячески поддерживалась, лелеялась самим писателем, так и не назвавшим ни точного места, ни точной даты своего рождения. Принято считать, что Зощенко родился в Петербурге, но в одной из ранних печатных справок местом своего рождения он назвал Полтаву. Полтава была указана и в статье о нем в первой советской литературной энциклопедии, вышедшей в 1930-е годы. Что же касается даты рождения, то она имеет даже не два, а три варианта: 1894 год — принятый по уточняющим документальным разысканиям, на основании которых отмечался столетний юбилей писателя; 1895 — эта дата была указана также на первом надгробии Зощенко, определена на основании автобиографических заметок; 1896 — восстанавливается по тексту повести «Перед восходом солнца»².

¹ Томашевский Ю. В. «Записки бывшего офицера» (Ненаписанная книга М. Зощенко) // Звезда. — 1994. — № 8. — С. 23–24.

² См.: Запелалов В. Н. Документальные материалы М. М. Зощенко в Пушкинском Доме // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. — Кн. 1. — СПб.,

Даже представление о внешности и манере поведения Зоценко несет печать внутренней если не противоречивости, то «вариативности», неопределенности. Ю. К. Олеша записал в своем дневнике в марте 1930 года впечатление от одного из совместных с Зоценко выступлений: «Этот человек, маленький, поджарый и прямой, — чрезвычайно осанистый, несмотря на щуплость, — стал рядом с кафедрой, положил листки, следовательно, сбоку и с выражением почти военного презрения на лице читал свой рассказ. Он читал железным голосом вещь, вызывающую ежесекундные раскаты хохота»¹. Как один человек в один и тот же момент мог казаться щуплым и осанистым? Как можно «железным голосом» читать под аккомпанемент хохота?

Но еще важнее то, что внутренне неясным, двойственным даже в глазах самого писателя выступает его отношение к близким людям, а также к тем, чью значимость сам Зоценко никогда не уставал подчеркивать. Об этом, например, свидетельствуют его взаимоотношения с М. Горьким — взаимоотношения, которые сознательно и целенаправленно выстраивались годами. И, если верить публичным признаниям Зоценко, они были и откровенно дружескими, и почтительно ученическими. Такого рода признаний немало. Можно начать с цитат из письма Зоценко к М. Горькому, предваряющего публикацию «Голубой книги»: «И тогда, вспомнив ваши слова, я с уверенностью принялся за работу. <...> Позвольте же, глубокоуважаемый Алексей Максимович, посвятить вам этот мой слабый, но усердный труд, эту мою “Голубую книгу”, которую вы так удивительно предвидели и которую мне было тем более легко и радостно писать, сознавая, что вы будете ее читателем» (III, 171).

1997. — С. 5–6; Зоценко М. М. Автобиография // Лицо и маска Михаила Зоценко. — М., 1994. — С. 13; Зоценко М. М. О себе // Бегемотник. Энциклопедия Бегемота. — Л., 1928; «Это — девятнадцатый год! В госпитале дают четыреста граммов хлеба и тарелку супа. Это мало для человека, которому двадцать три года» (IV, 350). В данной статье цитаты приводятся по изданию: Зоценко М. М. Собр. соч.: В 4 т. — М., 2005, с указанием тома и номера страницы в скобках.

¹ Цит. по кн.: Махмудов Х. Х. Заметки о творческом контексте // Филологический сборник. Вып. XV–XVI. — Алма-Ата, 1975. — С. 16.

Признания были весьма красноречивы и возымели действие: патриарх советской литературы откликнулся даже на бытовые просьбы Зощенко. Например, в статье Ю. Томашевского «Об одном посвящении» приводится такой случай: «ЖАКТ, в котором состоял Зощенко, решил выселить из его квартиры соседа, который в это время отсутствовал, находясь на сезонных работах. <...> Зощенко попытался объяснить управдому, что он, так сказать, “домашний работник”, что тихий, тактичный сосед ему не мешал, а теперь вряд ли он сможет спокойно работать. <...> Однако управдом и слушать ничего не хотел: будешь препятствовать — по судам затаскаю»¹.

Вот тут-то Зощенко и решился написать М. Горькому (ЖАКТ-то был имени Горького!), попросить вмешаться в ситуацию, которая для Зощенко могла закончиться неприятным подселением². Горький тогда находился за границей, но не только ответил самому писателю, но и направил письмо с объяснением ситуации и просьбой в тот самый ЖАКТ. Надо думать, что приведенный Ю. Томашевским (и вслед за ним — М. Чудаковой) пример не был единственным.

Зощенко испытывал искреннюю благодарность к своему достаточно могущественному покровителю. В одном из писем Зощенко написал, что его гнетут «скверные ощущения своей бесполезности» Горькому. За всю ту помощь, внимание, доброту и любовь, что «обрушились на его голову», ему тоже хотелось бы сделать для Горького что-нибудь хорошее, но что — он не знает. Он охотно отдал бы ему остаток лет своей жизни, но, к несчастью, это не в его силах.

И он сделал посильное: посвятил Горькому свой «слабый, но усердный труд, свою “Голубую книгу”»³, а не «Мишеля Синягина», как планировал в 1930 году⁴.

¹ Томашевский Ю. В. Об одном посвящении // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 306–307.

² Писатель просил главу Союза писателей написать письмо в жилуправление своего дома, чтобы «не вселили чужих людей, а оставили бы того техника, который второй год проживает» в его квартире. — Там же.

³ Там же. — С. 311.

⁴ 27 октября 1930 г. Зощенко пишет М. Горькому: «Я, к сожалению, не в силах Вам сделать что-нибудь хорошее. Ну, я хотел посвятить Вам свою последнюю

Конечно, мы вправе видеть в данном случае достаточно эмоциональное выражение благодарности.

М. О. Чудакова проанализировала рукописи повести «М. П. Синягин», хранящиеся в архиве ИРЛИ. Авторская правка, вопреки ожиданиям, заключалась в создании вставок, делавших фразы более многословными и нелогичными. В этом же направлении проводилась правка писем, например к Н. Русановой-Замысловской; следовательно, в этой правке ощущалась какая-то высшая художественно-философская целесообразность. Можно предположить, что она была связана опосредованно с названным нами ключевым свойством личности писателя — двойственностью и вполне объяснимым выражением этой двойственности — скрытностью характера, текстовым проявлением которой стали многочисленные авторские маски, находившие реализацию то в применении лексических штампов, то в склонности к примитивной дидактике.

Что же касается «Голубой книги», то смысл этого произведения никак не соответствует посвящению, что заставляет задуматься о поиске ее автором надежного средства защиты, которым вполне мог бы стать Горький, само его имя, его авторитет в глазах как партийных чиновников, так и простых читателей.

Можно найти достаточно доказательств неоднозначности политических убеждений и предпочтений Зощенко. Революционные годы были для молодого Зощенко несомненно очень трудным, переломным моментом, глубоко изменившим и его жизнь, и его самого, хотя личный разлад, который он переживает именно в это время, разлад, связанный с социальным кризисом, откровенно запечатлен, очевидно, лишь в его письмах из Архангельска, адресованных матери¹. Судя по этим письмам,

повесть. Но в последний момент у меня не хватило духу. Может, Вам это было бы неприятно, — я подумал. Тем более у меня не было уверенности в своей работе. Я хорошо задумал эту повесть. Но написал ее с некоторой, что ли, усталостью. Я пришлю Вам ее, как только она выйдет». — См.: Документы: Материалы к биографической хронике // Зощенко М. Уважаемые граждане. — М., 1991. — С. 59.

¹ Зощенко М. М. Из писем (1917–1921) // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 21–22.

дворянин и боевой офицер Зощенко принял большевистский Октябрь и, как следствие, попытался изменить свой социальный статус, род занятий, окружение. Отголоском этого непростого, в известном смысле «самоубийственного» выбора можно считать цитату из повести «Перед восходом солнца»: «Я — сапожник. Мне нравится моя работа. Я презираю интеллигентский труд — это умственное ковыряние, от которого, должно быть, исходят меланхолия и хандра. Я не вернусь больше к прошлому. Мне довольно того, что у меня есть»¹.

Конечно, можно сказать, что в данном случае проявляется вполне интеллигентская позиция, которая уточняется в более поздней автобиографии, приведенной Вьюгиным: «Я не коммунист и в Красную Армию пошел сражаться против дворянства и помещиков — против среды, которую я в достаточной мере хорошо знал»². Зощенко принимает большевиков за «решимость» осуществления воспринятых его сердцем еще в детстве идеалов общечеловеческой справедливости — «Свободы, Равенства, Братства»³ (точка зрения Б. Рубена).

Разумеется, можно спорить о степени искренности Зощенко, пытавшегося приспособиться к новой жизни при большевиках. Происходившее с ним не стоит считать простым приспособленчеством к новым условиям, классовой мимикрией во имя выживания (физического в том числе), но нельзя не учитывать и сознательную, если не сказать хорошо продуманную по своим последствиям, ориентацию Зощенко на новую, чуждую ему действительность. Трудно поверить, что резкую смену социальных вех он видел как осуществление высоких идеалов общечеловеческой справедливости, воспринятых его душой с детства, и как проявление органичного для него демократизма (тут обычно биографами и исследователями вспоминаются его отношение к солдатам на фронте и история его юношеской влюбленности).

Б. Рубен слишком безапелляционно, на наш взгляд, оценивает этот период: «И, очевидно, то было требуемое движение к раскрытию его

¹ Цит. по: Рубен Б. С. Зощенко. — С. 33; IV, 344.

² Цит. по: Вьюгин В. Ю. Михаил Зощенко: душа как болезнь (послесловие) // Михаил Зощенко. Перед восходом солнца. — М., 2004. — С. 336.

³ Рубен Б. С. Зощенко. — С. 34.

таланта. Будто некий вышний поводырь, удержав его сперва от эмиграции¹, провел затем по тому жизненному кругу в России, неизвестному ему ранее, в котором он должен был встретить своих будущих героев»². С этого момента не было у него ничего «главное его литературы, которой он отдал всего себя без остатка»³.

Наибольшие сомнения вызывает первая часть этого высказывания. Нам представляется, что объективных причин, жизненных, материальных обстоятельств, которые могли бы подтолкнуть Зощенко к расставанию с Родиной, на самом деле было не так уж и много, по крайней мере значительно меньше, чем, например, у Блока. Но гораздо важнее в данном случае высказывание исследователя о том, что уже очень скоро и с полной ясностью Зощенко осознает, что идеологический диктат оказывает разрушительное, уничтожающее воздействие на художественный мир, «превращает художественное произведение в учебник политграмоты — с проверенно доходчивой и результативной для объяснения, поучения, проповеди формой параграфов»⁴.

Следовательно, несмотря на открытые заявления, на посвящение книги главному пролетарскому писателю всех времен и народов, в момент работы над «Голубой книгой» Зощенко не испытывал особых иллюзий относительно идеологического руководства, вполне

¹ Возможность эмигрировать сразу после Октябрьской революции из России во Францию, в Париж, была для него совершенно реальной. В автобиографическом комментарии 1933 г. к «Возвращенной молодости», если предположить полную искренность, он писал: «Был момент, когда я из Архангельска хотел уехать за границу». Помешало достаточно четкое и ясное осознание действительной собственной устремленности: «Я не могу и не хочу уехать из России. Я ничего не ищу в Париже» (Рубен Б. С. Зощенко. — С. 29). Он мог увлечься на миг этой перспективой — Франция, Париж. Тут сказывалось очарование и великой французской литературой с ее значительными именами. Но, по мнению Б. С. Рубена, все определила только его собственная душа, вся его натура, судьба, связанная с Россией, с ее языком, с ее жизнью, с ее литературой.

² Там же. — С. 34.

³ Там же. — С. 37.

⁴ Там же. — С. 164.

осознанно пытался освободиться от него и вместе с тем сохранить полную видимость своей лояльности власти. Эта установка, в частности, проявляется и в усложненном повествовании, не поддающемся поверхностному прочтению. Но самым значительным, содержательным фактом, подтверждающим нашу мысль, является сознательно наращиваемая писателем амбивалентность художественного мира, которая в первую очередь проявляется в неоднозначности деталей и мотивов произведения.

И. Н. Сухих склонен вполне традиционно видеть за этим наращиванием необходимое и естественное проявление творческой эволюции: «От схемы он движется к серьезности. От парадоксального — к документальности. От фельетонности — к морализму. От сказовой манеры — к прямому исповедальному слову»¹.

С точки зрения И. Н. Сухих, декларация позитивности, прогрессивности этой эволюции — «Голубая книга». Голубой цвет, вынесенный в заглавие, становится знаком надежды. В поддержку своего утверждения исследователь приводит фрагмент из предисловия: «Этим цветом надежды, цветом, который с давних пор означает скромность, молодость и все хорошее и возвышенное, этим цветом неба, в котором летают голуби и аэропланы, цветом неба, которое расстилается над нами, мы называем нашу смешную и отчасти трогательную книжку»².

Безусловно, эта литературоведческая идея весьма привлекательна, как любая положительная, позитивная. Е. В. Жолнина, развивая ее, утверждает, что «Голубая книга» была порождена созвучием духа эпохи с желаниями и потребностями Зощенко «показать светлое начало жизни, найти в ней героическое и внушающее оптимизм, найти “ключи счастья”»³. Но, как нам кажется, абсолютизация идеалистических устремлений Зощенко в данном случае все-таки не подтверждается ни документальным, ни художественным материалом.

¹ Сухих И. Н. Гоголек. Три судьбы Михаила Зощенко // Зощенко М. Избранное. — СПб., 1999. — С. 25.

² Зощенко М. М. Избранное. — С. 23.

³ Жолнина Е. В. «Голубая книга» М. М. Зощенко: текст и контекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2007. — С. 68–69.

«Голубая книга» имела определенный успех, который, по свидетельству жены Зоценко, не радовал его и не заставил окончательно принять новое направление, испытать долгожданные «радость и обновление». Вера Владимировна вспоминала, что в ночных разговорах писатель жаловался на то, что «они» выбивают почву из-под ног, не дают возможности творчески работать, загоняют человека, как несчастную, жалкую почтовую клячу, и что на стиле, на безжалостном, фанатически безжалостном отношении к человеческой жизни, они «ломают себе шею»¹.

Еще более решительно, почти окончательно дискредитирует исследовательскую идею мотивная структура повествования. Достаточно обратиться хотя бы к художественному воплощению мотива денег. Он развивается в полном соответствии с зоценковской речевой манерой, в которой истинное, сущностное, психологическое состояние персонажа или повествователя фиксируется в так называемом «словесном мусоре» — словах и словосочетаниях, не обладающих предметным, «материальным» значением. Так, повествователь открывает тему денег следующим высказыванием: «...в самом деле, у нас иная жизнь. Нет, у нас есть деньги. У нас на них многое можно купить, но они иначе распределяются между людьми. И у нас нет уважения к тому, кто *почему-либо* их больше имеет. У нас такую личность уважают *главным образом* за другие качества (курсив мой. — Д. С. К.)» (III, 179).

В этой установочной реплике Зоценко, если исключить из нее выделенные слова («почему-либо», «главным образом»), декларируется отсутствие уважения к деньгам. Но сам Зоценко эти лексические излишества не убирает, как нам представляется, именно потому, что в них кроется особенно важная в данном случае неуверенность в констатируемом факте.

В следующем фрагменте опять появляется «излишество», которое смутно зародившееся сомнение усиливает, делает его очевидным:

¹ Личность М. Зоценко по воспоминаниям его жены (1929–1958) / Публ. Г. В. Филиппова и О. Ю. Шилиной // Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. — Кн. 3. — СПб., 2002. — С. 11.

«Причем это было тем более достойно всякого удивления, что в то время и трон, и царская династия необыкновенно почитались и были, так сказать, нечто божественное, освященное привычками и веками. И уж во всяком случае понятие об этом было несколько иное, чем, извиняюсь, в наши дни. Но тем не менее деньги все же над этим восторжествовали» (III, 180).

И далее решительно, почти как в окончательном, хотя и совсем не радостном приговоре: «Но мы не хотим заниматься бесцельными речами, рассуждениями и восклицаниями. Скажем прямо, что деньги играют и будут еще играть преогромную роль даже и в нашей измененной жизни. И нам (совестно признаться) не совсем ясны те торжественные дни, когда этого не будет. И нам лично, собственно, даже и неизвестно и не совсем понятно, как это вообще пойдет» (III, 197).

Последняя смягчающая оговорка уже и не имеет особого значения: «Но мы должны сказать, что у нас многие печальные дела, связанные с деньгами, вернее — с богатством, уже безвозвратно исчезли. И мы отчасти освободились от многих опасностей и превратностей жизни. И мы снимаем шапку перед этими обстоятельствами» (III, 197).

Здесь, как видим, появляются целые фразы, фрагменты высказывания, с логической точки зрения абсолютно обесмысленные, с формально-речевой — косноязычные. Содержательно определяющими становятся сомнения, терзающие душу повествователя, выраженные в последней, финальной реплике. Не случайно эти сомнения фиксируются уже не в вводном слове или вводной конструкции, а в целом фрагменте высказывания — в заключительной части фразы, которая традиционно в русской речи информативно наиболее значима, насыщена:

Прочитавши этот рассказ, мы можем вместе с вами подивиться удивительным делам. И, подивившись этим делам, давайте с надеждой подумаем о тех прекрасных днях, в которые деньги не будут иметь такое выдающееся значение.

Мир ахнет и удивится, какая, наверное, будет замечательная жизнь.

А нам, подлецам, воспитанным на дряни и безобразии, даже и не понять, как это будет (курсив мой. — Д. С. К.) (III, 223–224).

Можно предположить, что процитированные строчки являются основанием для восприятия и прочтения эпитета «голубой» как имеющего ассоциативное значение «неземной», «нереальный» или «недостижимый», «безнадежный» (вспомним: «голубая мечта», а также пресловутое «блюдечко с голубой каемочкой»).

В чем же причина этой двойственности, подчеркиваемой всеми исследователями творчества и личности Зощенко? Резкий и однозначный подход к этой проблеме предлагает Б. Рубен: «Стремление к психологическому перелому в самом себе соединялось у Зощенко с полной социальной переориентировкой». Далее исследователь отрицает возможность унижающего писателя социального, политического приспособленчества (безо всякой этической оценки), реабилитируя Зощенко как творческую личность, но свою точку зрения почти не обосновывает. Хотя, согласимся, практически невозможно опровергнуть тот факт, что в основе своей весьма прагматичное отношение Зощенко к Горькому, декларации касательно его политических взглядов и убеждений могли быть и были следствием свободного волеизъявления. Зощенко прекрасно отдавал себе отчет в том, что такого рода высказывания (письменные и устные) давали вполне определенные выгоды: покровительство великого пролетарского писателя, которое в официальной литературе очень много значило, снисхождение со стороны большевиков, которое могло выливаться в новые достаточно престижные назначения и заказы.

Еще труднее найти реальную мотивацию амбивалентности художественной философии писателя. Думается, что в поиске художественных средств выражения собственной философии и мирозерцания в целом рациональный и прагматический момент был все-таки определяющим.

Осознанная дезориентация читателя использовалась Зощенко с момента обозначения жизненной, научной, фактической основы произведений. Например, определяя основу идейного содержания повести «Перед восходом солнца», Томас Ходж в статье «Элементы фрейдизма

в «Перед восходом солнца» Зощенко»¹ приводит отсылки к именам нескольких дюжин писателей, которые так или иначе освещали проблему депрессии. По его мнению, из всех авторов, с которыми «консультировался» Зощенко, наибольшее влияние на метод и теорию повести оказал Фрейд.

Ранее мы уже отмечали возможность иного отношения к данной проблеме, но Томас Ходж убежден, что Зощенко интересовался работами Фрейда и имел к ним доступ. Они продолжали выходить в русских переводах в 1900–1920-е годы и были популярны. К. И. Чуковский свидетельствовал, что он видел много книг по «биологии, психологии, гипнотизму и фрейдизму»² в библиотеке Зощенко. Следовательно, в повести Зощенко вполне могли возникнуть и проявиться элементы фрейдизма. Но напоминаем, что при этом сам писатель категорично отказывался признать влияние Фрейда и, наоборот, пытался убедить читателей в том, что опирался только на идеи физиолога Павлова. Так, в главе IX «Опасные связи» повести «Перед восходом солнца» Зощенко говорит, что есть явления, которые Фрейдом описаны с «исчерпывающей точностью», но тут же замечает, что из обширного и подробного описания материала Фрейд делает «ошибочный вывод» (IV, 483). И ниже повествователь заявляет, что своего «молодого и красивого» посетителя с неврозом желудка он отправил к врачу-фрейдисту только потому, что «врача-павловца не было» (IV, 487). Фрейда Зощенко упоминал и в письме к И. Сталину в 1943 году. В этом письме автор совсем не случайно замечает, что в повести «Перед восходом солнца» им были обнаружены «грубейшие идеалистические ошибки Фрейда» и доказаны «большая правда и значение теории Павлова»³.

Не менее серьезной, значительной в идейно-художественном отношении была дезориентация в определении границ хронотопа,

¹ Ходж Т. Элементы фрейдизма в «Перед восходом солнца» Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 261–278.

² Чуковский К. И. Соч.: В 2 т. — Т. 2. — М., 1990. — С. 597.

³ Томашевский Ю. В. Судьба Михаила Зощенко (Письма, выступление, документы 1943–1958 гг.) // «Литература — производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). — М., 2004. — С. 77.

преимущественно в «Голубой книге». Достаточно проанализировать поэтику хотя бы одного фрагмента:

20. Нам живо рисуется эта историческая сценка, достойная быть записанной.

— Да-а, — сказал мальчишка, встретив Меньшикова. — Ты что же это мои деньги-то заграбастал? Хитрый какой!

— Ка-акие деньги, ваше величество? Что вы?.. Помилуйте... в глаза-с не видал...

— Да-а... какие! Сам небось взял, а теперь говорит — «какие»... Это мне принесли, а не тебе.

— Ах, эти деньги... Что купцы принесли, ваше величество?

— Да-а... Я император, а не ты... Купцы, может, мне принесли...

— Ах, да, да... вспоминаю, ваше величество... А я их, знаете ли... велел, тово... к себе, тово... отнести. Пушай, думаю, у меня полежат, покуда ваше величество не подрастет.

— Отдай мои деньги, — заревел мальчишка. — Я маме скажу. Я тебе покажу, что я император!

Устрашенный Меньшиков побежал к себе, чтобы вернуть эти деньги. «Смотрите, — думал Меньшиков, — такой маленький шкет, а уже так отлично понимает. Прямо не хуже меня. Надо будет действительно отдать деньги этой шельме, — пожалуй, беды не оберешься» (III, 183–184).

Если подробно проанализировать речевую структуру этого диалога, то очевидно, что в данном случае мы имеем дело с реконструкцией разговоров героев зощенковских рассказов 1920-х годов, с реконструкцией, полностью погружающей в уже ушедшую речевую атмосферу, вызывающую ощущение совмещения времен, смещения, размывания границ между прошлым и настоящим, между которыми, как обнаруживается, нет сущностной, принципиальной разницы.

Все эти наблюдения можно воспринимать как дополнительное подтверждение загадочности образа творческой личности, провоцируемой самим писателем, сознательно создаваемой часто в соответствии с определенными практическими надобностями. Так, достаточно конкретными жизненными, практическими целями и потребностями художника определялась во многом рационализованная множественность масок и мифов, созданная Зошенко на протяжении не такой уж

и краткой творческой биографии¹. Хотя, безусловно, это утверждение не отменяет мысли Синявского о том, что в преследовавших Зощенко мифах отложились не только личные, родовые качества писателя, но и исторические — бессознательные «первообразы страха»². Об этиологии страхов, владевших душой художника, безусловно, можно спорить, но, как показывает наш материал, причины их появления были синтетическими, включающими самые разнообразные компоненты, собственно психологические и социальные в том числе, выражающие амбивалентность натуры Зощенко, устремленной к недостижимой для него гармонии.

¹ Только отчасти эта особенность творческой личности писателя связана с архетипичным для русской культуры стремлением «выпрыгнуть» из «искусства в жизнь», которым Г. А. Белая объяснила позднее морализаторство Зощенко, появление «Рассказов о Ленине». См.: Белая Г. А. Идея жизнотворчества как внутренняя константа русской литературы: в поисках абсолюта (Н. В. Гоголь. М. Зощенко) // Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. — М., 2004. — С. 150.

² Синявский А. Д. Мифы Михаила Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко. — С. 238–239.

Мемуары В. В. Зощенко. Близки памяти (1920-е годы)

Известно, что в фонде М. М. Зощенко¹ в РО ИРЛИ РАН хранится много материалов мемуарного характера его супруги — Веры Владимировны. Эти записи, дневники и статьи, составленные на основе тех же дневников, носят в основном бытовой и психологический характер. В. В. Зощенко очень подробно пишет о том, каким себя видел ее знаменитый муж в разные периоды жизни. Особо она выделяла не очень частые, но весьма интересные разговоры о творчестве, о прототипах его произведений, о встречах с другими ленинградскими писателями.

Именно эти фрагменты ее воспоминаний были опубликованы и использованы литературоведами и критиками в разных по тематике и форме статьях и книгах. Однако воспроизведение архивного материала по принципу монтажа — без комментариев и контекста — лишает опубликованные части не только структурно-психологической целостности, но и культурной ауры.

В самой объемной мемуарной статье Веры Зощенко «О болезни и литературной работе <М. Зощенко>» (249 страниц) можно обнаружить как приметы времени, так и любопытные факты, которые нуждаются в комментировании и смысловой корректировке.

Что же это за факты? Выделим *три группы*:

- 1) сознательные и бессознательные *ошибки*;
- 2) *умолчания*;
- 3) фразы, свидетельствующие о *непонимании* некоторых явлений, которые влияли на психику и поведение писателя.

Примеров можно привести довольно много, но придется ограничиться отдельными высказываниями.

На стр. 27 указанной статьи² В. В. Зощенко сообщает о том, что 1 февраля 1926 года она присутствовала с мужем на пятилетию «Серрапионовых

¹ РО ИРЛИ РАН. Ф. 501.

² Ф. 501. Оп. 2. № 93. В дальнейшем ссылки на этот документ даются в тексте с указанием номера страницы в скобках

братьев» в Доме печати (Мариинский дворец). Вместе с ними на вечере были Федин, Тихонов, Слонимский, Каверин с женами и другие гости из Москвы. «А 3-го февраля Михаил уехал в Царское (в санаторий)».

На самом деле на этом вечере (который, кстати, состоялся не 1-го, а 3 февраля 1926 года) М. Зощенко не присутствовал, о чем свидетельствует письмо самого писателя М. Л. Слонимскому от 6 февраля 1926 года:

Дорогой Миша, передай мои извинения всем товарищам за то, что я не был 3-го числа в Доме печати. Я был в Детском и не смог приехать. Кроме того, все это время у меня плохое сердце». В заключение письма Зощенко высказал и другое, более искреннее соображение: «Если говорить правду, то сердце у меня не так уж плохое, даже хорошее, но просто ужасно не хотелось и не хочется выступать. Ты, надеюсь, меня понимаешь. Так пушай серапионы меня простят. Целую тебя. Твой Зощенко¹.

Однако в мемуарах жена писателя создавала миф об их отношениях и окружавших людях.

Возникает вопрос, почему, будучи в курсе всех событий, Вера Владимировна сознательно изменяет ситуацию и во временном, и в пространственном измерении. По-видимому, данный хронотоп соответствовал ее сильному желанию находиться рядом с мужем на литературных встречах и вечерах, общаться в компании интеллигентных людей, встречаться в ресторанах, обсуждая литературные дела и шутки знаменитых писателей и критиков. Ее оскорбляло равнодушие супруга. Но Зощенко спокойно и меланхолично обходился без родственного сопровождения. И это подтверждают все мемуаристы. Жена М. Слонимского (Ида Исааковна, в просторечии — Дуся) писала: «На все собрания, вечера, годовщины Зощенко всегда приходил один. Жену его никто не знал и не видел».

Далее Слонимская делится впечатлениями от общения с Верой Зощенко:

Жена его оказалась худенькой, очень подвижной блондинкой с пышными волосами цвета меда и очень разговорчивой. Она в то время работала воспитательницей в детском саду. И, очевидно, училась в университете, потому что в двадцать четвертом году, во время так называемой «чистки», ее вычистили из университета из-за социального происхождения — она была дочерью какого-то офицерского чина (совсем не крупного) царской армии. Она, естественно, очень

¹ Слонимский М. Л. Книга воспоминаний. — М.; Л., 1966. — С. 155–156.

переживала это отчисление... Ее роль в жизни Зощенко очень большая и сложная, мне кажется, что многим в своей литературе он обязан ей, но я не считаю себя вправе вдаваться в их взаимоотношения¹.

Другая «ошибка» Веры Владимировны загримирована под некий странный и почти юмористический эпизод. Летом 1922 года в Сестрорецке, где Зощенко снимал маленькую комнату на лето, жена соорудила ему кабинет в бывшей ванной. Зощенко и ночевал, и работал в этом «кабинете» (4). После этой записи она отмечает, что к ней, именно к ней, когда на даче не было Михаила, приезжал в гости К. Федин, а потом сообщает о другом эпизоде: «...как-то нагрянули к нам и другие серапионы, которые даже остались у нас ночевать, — понять не могу, как я умудрилась устроить им этот ночлег?» Разумеется, люди были молодые, веселые, могли расположиться просто на полу, но характер их отношений с М. Зощенко, отличавшийся осторожностью (он был очень обидчив) и корректностью, не соответствует этому предположению. Вера Владимировна из небольших деталей создавала лирико-юмористическую фантазию о дружбе их семейной пары с «серапионами».

Факт *умолчания* в данной статье Веры Владимировны касается более важных вещей. Исследователям творчества писателя известно о его фобиях², среди которых — боязнь воды. Об этом водяном «безумии» мужа Вера Зощенко вспоминает очень часто, цитируя его письма из Крыма. Но о самом крупном наводнении в Ленинграде в сентябре 1924 года в ее статье даже не упоминается. Однако писатель сам в книге «Перед восходом солнца» (глава «23 сентября») подробно описывает свои действия в тот страшный день, когда в городе бушевала водная стихия. Находясь в Доме искусств, где у него была маленькая комната, Зощенко из окна замечает сильный подъем воды на Мойке и не колеблясь отправляется на трамвае, а потом идет по колено в воде на Пушкарскую улицу, где в одном из домов на первом этаже жила Вера Владимировна с сыном и матерью.

И вот здесь начинается нечто необыкновенное, вроде бы не свойственное этому человеку, страдавшему боязнью воды. Зощенко так

¹ Воспоминания о Михаиле Зощенко. — СПб., 1995. — С. 141.

² См. о фобиях писателя: Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. — М., 1999.

описывает это приключение: «Переодевшись, я снова иду на улицу. Мне хочется увидеть — прибывает ли вода... И вдруг необычайная картина — вода выступает из всех люков и стремительно заливают мостовую. Снова по воде я иду домой. Вода уже на ступеньках лестницы. С узлами мы переходим во второй этаж. В пять часов дня вода уже плещется у дверей». Зощенко всю ночь просидел у окна, наблюдая за развитием событий на улице. В книге «Перед восходом солнца» он подробно описывает общую картину: «На темном небе зарево каких-то пожаров. Светает. Из окна я вижу, как постепенно вода уходит. Я выхожу на улицу. Ужасное зрелище. На проспекте барка с дровами. Бревна. Лодки. На боку лежит суденышко с мачтой. Всюду разгром, хаос, разрушение»¹.

Необходимо заметить, что Зощенко, так боявшийся воды, не просто торопится спасти семью, но и наблюдает за наводнением. Более того, он выходит на улицу, следит за уровнем воды, а утром становится очевидцем хаоса, который она принесла в город. Описание наводнения умозрительно, содержит черты аналитичности, лаконично и даже афористично. Текст почти не содержит развернутых и сложных предложений: «сухо», «темнеет», «светает», «ужасное зрелище», «бревна», «лодки», «хаос» и т. д. И никакого страха, никаких эмоциональных взрывов!

Именно это наводнение в Ленинграде считается вторым по силе после потопа 1824 года. По официальным данным, во время наводнения погибло 208 человек. После этого горожане еще долго страдали от простудных заболеваний, ибо согреться в промокших квартирах было невозможно. Поэтому резко возросли цены на продукты питания, сено и дрова. Петербургская (Петроградская) сторона с XIX века была на окраине города наиболее низким местом и подвергалась затоплению даже при сильных ливнях. В народе часть этого района между Невой и рекой Ждановкой называлась Мокруши².

Вера Владимировна, не забывая часто повторять о страхе мужа перед водой, о наводнении (как факте не только личных переживаний и впечатлений, но и историческом для города) даже не упоминает.

¹ Зощенко М. М. Перед восходом солнца. — М., 2004. — С. 92.

² См. об этом: Анциферов Н. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. — М., 2009. — С. 315–316.

Особенно суровыми для молодого Зощенко были осенне-зимние периоды 1920–1921 годов. В это время, как известно, ему приходилось работать конторщиком в Новой Голландии, а по вечерам раза два-три в неделю ходить с Петроградской стороны на Васильевский остров, к сапожнику Вознесенскому, у которого он работал кем-то вроде подмастерья. Зощенко всегда считал, как сообщает в статье Вера Владимировна, что человек должен знать какое-либо ремесло; к тому же эта работа давала ему небольшой заработок. Ему интересно «было наблюдать там “людей”, и самого хозяина, и проходящих к нему заказчиков» (1).

Физические и материальные трудности, которые переживал Михаил Зощенко на пороге своей литературной славы, не связывались никем, и прежде всего юной супругой, с особенностями жизни в Петрограде того времени. Путь на работу с Петроградской стороны в те годы был сложен и даже страшен. В сплошной темноте приходилось ждать трамвая, а если он не приходил, нужно было идти пешком по неосвещенному городу, то залитому черной водой, то заметенному снегом, под пронизывающим питерским ветром. Разумеется, настораживали и пугали и «уважаемые граждане», и голодные собаки, которые тенями мелькали в подворотнях и проходных дворах.

Тяжелые жизненные обстоятельства были источником отрицательных эмоций молодого писателя, что существенным образом влияло на его расшатанную войной психику. Культурно-историческая память не помогала писателю, а, наоборот, ввергала его в хаос, тоску, ипохондрию. Однако его супруга считала только себя виноватой в плохом состоянии здоровья Зощенко. Вера Владимировна жалела мужа и понимала, что работа доводит его до крайности: «...все это так томительно, тяжело и скучно, и вечные заботы о “хлебе насущном” — это так угнетающе действует на нервы» (3).

Вера Владимировна, понимая, что с «гением жить тяжело», пыталась как-то сохранить семью, снять напряжение в отношениях, но это не всегда ей удавалось. Даже сам стиль статьи отражает сложность отношений между супругами. Очень часто (с большой избыточностью) появляются в тексте многоточия и тире. С одной стороны, это свидетельствует о недосказанности и *недопонимании* ситуации, а с другой — о визуальном выражении противопоставления жизни писателя и жизни его жены.

IV. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ТВОРЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

И. В. КОЗЛОВ

*Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина
Екатеринбург*

Писатель-юморист как персонаж юмористического произведения: Зощенко и другие

Авторы, творчество которых для большей части читающей публики ассоциировалось с сатирой и юмористикой, не создали в 1920-е годы единой литературной группы. Но это не значит, что они «не замечали» друг друга. Неписанные правила этого юмористического «цеха» диктовали постоянное обращение к собратьям по юмористическому перу, заставляли упоминать их в текстах, иногда — в качестве своеобразных эпизодических персонажей. Какова цель подобных упоминаний, подобной игры с читателем?

Одно из возможных предположений — таким способом устанавливалась литературная иерархия писателей-юмористов и литературная иерархия 1920-х годов.

Так, например, И. Ильф и Е. Петров часто писали фельетоны об эписгонах. В одном из фельетонов («Когда уходят капитаны») они приводят следующее сравнение. Автор, пишущий на злобу дня, получает у них фельетонное обозначение «промышленника, зверобоя, гарпунщика». В какой-то момент (когда это необходимо, чтобы напомнить о себе) он отвозит разрозненные опусы в редакцию, где их начинают обсуждать:

Вокруг рукописи начинается возня. Ее читают, перетаскивают из комнаты в комнату, над ней кряхтят.

— Ну что?

— Ах, — говорит утомленный редактор, — Исбах далеко не Бальзак, но этот Подпругин такой уже не Бальзак!

— Что ж, забракуем?

— Наоборот. Напечатаем. Отображены актуальнейшие темы. Язык суконноватый, рабочие схематичны, но настроение бодрое, книга зовет. Потом вот в конце ясно написано: «Это есть наш последний».

— «И решительный» написано?

— «И решительный».

— Тогда надо печатать. Книжка, конечно, — заунывный бред, но зато не оставит нам никакого беспокойства. Никто не придерется¹.

Упомянутый в этом отрывке реальный писатель Исбах фактически низведен подобным сравнением в литературной иерархии почти до уровня такого «гарпунщика». При этом редактором в фельетоне сделано гротескное сопоставление крайностей: Бальзак и Исбах. Упоминание этого автора в таком контексте не случайно. Александр Исбах (псевдоним И. А. Бахраха) был в это время (фельетон Ильфа и Петрова опубликован в 1932 году) довольно известным писателем и активным журналистом. По-видимому, его произведения «С винтовкой и книгой» (1926), «Красноармейцы» (1930) ассоциативно вспоминались в обсуждении рукописей фельетонного «гарпунщика».

М. Зощенко, в свою очередь, не преминул попробовать свои силы в установлении литературной иерархии. В рассказе «Пушкин» он упоминает имя советского поэта Д. Цензора. Жители одной из квартир испытывают сложности, причиной которых оказался русский классик. Но и современные писатели не лучше:

Да вот недалеко ходить, в наше время наш знакомый поэт Митя Цензор, Дмитрий Михайлович. Да он за последний год не менее семи комнат сменил. Все, знаете, никак не может ужиться. За неплатеж.

А ведь, может, он, черт его знает, гений!

Ох и обложат же его лет через пятьдесят за эти семь комнат².

¹ Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 3. — М., 1961. — С. 119–120.

² Зощенко М. М. Рассказы. Повести. Голубая книга. — М., 2000. — С. 240.

Впрочем, в этом случае иерархия выстроена достаточно условная. Сопоставление двух авторов происходит не по основному критерию (художественность), но по тому, сколько квартир или комнат сменил автор, что, в свою очередь (учитывая при этом несопоставимость литературных репутаций: А. Пушкин — Д. Цензор), должно было вызвать комическую реакцию.

А. Зорич в произведении «Легкомысленная повесть» активно использует интертекстуальные переключки, устанавливающие литературную иерархию. Чаще всего они пародийны и оказываются дополнительной чертой, характеризующей персонажей, которые разделены на враждующие лагеря. Он может допустить такое замечание в устах одного из героев — комсомольца Вешки: «Например, понимаешь, тебе надо гвоздь в стену заколотить или провод подправить, ты, конечно, ставишь стол, на стол табуретку, потом ведро, потом Малашкина три тома...»¹.

Подобная литературная иерархия комична и собственно иерархией не является. Ярче всего это показано в уже упоминавшемся фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова, в котором читатель обнаруживает в финале странную «смесь» писательских имен, объединенных, по мысли одного из героев фельетона, общей полезной задачей. «Мобилизация писательской общественности на предмет написания романа о сахароварении» в фельетоне «Когда уходят капитаны» происходит следующим образом: «Значит так: Алексей Толстой, Гладков, Сейфуллина, потом на Л... ну, который “Сотьсаранчуки”... да, Леонов. Еще Олеша, он это здорово умеет. Парочку из пролетарских поглавнее, Фадеева и Афиногенова на предмет пьесы. Для смеха можно Зощенко, пусть сочинит чего-нибудь вроде “Аристократки”, но в разрезе сахарной свеклы. Хорошо бы еще критика вовлечь. Они пусть пишут, а он их пусть тут на месте критикует»². Характерно, что «серьезным» писателям (осваивающим в литературе серьезные темы) в этом списке противопоставлен писатель «несерьезный».

¹ Зорич А. Легкомысленная повесть. — Л., 1934. — С. 87.

² Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 3. — С. 116.

Это пренебрежительное представление о юмористическом произведении присутствует и в другом фельетоне: «В ужасных препирательствах прошла молодость. Мы спорили без конца. Враги говорили, что юмор — это низкий жанр, что он вреден. Плача, мы возражали. Мы говорили, что юмор вроде фитина. В небольших дозах его можно давать передовому читателю» («Литературный трамвай»¹). Пренебрежение «низким жанром» подчеркнуто в фельетоне рефреном: «А о Зощенко опять ничего не пишут»². Один из самых известных авторов 1920-х годов комически обойден литературной критикой: «Да. И знаете, — похоже на то, что этот ленинградский автор уже немножко стыдится своего замечательного таланта. Он даже обижается, когда ему говорят, что он опять написал смешное. Ему теперь надо говорить так: “Вы, Михаил Михайлович, по своему трагическому дарованию просто Великий Инквизитор”. Только тут он слегка отходит, и на его узких губах появляется осмысленно-интеллигентская улыбка. Приучили человека к тому, что юмор — жанр низкий, недостойный великой русской литературы. А разве он — Великий Инквизитор? Писатель он, а не инквизитор...»³.

Возможно, постоянные упоминания авторов-юмористов в художественных произведениях — попытка защитить их, защитить юмористическую литературу и создать представление о «собственном цехе», «творческой мастерской», где все друг друга знают и поддерживают?

Чтобы не создавалось впечатления, будто подобные «упоминания» характерны лишь для фельетона, приведем пример из романа В. Катаева «Растратчики». Рассуждения «пассажира литературного трамвая» странным образом перекликаются с тем, в каком контексте появляется книга Зощенко в этом романе⁴. Главные герои — Филипп Степанович Прохоров (бухгалтер) и Иван Клюквин (кассир) — уже на излете своих приключений символически встречаются в поезде с «опытным растратчиком» Николаем Николаевичем Шольте. Прохорову удается разглядеть, что их спутник читает Уголовный кодекс, но чтобы завязать разговор, он

¹ Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 3. — С. 172.

² Там же. — С. 172–175.

³ Там же. — С. 174.

⁴ См.: Катаев В. П. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 3. — М., 1969. — С. 116–117.

делает предположение, что это произведения Зощенко. На первый взгляд, это лишний раз подчеркивает степень популярности Зощенко и форму ознакомления с его творчеством (чтение в поезде). Но в то же время такая переключка (Зощенко — Уголовный кодекс) может быть интерпретирована как характеристика творчества (чтение Зощенко аналогично тому, как герои всматриваются в себя, в свою будущую судьбу, видя ее в судьбах героев Зощенко).

Вполне вероятно еще одно предположение: перед нами не столько установление литературных иерархий или защита «цеха юмористической литературы», сколько пародия. Часто появление авторов «из реальности» характерно для произведений, пародирующих графоманов. В фельетоне В. Катаева «Общий любимец» такой автор приносит в редакцию свой роман. «Николай Борисович, конечно, стал его утешать, чаю предложил, папиросы поставил. “Давайте, говорит, ваш роман, а ну-ка, мы его сейчас посмотрим”. Взял рукопись, стал читать: “Шебуршастое небо дымилось над колхозной околицей. Лобатые облака перекатывались по ярам да щазобам. Теребенькало”. “А что вы думаете, говорит, ей-богу, недурно. Совсем даже недурно. Прямо сказать — талантливо. Поздравляю вас, молодой человек. Прекрасный роман. Мы его обязательно напечатаем. Пишите, развивайтесь, растите. До свидания”. Вы сами понимаете, “шебуршастое небо”, “теребенькало” — это, конечно, далеко не Лидин, но согласитесь сами, зачем молодого человека зря обижать, врагов себе только создавать»¹. Причем очень часто это пародия на известных авторов, имя которых уже ассоциировалось с известным кругом художественных образов и представлений.

Интересен факт появления сатирического романа В. Катаева, название которого было пародийным упоминанием другого автора: «Остров Эрендорф». В романе дана пародия не столько на произведения Эренбурга, сколько на сам образ этого писателя. В романе он становится другом и сподвижником отрицательного героя Матапала.

Большая часть тех писателей, которые становились объектом подобных «шаржей», либо писали юмористические произведения, либо

¹ Катаев В. П. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 2. — М., 1969. — С. 263.

применяли юмористические приемы в своих выступлениях. Очень немногие выступавшие на Первом всесоюзном съезде советских писателей сумели вызвать сочувствующий смех слушателей. Эренбург был одним из них. Важно, что это была самоирония:

Мы слышим цифры: у нас столько-то писателей, и эти столько-то писателей написали столько-то книг. Так можно говорить о тоннах чугуна, а не о романах.

Для статистики «Война и мир» — всего-навсего одна единица (смех, аплодисменты). <...>

Я вовсе не о себе хлопочу. Я лично плодовит, как крольчиха (смех), но я отстаиваю право за слонихами быть беременными дольше, нежели крольчихи (смех)¹.

В. Катаев также не был лишен внимания собратьев по перу. Более того, в одной из юмористических книг — «путевых заметок» он не просто упомянут, но и выведен в качестве героя: «Популярный чудак Валентин Катаев, чувствуя себя на аэродроме в обществе будущих европейцев, из галантности предложил свое пальто незнакомой девушке, промокшей до нитки. Во время суматохи отлета он этой девушки больше не увидел, и пальто, временная дань европейской культуре, долго не возвращалось к владельцу. Осчастливленная девушка решила, что писатель, поддерживая свою популярность, просто-напросто раздаст своим поклонникам ценные сувениры, и поэтому впоследствии в течение нескольких месяцев без стеснения пользовалась этим сувениром как домашним халатом, предварительно срезав с него пуговицы, которые пошли на украшение одного из ее костюмов»².

Появление какого-либо известного автора в тексте может восприниматься читателем комически. Особенно это заметно, если писатель включает в текст упоминание о самом себе. Так, например, в повести «Жизнь Клим Самгина» в разговоре героев — Дронова и Самгина — назван автор: «Горький? Этот — кончен, да он и не философ, а теперь требуется, чтобы писатель философствовал. Про него говорят — делец, хитрый, эмигрировал, хотя ему ничего не грозило. Сбежал из схватки

¹ Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. — М., 1990. — С. 184.

² Гарри А., Ефимов Б. Путешествие чудаков по Европе. — М., 1929. — С. 11.

идеализма с реализмом»¹. С точки зрения автора, это своеобразный ироничный взгляд на самого себя начала XX века.

Появление в юмористическом произведении известных писателей смешивало вымысел и реальность. Вымысел в этом случае приобретал более реалистичный оттенок, что, например, для жанра фельетона было необходимо, а в цитиrowавшемся романе В. Катаева сглаживало фантастическую, по сути, фабулу («растратчики поневоле», путешествующие по Советскому Союзу и попадающие, подобно Дон Кихоту и его верному оруженосцу, в нетривиальные авантюрные ситуации).

Это были реминисценции, в которых ключевую роль играл образ автора, узнаваемый предполагаемым читателем. Такие переключки конструировали образ имплицитного читателя — знатока юмористической литературы. Они создавали представление о литературном цехе, которому приходилось «отбиваться» от нешуточных нападков критиков, суждений о «юморе как низком жанре», о вреде сатиры «в реконструктивный период». Защищались авторы в форме юмористической литературной игры.

¹ М. Горький. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. — Т. 24. — М., 1969. — С. 199.

Медицинская тема у Зощенко, Чехова, Булгакова и Аверченко

Любая базовая ситуация в художественном произведении имеет определенный спектр возможностей своего развития. Например, любовная ситуация может реализовываться в тексте в одном или нескольких видах: разлука влюбленных, измена, любовный треугольник¹. Наиболее часто повторяющиеся сюжеты становятся общими местами. За каждой из ситуаций закреплен определенный набор типов персонажей (например, в любовном сюжете: донжуан, инженеру и др.). В ситуации лечения можно выделить несколько компонентов: коммуникация героя-врача и героя-пациента, оказание помощи и ее результат. Принимая во внимание то, что установка в медицинском дискурсе состоит в статусном неравноправии коммуникантов («пациент должен доверять врачу, а врач – стремиться к поддержанию... образа компетентного и квалифицированного специалиста, который искренне желает помочь пациенту»)², мы обратимся к рассказам и фельетонам на медицинскую тему и постараемся найти характерные сюжетные ситуации, нарративные особенности и типы коммуникации.

В ситуации лечения важно выделить несколько компонентов: коммуникация героя-врача и героя-пациента, оказание помощи (или

¹ Подобные базовые ситуации с набором определенных персонажей и потенциальных путей развития сюжета можно найти в словарях сюжетов и мотивов, напр.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Вып. 1. — Новосибирск, 2006; Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Вып. 2. — Новосибирск, 2006; *Frenzel E. Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitt. — Stuttgart, 2008.*

² Акаева Э. В. Специфика реализации речевой стратегии «внушение» в медицинском дискурсе // Современная речевая коммуникация: стратегии и жанры: сб. научн. ст. — Вып. 1. — Омск, 2009. — С. 144.

непосредственно лечение) и результат этой помощи. Рассмотрим **четыре типа базовых ситуаций**.

1. Сбой в коммуникации

Он происходит при разном понимании болезни персонажами; пациент излечивается сам. В «Пациентке» Зощенко болезнь Пелагеи «медицины... не касается»¹, хотя душевные муки описываются крестьянкой как физические. Героиня находит слушателя² в фельдшере, хотя тот раздражается из-за превращения врачебного приема в личное общение. Болезнь исчезает, когда Пелагея «выговаривает» ее.

2. Затруднение коммуникации может происходить по разным причинам. Выделим их.

А. Симуляция

В «Автобиографии» Аверченко герой-рассказчик имитирует слепоту, чтобы не идти учиться³, а в «Точной науке» Зощенко кочегар считает, что сможет обмануть фельдшера, так как живот — «скрытый орган, для глаза незаметный» (З., 1, 631). Разоблачение лжеца происходит, когда врач говорит: «Больному лекарство не повредит. У здорового человека судороги вызовут» (З., 1, 632). Потерпев фиаско, кочегар не конфликтует с врачом (иначе происходит в рассказе Зощенко «На посту»), а придумывает для себя успокаивающий «выигрыш»: «три-то часа в приемной сидел, не работал» (З., 1, 633).

¹ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 1. — М., 2006. — С. 579. Далее ссылки на издание приводятся в тексте (в скобках — буква З., том и номер страницы).

² «Выговаривание» боли было в «Тоске» Чехова, однако там ситуация осложнена: герою неважно, слушают ли его. У Пелагеи адресат конкретен потому, что в ее понимании душевная и физическая боль взаимозаменяемы.

³ «Глазная» тематика у Аверченко в «Автобиографии» (в отличие от «сердечно-легочной» у Зощенко) подается в юмористическом ключе. В не связанных с медициной «Современном романе», «Нервах», «Солидном предприятии», «Магните» и «Корове» Аверченко выколотый или поврежденный глаз приравнен к убийству персонажа, трагизм и ужас ситуации усилены тем, что это — реально, а не выдуманно героем.

В ситуации с симулянтом рассказчик указывает, какую выгоду преследует для себя лжебольной. Так, в «Симулянтах» и «Знакомом мужчине» Чехова это оказываются деньги, в рассказах Зощенко — комиссование из армии по состоянию здоровья («Старый ветеран»)¹, присвоение украденного («Авантюрный рассказ»), получение компенсации за собственную смерть («Святочная история»), у Аверченко — освобождение от посещения школы («Автобиография»), в фельетоне Булгакова «Паршивый тип» — денежная компенсация. В «Паршивом типе» слесарь совершает членовредительство, за которое получает компенсацию. Подробно говорится, сколько он получил и на что потратил: «На круглой язве желудка Пузырев заработал 18 р. 79 к., освобождение от занятий и порошки. Порошки Пузырев выбросил в клозет... 79 копеек дал Марье на хозяйство, а 18 рублей пропил»². Фельетон кончается тем, что симулянта уличает во лжи врачебная комиссия. Но в отличие от Зощенко Булгаков дает нравоучительный и злой комментарий рассказчика: «...его все-таки погубили. И так ему и надо» (Б., 3, 258).

Как вариант выделяется ситуация, когда герой-пациент оказывается обманут. В «Медицине» Аверченко жена манипулирует поведением мужа, с помощью доктора заставляя его сначала отказаться от алкоголя, а затем — ходить на вагнеровские оперы и купить машину. Наконец персонаж подслушивает разговор доктора и жены, которая хочет поменять цвет гостиной, но не знает, чем напугать мужа, чтобы заставить его начать ремонт. Вскрыв обман, Корзухин выгоняет доктора³ и начинает назло всем демонстративно пить, курить и играть в карты. В «Клиническом случае» Зощенко врач переходит от советов поменять вредное для здоровья жилье к сделке по обмену квартир, причем это стало у него

¹ Интересно, что в одних случаях герой терпит фиаско и не получает ничего («На посту»), а в других получает желанное, но не благодаря своим стараниям изувечить себя («Старый ветеран», «Зубное дело»).

² Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. — Т. 3. — М., 1995. — С. 255–256. Далее ссылки на издание приводятся в тексте (в скобках — буква Б., том и номер страницы).

³ У Аверченко (в отличие от Зощенко) изгнание врача не становится комическим или абсурдным.

привычкой. При неподходящем расположении квартиры он прерывает прием, раскрывая свои намерения. Интересно, что после посещения врача рассказчик ищет причину мигрени в обстановке и думает об обмене, о котором он хотел бы поговорить на приеме у другого врача. Таким образом, поведение врача становится заразительным.

Б. Травестия ситуации лечения

При этом персонаж не стремится получить выгоды, напрямую связанные с медициной (справки, отгулы): так, визит к зубному оказывается неоригинальным способом воровства («Авантюрный рассказ» Зощенко)¹. Иногда травестия отношений «пациент—врач» совмещается с лечением («Операция» Зощенко): Петюшка, хотя и нуждается в медицинской помощи, хочет произвести на докторшу впечатление, но ему это не удается. Уничтоженный смехом герой так испуган, что воспринимает операцию как пытку.

В. Убеденность героя в чем-либо, которая может и отражать реальное положение дел («История болезни» Зощенко), и не отражать, становясь проблемой при коммуникации (его же «Врачевание и психика»)

В зощенковских «Четырех днях» герой здоров, но внушил себе, что болен. Убеденность персонажа может быть и в том, что он не любит лечиться, потому что лечат действительно плохо («История болезни» Зощенко), и в том, что он может заразиться. В «Кривом зеркале» Булгакова в части «Три застенка» герой бреется у парикмахера, который кажется ему сифилитиком, после бритья беспокоится, «нетерпеливо ждет сифилиса» (Б., 2, 162), спрашивает знакомых врачей о симптомах и получает ответ, что это просто ссадина. Успокоенный герой начинает полнеть. Любопытно, что в этом булгаковском фельетоне есть три характерных для поэтики Зощенко ситуации: страх заразиться и ожидание болезни (см. его рассказы «Рука ближнего», «Гримаса нэпа»), набирание персонажем веса при благоприятных материальных и морально-психологических условиях («Кузница здоровья», «Любитель», «Грустные глаза», «Анна на шее»), нервозность и мнительность героя («Четыре дня», «Бешенство»).

¹ Хозяин квартиры подозревает, что очередной пациент — потенциальный вор, и, жалуясь на бывшие у него кражи, закрывает героя на ключ.

В «Истории болезни» Зоценко рассказчик сомневается в утверждениях медиков¹, настроен по отношению к медицине негативно², предпочитает хворать дома³, но попадает в больницу из-за домашних, желавших облегчить его страдания. Героя раздражают слова на плакате («Выдача трупов от 3-х до 4-х»); его «передернуло», когда ванну называли «обмывочным пунктом» (З., 4, 175). Такое возмущение нехарактерно для поведения других зоценковских героев-рассказчиков, принимающих новые слова и активно использующих их в речи. Герой «Истории болезни» цепляется к словам, отвергая их (иногда это происходит не прямо: новое именование фельдшера герой вспоминает не сразу⁴), так как видит в них неуважение к пациентам. Такая реакция на слова характерна скорее для булгаковских персонажей, чем для зоценковских. Но если герои Булгакова не хотят принимать советский мир, запечатленный в новом слове, то зоценковский персонаж не хочет принимать мир в миниатюре — больничным. Больница становится враждебной ему: фельдшер и медсестра указывают, что выздоровление зависит от их воли. Но герой-рассказчик тревожится не из-за возможных санкций медиков, а из-за того, что может случиться с ним из-за таких пожеланий: «Это... морально подкашивает силы»⁵ (З., 4, 174). Но иногда герой ошибается, решив, например, что ему нарочно дали

¹ В «Веселой игре» рассказчик сомневается в полезности бильярда для нервов, а в «Гримасе нэпа» считает, что в Луге вдобавок к бронхиту можно получить скарлатину.

² Иногда герой из-за страха отвергает медицину («Любитель»), но признается, что медицинская профессия необходима в «механизме государственного строительства» (З., 2, 362).

³ При этом рассказчик прекрасно знаком с больницами и признается, что «каждый год в больницах лежал» (З., 4, 177), — странно, что этой ненадежности зоценковского нарратора не замечали М. О. Чудакова и А. К. Жолковский.

⁴ Заметим, что в «Целителе» и «Паршивом типе» Булгакова употребляется именование «лекпом», а в «Празднике с сифилисом» есть только «фельдшер».

⁵ Любопытно, что почти зоценковское внимание к психологическому состоянию встречается в фельетоне Булгакова «Акафист нашему качеству», где расстроенный герой не хочет жаловаться на качество одежды, чтобы не получить к простуде разлитие желчи.

белье не по росту, хотя это оказывается «нормальным явлением»: «У них маленькие больные, как правило, были в больших рубашках, а большие — в маленьких» (З., 4, 176). В порядке вещей и то, что выздоровление происходит не благодаря, а вопреки больничным условиям.

Г. Непрофессионализм

Если в других областях деятельности он оборачивается комизмом («Опасная пьеска», «Щедрые люди» Зощенко; «Что я нашел в хлебе» Чехова), то в ситуации лечения все оканчивается зачастую трагично.

В фельетоне Аверченко «Резная работа» ситуация с предметом, зашитым по недосмотру¹ хирургом в пациента, дублируется и превращается в фарс, строящийся на абсурде. Но абсурд не задан изначально: реплика доктора, что ланцет недорогой и рассосется, не имеет фантастических смыслов, она может восприниматься как прямое выражение отношения персонажа-хирурга к своим обязанностям. Это читательское восприятие поддерживается и тем, что хирург находит пенсне своего коллеги в оперируемом. Привычка забывать что-нибудь распространяется на всех врачей. И лишь с эпизода с марлей и следующей за ним байкой о пьянице начинается фарсовая часть фельетона: врач ищет портсигар. Вещи воспринимаются как живые («Разрезывайте карман! Накладывайте на брюки маску»²), а части человеческого тела — как вещи («Молодой человек! Сальничек обронили» (А., 5, 229). После портсигара, от которого находят лишь ломбардную квитанцию, не могут найти ни пальто, ни фельдшерицы. О последней сообщается, что, возможно, ее тоже зашили в пациента и она рассосалась.

Д. Ситуация, когда врач оказывается необразованным или лечит специфическими методами

Она описана в «Медике» Зощенко. Речь Егорыча о «верхних желудках» дает читателю понять, что герой действительно не имеет высшего

¹ Ср. «Медик» Зощенко: «...другой — с носа очки обронил в кишки и найти не может, третий — ланцет потерял во внутренностях, или же не то отрезал, чего следует, какой-нибудь неопытной дамочке» (З., 1, 542).

² Аверченко А. Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2007. — С. 228. Далее ссылки на издание приводятся в тексте (в скобках — буква А., том и номер страницы).

образования и неграмотен¹; затем это подтверждается «народными» методами лечения, которые он применяет. Однако в этих методах он искушен: «Фамилие... подписывать от грыжи хорошо, а от внутренней полная записка нужна» (З., 1, 544)². Но не всегда специфическое лечение нерезультативно. Вывернутая наизнанку логика лечения-выздоровления появляется в «Медицинском случае» Зошенко: подобное лечится подобным (как и в фельетоне «Тетка Марья рассказала»), но излечение не возвращает героя в начальное состояние до болезни — вылеченная девочка «немного в уме свихнулась, немножко она такая стала придурковатая, но говорит, как пишет» (З., 2, 522). Такая же логика и в рассказе Зошенко «Берегите здоровье!» — едкой пародии на рассказы об излечении с помощью спорта: получив травму из-за катания на коньках, рассказчик заключает, что возьмется за лыжи, чтобы «еще чего-нибудь себе отломать» (З., 2, 429)³.

Е. Врачебная халатность и грубость

В фельетонах Булгакова «Целитель» и «Праздник с сифилисом» из-за неверного регистра, выбранного медиком для коммуникации, страдают окружающие: в первом случае пациенты не получают лечения из-за грубости фельдшера, во втором — праздник оказывается испорчен из-за циничной речи пьяного медика о сифилисе. В «Целителе» фельдшер во время осмотра сообщает, что обращаться к нему надо тогда, когда больной орган будет уже невозможно вылечить: «Капли тебе выпишу. Когда нога отвалится, приходи. Я тебе удостоверение напишу. Соцстрах будет тебе за ногу платить. Тебе еще выгоднее» (Б., 2, 251). Продолжение диалога получается только с последним пришедшим, волнующимся, успеет

¹ Затем эта подробность комично скрывается Егорычем: «Я бы... написал, да очки на рояли забыл» (З., 1, 544). Эта реплика произносится и для повышения говорящим своего статуса, чтобы его признали не только интеллигентным, но и богатым.

² Ситуация с привлечением для написания записки полуграмотного и корыстного человека есть и в чеховском рассказе «На святках».

³ Похожее можно найти в фельетоне Булгакова «Документ-с» в частях «Физкультура» и «Летняя площадка клуба имени Догадова в пятницу 22 августа».

ли он написать завещание¹. В «Празднике с сифилисом» и «Целителе» герои вынуждены исполнять рутинную работу (речь на празднике, прием больных), но если в первом фельетоне пьяный и хамоватый фельдшер просто портит праздник, то во втором ситуация оказывается серьезнее: больные не получают помощи.

3. Бюрократизм, делающий невозможным получение медицинской помощи и других услуг, связанных со здоровьем

В фельетоне Булгакова «Как бороться с “Гудком”» в части «Переписка насчет грязи» обсуждается ответ санитарного врача, не желающего принять меры по очищению вокзала от грязи. В его же фельетоне «Удачные и неудачные роды» героиня получает пособие меньше, чем другая работница, родившая, однако, «на четыре дня удачнее» (Б., 2, 279). «Зубная» тематика затрагивается Булгаковым в части фельетона «Как бороться с “Гудком”» — «2000 зубов», где железнодорожнику отказывают в протезировании, ссылаясь на ограничения: «...протезирование ограничено 500 зубами» (Б., 2, 166). Бюрократизм становится объектом критики и в фельетоне Булгакова «Банные дела», где приводятся фарсовые ситуации, в которые попадают рабочие из-за отсутствия бани. В части «Банное послесловие» рассказчик, привлекая исторические и медицинские сведения, пытается опровергнуть мнение о том, что если есть речка, то баня летом не нужна: подробно говорит о закупорке пор (в качестве примера приводит исторический факт о смерти «золотого мальчика»²) и доказывает, что рабочим необходима горячая вода.

В фельетоне Булгакова «Аптека» больной узнает, что аптека закрыта до окончания новогодних праздников. В «Приключении покойника» Булгакова помимо рассказа о бюрократизме, ставшем косвенной

¹ Как и в фельетоне «Мертвые ходят», в «Целителе» фарсовая ситуация разрешается, когда к фельдшеру приходит на прием человек, заинтересованный не в выздоровлении, а в соблюдении формальностей, связанных со смертью: в «Целителе» герой хочет успеть написать завещание, в «Мертвые ходят» бобыль Пафнутыч готовится к смерти, зная, что с ним людям «завтра возиться... некогда» (Б., 3, 235).

² Отчасти здесь можно найти параллели с «Голубой книгой» Зощенко.

причиной гибели героя, говорится о непонимании врачом назначения рентгеновского снимка¹. Восстановить справедливость (получить билет в Москву) герою удастся лишь во второй, «фантастической» части рассказа, когда он уже мертв. Причем умерший требует билет для того, чтобы получить снимок, без которого высшие силы (оказывающиеся тоже бюрократизированными) не пускают героя на кладбище.

4. Недостижение положительного результата лечения

Бывает, что герой фактически получает от врача помощь, но недоволен чем-то иным. В «Гипнозе» Зощенко герой недоволен большой платой за лечение. Расстроенный поставленным диагнозом герой «Лимонада» идет к другому врачу, чтобы услышать более оптимистичный диагноз, который успокоил бы героя и сподвиг его бросить пить. Похожая ситуация с несбыточным желанием вести трезвую жизнь появляется в части рассказа «Бледнолицые братья» — «Идейный организм»: герой борется с алкоголем, но это не мешает ему напиться. В «Живом трупе» герой, зная, что пиво вредно для него, выпивает, просыпается в морге, дает слово, что бросает пить, однако выпивает со сторожем «по бутылочке портера» (З., 1, 602).

Итак, мы наметили некоторую типологию сюжетов в произведениях на медицинскую тему, нашли базовые ситуации, обнаружили интертекстуальные связи в рассказах одного автора, а также диалог произведений разных писателей. Мы выявили, что коммуникация в этих произведениях становится невозможной из-за ряда причин: симуляции, превращения ситуации лечения во что-то другое, убежденности героя в чем-либо, непрофессионализма персонажа-медика, неверных или специфических методов лечения, халатности и грубости врача. Помимо этого, бюрократизм затрудняет получение персонажем помощи и порой становится причиной его гибели.

¹ Здесь же Булгаков сталкивает в речи доктора противоположные понятия: «У вас ничего особенного — скоротечная чахотка» (Б., 2, 139).

Сергей Есенин и Михаил Зощенко в контексте литературной эпохи

В литературной, культурной и политической жизни XX века М. Зощенко и С. Есенин были далеки друг от друга, но одновременно и близки: оба проходили службу на фронтах Первой мировой войны, оба писали в послереволюционное время, обоих пытались заклеймить презрительным словом «попутчик»...

М. Зощенко дебютировал в печати и обрел литературную известность позже С. Есенина. В 1920-х годах они принадлежали к различным литературным группировкам. Этим, вероятно, обусловлено отсутствие любых попыток сблизить их имена в историко-литературном плане. Таким образом, вопрос творческих контактов М. М. Зощенко и С. А. Есенина — абсолютно новый в литературоведении.

Имена Сергея Есенина и Михаила Зощенко являются символами разных литературных эпох, хотя они были ровесниками. Есенин пришел в литературу в 1914 году, когда в детском журнале «Мирок» было опубликовано его стихотворение «Береза». Художественный мир и язык его произведений говорил о приобщенности поэта к глубинным истокам национальной культуры. Развитие художественного мира Михаила Зощенко осуществлялось под влиянием как Гоголя и Чехова, так и ницшеанско-символистской эстетики.

Между тем человеческий и поэтический облик Есенина отражен в некоторых произведениях Зощенко. Михаил Михайлович нередко включал стихотворения поэта в свои книги. Так, например, в цикле заметок «Дни нашей жизни» читаем: «Вспоминаются знаменитые слова Сергея Есенина: “Мертвый мирно во гробе спи”¹. У Есенина действительно есть похожие строки в поэме «Певущий зов»:

Кто-то мудрый, несказанный,
Всё себе подобя,

¹ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 2. — М., 2006. — С. 503.

Всех живущих греет песней,
Мертвых — сном во гробе.

Конечно, наиболее часто строки из стихотворений Есенина у Зощенко встречаются в «Голубой книге». Эта повесть вообще пестрит литературными цитатами (или эпиграфами, как назвал их сам автор): встречаются отрывки из произведений М. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Прокофьева, А. Блока, Н. Гумилева...

В главе «Деньги» упоминаются строки из есенинского стихотворения «Я покинул родимый дом...» (автор в книге не указан):

Золотою лягушкой луна
Распласталась на тихой воде...¹

В главах «Коварство» и «Неудачи» — строки из стихотворения С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»:

Все пройдет, как с белых яблонь дым...²

и

Жизнь моя, иль ты приснилась мне!
Словно я весенней, гулкой ранью
Проскакал на розовом коне³.

Глава «Удивительные события» включила есенинское «О Русь, взмахни крылами!..»:

Довольно гнить и ноесть
И славить взлетом гнусь, —
Уж смыла, стерла деготь
Воспрянувшая Русь⁴.

Эти литературные реминисценции играют важную роль в «Голубой книге», они акцентируют внимание на важнейших мотивах повести: это боль за Россию, напоминание о свершившихся переменах, призыв уважать и ценить человека; это и надежда на будущее.

¹ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 5. — М., 2006. — С. 388.

² Там же. — С. 554.

³ Там же. — С. 556.

⁴ Там же. — С. 695.

О личном знакомстве с Есениным Зощенко впервые рассказывает в автобиографии «О себе» (1928), где имя поэта упоминается в ряду прославленных и знаменитых людей — Горького, Шалапина, Цензора, Липатова, — с которыми был знаком Зощенко (отметим, что еще не раз он назовет Есенина великим: и в главке «На черной лестнице» в повести «Перед восходом солнца» (вместе с А. Блоком и А. Ахматовой), и в повести «Возвращенная молодость» (среди «рано погибших великих людей»): «Два раза сидел с Сергеем Есениным в пивной. На Михайловской улице.

Старик Есенин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил...»¹

Можно сказать, что Зощенко в ироническом перифразе стиха из пушкинского «Евгения Онегина» демонстрирует значимость Есенина для своего творчества.

О встречах с Есениным Зощенко подробно расскажет в книге «Перед восходом солнца». Две главы — «Кафе “Двенадцать”»² и «В пивной»³ — целиком посвящены встречам с С. Есениным, а в трех упоминается имя поэта.

Мемуарное свидетельство Зощенко о чтении Есениным своего «Черного человека» (глава «В пивной») подтверждает слова А. Л. Миклашевской, которая вспоминала: «Мы сидели вокруг стола. <...> Есенин стоял у стола и читал свою последнюю поэму — “Черный человек”. Он всегда хорошо читал свои стихи, но в этот раз было даже страшно. Он читал так, будто нас никого не было и как будто “черный человек” находился здесь, в комнате»⁴.

В главе «Разум побеждает смерть» Зощенко вспоминает о сне 1926 года, в котором к нему в комнату входит веселый и улыбающийся Есенин. В этом Зощенко увидел тайный смысл, словно Есенин сказал ему: «Милый друг, поступи так же, как я, и ты будешь в безопасности от тех ужасных бед, которые нас с тобой раздирали»⁵.

¹ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 1. — М., 2006. — С. 207.

² Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 7. — М., 2006. — С. 92.

³ Там же. — С. 98–100.

⁴ Воспоминания о Сергее Есенине. — М., 1965. — С. 355.

⁵ Зощенко М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 7. — С. 337.

Документальных свидетельств о личных встречах М. Зощенко и С. Есенина нет; на основе воспоминаний Зощенко можно сделать вывод, что встречались они, вероятнее всего, в 1925 году, когда Есенин окончил работу над «Черным человеком». Хотя их знакомство могло произойти ранее, в 1924 году: и С. Есенин, и М. Зощенко были посетителями вечеров художественно-артистического кружка «Живое творчество: Ложа вольных строителей», организованного артистом бывшего Александринского театра Николаем Николаевичем Ходотовым на его квартире (Невский проспект, 60)¹.

Однако имена Зощенко и Есенина на страницах литературных журналов, газет и даже в личной переписке нередко встречались вместе. Наиболее раннее из обнаруженных упоминаний двух авторов в одной критической статье датируется 1922 годом: в статье А. Н. Толстого среди литераторов, которые создают новое сознание мира, «жесткое, колючее, молодое, свирепое», названы М. Зощенко (как представитель петербургской группы «Серапионовы братья») и С. Есенин (как выразитель московской группы «Имажинисты»)². В том же 1922 году «Накануне» помещает статью К. Спасского, где автор, указывая на разнообразие имен на литературном небосклоне послереволюционной эпохи, приводит имена Пастернака, Маяковского, Пильняка, Зощенко и Есенина³.

М. Горький из Сорренто пишет С. Т. Григорьеву (1925) о переводе произведений некоторых советских авторов на итальянский язык: «...уже напечатаны вещи Лунца, стихи Есенина, “Виктория Казимировна” Зощенко, Леонов, Бабель и еще многие из молодых»⁴.

В 1924 году, когда развернулась активная дискуссия о так называемых «писателях-попутчиках», имена Есенина и Зощенко все чаще звучат вместе. Так, например, в письме редакторов и авторов журнала «На посту» современная литература делится на три группы: «1) буржуазную,

¹ Филиппов Б. Записки домового. — М., 1978. — С. 115.

² Толстой А. Н. О новой литературе // Накануне. — Берлин, 1922. — № 62. — С. 3.

³ Спасский К. Что вы называете «понижением»? (Открытое письмо Мих. Левинову) // Накануне. — Берлин, 1922. — № 123. — С. 4.

⁴ Литературное наследство. — Т. 70. — М., 1963. — С. 127.

глядящую на мир глазами господствовавших до революции классов; 2) мелкобуржуазную литературу промежуточных социальных слоев; 3) пролетарскую литературу, организующую психику читателя в сторону коммунизма». Ко второй группе отнесены писатели-«попутчики», «некоторые из которых подменяют изображение революции пустячками и анекдотами, постоянно политически колеблясь и отражая идеологию и настроения городского обывателя (М. Зощенко)», другие причислены к «крестьянским писателям, среди которых выявились элементы “мужицкого” консерватизма и даже реакции (С. Есенин, Н. Клюев, П. Орешин)»¹.

С этим материалом будет открыто полемизировать С. Есенин: в апреле 1924 года на выступлении в Центральной агитстудии Политпросвета под руководством В. В. Шимановского (Ленинград, ул. Стремянная, 10), по воспоминаниям И. Оксёнова, перед прочтением стихов поэт сказал несколько слов в защиту петербургского поэтического языка (писатели Чапыгин, Зощенко, Никитин, поэты Садофьев, Полонская, Тихонов). А очевидец выступления В. С. Чернявский даже отметил, что Есенин на вечере выступил «в защиту друзей»².

К середине 1924 года разногласия между А. К. Воронским, поддерживавшим писателей-«попутчиков», и литераторами-«напостовцами» обострились. «Напостовцы» требовали отстранения А. К. Воронского от редактирования «Красной нови». Союзниками журнала «На посту» стали «Октябрь» (первый номер вышел в мае—июне 1924 года под ред. Л. Л. Авербаха, А. И. Безыменского, Г. Лелевича, Ю. Н. Либединского, С. А. Родова, А. Соколова, А. И. Тарасова-Родионова) и «Молодая гвардия». В связи с совещанием, организованным при Отделе печати ЦК РКП(б) 9–10 мая 1924 года, С. Есенин вместе с М. Зощенко, Б. Пильняком, С. Клычковым, О. Мандельштамом, М. Пришвиным и др. (всего 36 подписей) подписал обращение в Отдел печати ЦК РКП(б), в котором говорилось: «Мы считаем, что пути современной русской литературы — а стало быть, и наши, — связаны с путями Советской пооктябрьской России.

¹ Авербах Л., Безыменский А. и др. Нейтралитет или руководство? (К дискуссии о политике РКП в художественной литературе) // Правда. — 1924. — № 40. — С. 8.

² С. А. Есенин в воспоминаниях современников. — М., 1986. — Т. 1. — С. 226.

Мы считаем, что литература должна быть отражателем той новой жизни, которая окружает нас, – в которой мы живем и работаем, – а с другой стороны, созданием индивидуального писательского лица, по-своему воспринимающего мир и по-своему его отражающего. Мы полагаем, что талант писателя и его соответствие эпохе — две основных ценности писателя»¹.

В резолюции, принятой на совещании в Отделе печати ЦК РКП(б), отмечалось, что «приемы борьбы с “попутчиками”, практикуемые журналом “На посту”, отталкивают от партии и советской власти талантливых писателей»². Но «напостовцы» не прекратили нападков на «попутчиков».

В конце мая 1924 года С. Есенин работает над статьей о современной литературе, которую сейчас принято называть «О писателях-“попутчиках”»: «За годы революции, когда был разрушен старый быт, а новый быт в вихре событий не мог еще народиться, художественное творчество в нашей стране было также вихревым и взрывчатым, как время революции. Пришло царство хаоса. Невероятный раскол и сногшибательные объединения. Образовалось бесчисленное количество групп и течений»³.

Не исключено, что своей статьей, полемизирующей с рядом положений письма и других выступлений «напостовцев», Есенин хотел обозначить свою позицию в проходившей тогда дискуссии о политике РКП в художественной литературе. Возможно также, что этот текст является фрагментом материала, который предназначался для сборника литературно-критических статей поэта.

В статье Есенин скажет: «Сейчас можно смело сказать, что в беллетристике мы имеем такие имена: Всеволода Иванова, Бориса Пильняка, Вячеслава Шишкова, Михаила Зощенко, Бабеля и Николая Никитина, — которые действительно внесли вклад в русскую художественную литературу»⁴.

¹ Полн. собр. соч. С. А. Есенина: В 7 т. — Т. 7. — Кн. 2. — М., 2000. — С. 246.

² К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. — М., 1924. — С. 108.

³ Полн. собр. соч. С. А. Есенина: В 7 т. — Т. 5. — М., 1997. — С. 242.

⁴ Там же. — С. 244.

В этой и предшествующей фразе словом «действительно» Есенин как бы подтверждал справедливость оценок произведений «попутчиков» А. Воронским и Л. Троцким. «Что греха таить, многие попутчики насчет коммунизма очень неблагополучны, на то они и попутчики. Но это наиболее сильное в художественном смысле крыло современной литературы. Достаточно их перечислить... прозаики: Б. Пильняк, В. Иванов... Н. Никитин... Бабель... Зощенко»¹.

Затем Есенин продолжает: «Михаил Зощенко в рассказах Синебрюхова и других своих маленьких вещах волнует нас своим необычайным и метким юмором. В нем есть что-то от Чехова и от Гоголя их ранней поры»². Ко времени написания поэтом критической статьи вышла в свет книга Михаила Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» (1922) в Петрограде (издательство «Эрато») и в Берлине (издательство «Эпоха»). В 1923 году в Петрограде же изданы сборники писателя «Разнотык», «Юмористические рассказы», «Рассказы».

Таким образом, рассмотрев некоторые биографические и творческие контакты Есенина и Зощенко, мы обнаруживаем их особое родство. Сложный творческий путь и драматизм судеб Есенина и Зощенко явился отражением их духовных исканий и трагической эпохи перемен в России, современниками которых им довелось быть.

¹ Воронский А. О пролетарском искусстве и художественной политике нашей партии // Красная новь. — 1923. — № 7. — С. 23.

² Полн. собр. соч. С. А. Есенина: В 7 т. — Т. 5. — С. 242.

Сюжеты М. Зощенко в рецепции М. Кольцова

В 1930-х годах при повторных публикациях своих рассказов предшествующего десятилетия Зощенко довольно часто портил их, пытаясь приспособить к реалиям сталинской эпохи.

Яркий пример уступок идеологическому давлению — «Последний рассказ» из «Голубой книги», печатавшийся раньше под названиями «Электрификация» (1924) и «Бедность» (1927).

Выбор в качестве названия для сатирического рассказа слова «электрификация» выглядит вызывающе. Семен Курочкин, от лица которого велось повествование в первоначальной редакции рассказа, прекрасно осознает актуальность и значительность мелкого, вроде бы, происшествия в одной из коммунальных квартир:

Нынче, братцы мои, какое самое модное слово, а?

Нынче самое что ни на есть модное слово, конечно, электрификация.

Дело это, не спорю, громадной важности — Советскую Россию светом осветить. Но и в этом есть пока что свои неважные стороны¹.

Семен Курочкин осмеливается вступить в спор, ни много ни мало, с самим Лениным — с его планом ГОЭЛРО и знаменитой формулой: «Коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны».

Г. Уэллс в книге «Россия во мгле» (1920) писал о том, что Ленин «увлекся утопией — утопией электрификации». В России, считал английский фантаст, план электрификации всей страны осуществить нельзя, поскольку он «превосходит самые пылкие технические фантазии»². Взгляд Зощенко еще пессимистичнее. Проблема даже не в отсутствии

¹ Электрификация // Зощенко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы. — М., 1991. — С. 220. В дальнейшем рассказ цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

² Уэллс Г. Россия во мгле. — М., 1970. — С. 104, 105.

у ленинского проекта научно-технической базы, а в специфике человеческой природы. Зощенко переощеголял в «Электрификации» еще одного прославленного пессимиста — Леонида Андреева. В нашумевшем рассказе «Тьма» (1907) герой-революционер провозглашал: «Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем в тьму»¹. Герои Зощенко, и это самое печальное, как раз могут осветить тьму, но предпочитают вернуться назад во мглу. При свете лампочки Ильича героям рассказа открылась такая «гниль и гнусь», что «хоть караул кричи» (с. 220–221). Неудивительно, что квартирная хозяйка Елизавета Игнатьевна после очень короткого периода «освещенной» жизни отрезает провода, заявив: «Не желаю со светом жить» (с. 221).

Финал «Электрификации» некоторую возможность повторного появления «луча света в темном царстве» все же оставляет: «Всю свою жизнь должны мы теперь перевернуть заново. Чтоб чистота была и порядок. Чтоб гниль и гнусь убрать окончательно. Все, что в темноте хорошо, то при свете плохо! Так ли я говорю, братишки?» (с. 221). В 1927 году Зощенко категоричнее. Последние пять предложений им вычеркнуты — рассказ «Бедность» завершается безнадежным: «Эх, братцы, и свет хорошо, да и со светом плохо»².

В «Последнем рассказе» сюжет «Электрификации» изменен почти до неузнаваемости. Зощенко сразу же строго локализует происшествие во времени, вполне по-советски списывая все беды на проклятое царское прошлое:

Еще в первые годы революции произошел у нас в доме такой необыкновенный случай.

Дом громадный. Пять этажей. Но, несмотря на это, он весь шел на керосиновом освещении. Такой, можно сказать, подарок от царского режима остался революции³.

Однако главное припасено писателем под занавес — электричество волшебным образом изменяет не только быт, но и психологию, и даже

¹ Тьма // Андреев Л. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 2. — М., 1990. — С. 298.

² Михаил Зощенко. Сочинения. 1920-е гг. — СПб., 2000. — С. 301.

³ Последний рассказ // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 3. — М., 1994. — С. 438.

физиологию всех его героев. В частности, безумную любовь ответственной съемщицы Елисаветы Игнатьевны Хлопушкиной и техника Анатолия Скоробогатова многие персонажи готовы приписать действию электрического света. «И вообще при свете началась другая жизнь, полная интересов и понимания друг к другу. Вот что произошло после включения в общую сеть», — подытоживает автор¹.

В «Голубой книге» Зощенко наметил ту модель трансформации своих текстов двадцатых годов, которая многим показалась продуктивной. Взяв за основу сюжет того или иного раннего рассказа Зощенко, советские писатели тридцатых годов перерабатывают его в соответствии с новыми партийно-государственными директивами.

Вероятно, самым лояльным к Зощенко литератором из советского лагеря был М. Кольцов, тем не менее его отношение к автору «Голубой книги» вполне укладывается в модель «страха влияния», предложенную Г. Блумом. В терминологии Г. Блума, Кольцов — «эфеб», стремящийся превзойти предшественника, «которым он восхищается, которого боится и которому завидует одновременно. Эфеб жаждет доказать свое превосходство над предшественником, убить его как художника тем, что намеренно, хотя бы и подсознательно, неверно прочитывает его тексты и переписывает их на свой манер, дабы на собственных условиях овладеть искусством»².

Даже свою речь на Первом всесоюзном съезде писателей Кольцов начал с вариации на зощенковскую тему:

Два с половиной года назад ленинградский шофер Мартынов похитил из тужурки своего товарища, шофера Тихонравова, его шоферскую книжку. В отсутствие Тихонравова взял его машину и выехал в город. Затем Мартынов напился. Напившись, он взял знакомых девушек, начал их катать и наехал на молочницу. Во время протокола Мартынов назвал себя Тихонравовым и, вернувшись, тихонько поставил машину на место. Когда эта история выяснилась и преступление Мартынова раскрылось, в гараже было общее собрание. Одна часть собравшихся требовала немедленно выгнать Мартынова с работы и исключить его из профсоюза. Другая часть требовала не только выгнать

¹ Последний рассказ // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 3. — С. 439–440.

² Пратт С. Гарольд Блум и «Страх влияния» // Новое литературное обозрение. — № 20 (1996). — С. 6.

с работы и исключить из профсоюза, но и арестовать. Третья, самая кровожадная часть собрания требовала: «Надо его, Мартынова, отвести к писателю Зощенко, и пусть он с него напишет рассказ»¹.

На момент произнесения речи Зощенко уже написал рассказ о человеке, назвавшемся в милиции чужим именем. В начале 1934 года Зощенко опубликовал в журнале «Крокодил» (№ 3) рассказ «Подарок» (позже под названием «Рассказ о подлеце» он вошел в «Голубую книгу») с очень похожим сюжетом. Кольцов вряд ли мог пройти мимо этого рассказа, ведь как раз в 1934 году он стал главным редактором «Крокодила». Программная речь о советской сатире произнесена им все в том же году.

Кольцов в своем выступлении не упоминает рассказ «Подарок», но сходство двух историй слишком велико, чтобы оказаться случайным. Кольцов возвращает сюжет Зощенко в реальность, довольно точно указывая время и место происшествия, называя имена участников. Зощенко поступает противоположным образом — подчеркнув, что в основе рассказа лежат реальные события, настоящего имени «подлеца» не приводит: «Ввиду того что это тоже факт и тут речь пойдет об одном живом человеке, то мы бы не хотели затрагивать в печати его фамилию»².

Творческий процесс повернут Кольцовым вспять: готовое произведение превращается в черновую заготовку для газетного фельетона. При этом от обобщающей мысли Зощенко не остается вообще ничего.

Примерно так же Кольцов обрабатывает в очерке «Три дня в такси» (1934) еще один сюжет Зощенко. Словно бы мимоходом, Кольцов рассказывает про эксперимент, который осуществил, поработав в течение нескольких дней таксистом:

Забыл сказать: в последний день я сделал маленький опыт. Положил на заднее сиденье пакетик в газетной бумаге. В пакетике были: ключ, сапожная щетка, два яблока и «Записки охотника» Тургенева.

¹ Кольцов М. Е. Речь на I Всесоюзном съезде советских писателей // Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. — М., 1990. — С. 221.

² Рассказ о подлеце // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 3. — С. 312.

Четыре клиента пакета не тронули. <...> А вот молодые люди — те слизнули пакет гладко и бесшумно¹.

«Маленький опыт» Кольцова явно навеян рассказом Зощенко «На живца» (1925, первоначальное название «Честная гражданка»), опубликованным в журнале «Бегемот» (1925, № 11), активным сотрудником которого был и Кольцов. Пакет из газетной бумаги в рассказе Зощенко также служит лакмусовой бумажкой для проверки советских граждан на честность.

В отличие от Кольцова, «честная гражданка» из рассказа Зощенко не ставит опытов, она ведет «охоту на живца». «Может, я вора на этот пакет хочу поймать...» — признается она². У героини нет ни капли сомнений во всеобщей порочности — вором может оказаться каждый. И она права. Человек с пустой бутылкой не зря «деловито» интересуется у нее: «А чего в пакете-то?» (398). Он — потенциальный вор. И рассказчик, невольно расстроивший «ловлю на живца», делает это не от избытка честности, а от уверенности в неизбежности кражи любой вещи, хоть на миг оставленной без присмотра.

Существенно отличается содержимое внешне похожих пакетов-приманок. «Честная гражданка» ловит добычу, по сути, на мусор — она в пакет «нарочно костей-тряпок напихала»: «Потому — вор не разбирается, чего в ем. А прет и прет, что под руку попадет...» (398).

В произведениях Зощенко объектом кражи действительно может стать все что угодно. Например, в рассказе «Бочка» (1926) граждане крадут тухлую капусту, которую кооператив собирался вывозить на помойку. Пакет, начиненный «костями-тряпками», — это, с точки зрения героини Зощенко, помимо всего прочего, еще и упрощенный макет современника: ничего ценного в его внутреннем мире не обнаружить.

¹ Три дня в такси // Кольцов М. Е. Избр. произведения: В 3 т. — Т. 1. — М., 1957. — С. 518. В дальнейшем очерк цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² На живца // Зощенко М. М. Сочинения. 1920-е годы. — СПб., 2000. — С. 398. В дальнейшем рассказ цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Кольцов не столь суров в оценке советского человека тридцатых годов. Своих клиентов он искушает кражей вещей, вполне пригодных к практическому применению.

Впрочем, и в том и в другом случае семиотика вещей гораздо важнее их прагматики. Мир Зощенко вообще наполнен не столько вещами, сколько знаками вещей. В пакете Кольцова тоже есть одна вещь, которой нельзя воспользоваться по ее прямому назначению, — ключ: пассажир ведь никогда не сможет узнать, к какому замку он подходит, какую дверь открывает. Это ключ семиотический. Он указывает на наличие кода у того символического послания, которое писатель отправляет неизвестному адресату. Расшифровать его нетрудно. Яблоко в христианской традиции связано с мотивами искушения и грехопадения. Художники, обращавшиеся к сюжету «изгнание из рая», в качестве плода запретного дерева изображают либо гранат, либо (гораздо чаще) яблоко. Книга — источник знания, поэтому она предсказуемо появляется рядом с плодами древа познания. Выбор тургеневских «Записок охотника» — возможная скрытая отсылка к Зощенко, в рассказе которого идет настоящая охота «на живца». Наконец, щетка — прозрачный символ очищения. В целом смысл послания Кольцова «юным прожигателям жизни» (518), ступившим на скользкий путь пока еще невинных мелких краж, сводится к настоятельной рекомендации повышать уровень своей культуры: внешней (и тут нужна щетка) и внутренней (без книг классиков тут не обойтись). Кольцов хорошо помнит известную максиму: в человеке все должно быть прекрасно — и одежда, и душа, и мысли. В его пакете — минимальный набор предметов, необходимых для той «реконструкции человеческого материала» (Ю. Олеша), которая была задумана в 1930-х годах.

V. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДРУЖЕСТВА

Т. Д. БЕЛОВА

*Саратовский государственный
университет им. Н. Г. Чернышевского
Саратов*

М. Горький о М. Зощенко: биографический и историко-литературный аспект

Тема «Михаил Зощенко и Максим Горький», безусловно, не нова. Мимо нее не могли пройти все, кому небезразлична судьба писательской группы «Серапионовы братья»: К. А. Федин, И. А. Груздев, М. Л. Слонимский, К. Д. Муратова и др. Однако этот вопрос нельзя назвать исчерпанным и разрешенным в полной мере. Он таит в себе немало спорного, противоречивого, встает на пути к адекватному осмыслению творений и Зощенко, и Горького, пониманию основ их «социальной педагогики», актуальной и в наши дни. По словам К. Фебина, М. Зощенко «был первым из всей молодой литературы, который... как в сказке, получил признание в литературной среде и в совершенно необозримой читательской массе», вместе с тем «с первых своих шагов почувствовал все неудобство популярности»¹. Это «неудобство» вызвано было, по-видимому, осознанием прямолинейности, узости толкований написанного им. Критика

¹ Федин К. А. Михаил Зощенко // Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. — Т. 9. — М., 1985. — С. 146.

не поняла болезненного неприятия художником искаженных представлений о «новой жизни», распространенных в обывательском сознании. Подобные деформации беспокоили и Горького, автора «Несвоевременных мыслей», «Рассказов 1922–1924 годов», «Дела Артамоновых» и «Жизни Климса Самгина».

Отмеченная славой, судьба Зощенко была и наиболее трагической из всего «братства»: на долгие годы затянулось непонимание специфики его смеха, мучительным был и «двенадцатилетний остракизм» послевоенных лет. Характерно, что К. Д. Муратова в большой статье «М. Горький и советская сатира» (1957), посвятив целый раздел рассмотрению воспитательного воздействия Горького на Зощенко, не отказалась от своих суждений и в монографии «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы» (1958). Молодому сатирику инкриминировалось то, что он упорно не желает замечать новые преобразования жизни, не сумел в 20–30-е годы преодолеть «однообразности и однотипности» своих произведений. По словам влиятельного историка литературы, «Зощенко не унаследовал от классической литературы метода многообразного раскрытия сущности мещанского мира», «удивительно однородна также речевая культура» его героев¹. Писателю ставилось в вину сродство с героями, говорилось даже, что условную маску писателя-мещанина стало «почти невозможно отделить от лица самого Зощенко». Именно это якобы вызвало «большую тревогу» у Горького, который «предостерегал» молодого автора «от стремления перелицовывать темы классической литературы», указывал на необходимость использовать «всю силу своего юмора, всех возможностей его дарования» для «подлинного обличения» людей «с бедной, убогой душой», помнить о важности «социальной педагогики», так как «только это поможет ему создать “крупную и оригинальную книгу”» (здесь и далее курсив мой. — Т. Б.)².

В действительности же тон и смысл переписки Горького с Зощенко был совсем другим: заботливым, теплым, товарищеским. Но и сегодня, к сожалению, можно прочесть странное утверждение, будто именно

¹ См.: Вопросы советской литературы. Исследования и статьи. — Сб. 5. — М.; Л., 1957. — С. 121–123.

² Там же. — С. 130.

Горький «заблокировал возможность органичного вращающегося Зощенко в высокое искусство», а критикой повести «Красные и белые» он «во многом predetermined дальнейшую творческую эволюцию ее автора»¹.

Одним из первых о влиянии на него М. Горького сказал сам Зощенко в газетной заметке «Горький для меня»², где он признался: «И резкая критика Горького, и похвала мне были в одинаковой мере ценны и полезны»³. «Резкой критики» не было, если не считать короткого замечания о рассказе «Красные и белые», где мастер отметил вялость и многословие, отсутствие загадки, концептуально важной попытки «заглянуть через изображаемое в злые основы его» (ЛН, 70, 560). В письмах Горького к «Серрапионовым братьям» уже в 1922 году часто звучали высокие оценки таланта М. Зощенко («очень хорош», «один из лучших» в группе «серрапионов», ее «ядро» и т. д.). В начале 1923 года Горький писал редактору бельгийского журнала *Disguise vert* Ф. Элленсу: «Разрешите мне познакомить Вас еще с одним из них (“серрапионов”. — Т. Б.) — Зощенко, оригинальным писателем, маленький рассказ которого я мог бы скоро прислать Вам»⁴. Речь шла о рассказе «Виктория Казимировна», который вместе с рассказом Федина «Сад» был напечатан в № 4–6 этого журнала за 1923 год. Эти произведения, как свидетельствовал К. Федин, «были первыми в западной Европе переводами из советских прозаиков»⁵.

О внимательном отношении Горького к молодому товарищу по цеху написал К. А. Федин в очерке «Михаил Зощенко» (1943): «Горький, ожидавший в Сорренто книги Зощенко с “трепетным нетерпением”, писал мне по поводу одной из его повестей: “Если последний остановится

¹ См.: Куляпин. А. И. Зощенко и Горький: этапы творческого диалога // М. Горький и культура. Горьковские чтения—2010. Материалы XXXIV Международной научной конференции. — Н. Новгород, 2012. — С. 313.

² Литературная газета. — 1931. — 15 мая.

³ Цит. по: Горький и советские писатели // Литературное наследство. — Т. 70. — М., 1963. — С. 157. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием издания, тома и страницы.

⁴ М. Горький. Полн. собр. соч.: Письма: В 24 т. — Т. 14. — М., 2009. — С. 130.

⁵ Там же. — С. 491.

на избранном им языке рассказа, углубит его и расширит, наверное можно сказать, что он создаст вещи оригинальнейшие. Люди, которые сравнивают его с Лесковым, ошибаются, на мой взгляд. Зощенко заряжен иначе, да и весь он — иной. Очень хорош”¹. Несколько раньше, в письме к Федину от 3 марта 1925 года, Горький отозвался об опубликованном в альманахе «Ковш» (1925, № 1) рассказе «Страшная ночь»: «Зощенко написал хорошую вещь. Он, конечно, должен был сделать это», но при этом не скрывал озабоченности: «...последнее время о нем я слышал, что он устал от “юмористики”, от мелкой журнальной работы и — болен» (ЛН, 70, 492).

Не слабевший с годами глубокий интерес Горького к М. Зощенко объясняется не только личной симпатией, но и общностью эстетической концепции. Сближало их, с одной стороны, воинствующее неприятие бескультурия в человеке, сформированном мещанской средой, неспособном осознать степень собственного нравственного уродства, с другой — вера в «человеческое в человеке», в способность силой искусства разбудить человека здравомыслящего. В борьбе со всесильным миром косности и в поисках здорового начала автор «Сентиментальных повестей» («Аполлон и Тамара», «Страшная ночь») рад был показать в этой среде героя, который все же задумался над смыслом жизни, что, кстати сказать, всегда отличало героев Горького в массе «пестрых» людей, будь то Коновалов из одноименного рассказа, Фома Гордеев, Илья Лунев («Трое»), Матвей Кожемякин («Жизнь Матвея Кожемякина») или другие жертвы судьбы.

Неопровержимые знаки алогизмов, абсурдно развивающихся линий жизни оттеняются у Зощенко контаминацией высокого имени героя (Аполлон) и его приземленной фамилии (Перепенчук). С легкой иронией и нескрываемым сочувствием изображает повествователь душевное волнение бедного тапера. Осознав несбыточность личного счастья, музыкант впервые задумался «о человеческом существовании... и о том, что человечество, весь мир, должны изменить свою жизнь для того,

¹ Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. — Т. 9. — С. 148. В письме М. Горького от 17.09.25 речь шла о повести М. Зощенко «О чем пел соловей» (альманах «Ковш», № 2 за 1925 г.).

чтоб найти покой и счастье», но он тут же потерял эту мысль, и она «исчезла неоформленная»¹. Вот в чем драма. Любовь не окрылила, не придала ему силы. Подавленный отказом возлюбленной, он смирился с обстоятельствами и в итоге бесславно исчез с лица земли. Но не обрела счастья и Тамара: отдав предпочтение сомнительному счастью, она умерла от родов за два дня до кончины Аполлона.

В сходной ситуации оказался и маленький человек из оркестра Борис Иванович Котофеев, герой повести «Страшная ночь». Почувствовав неодолимую потребность поделиться своим беспокойством о неустойчивости жизненных законов и не найдя отклика у окружающих, Котофеев совершает безумный, с точки зрения толпы, поступок: пытается голосом набата с церковной колокольни «разбудить весь город, всех людей» (т. 1, с. 345).

Трагедия человека — в мимолетности и безысходности бунта. Сломленный обстоятельствами, Котофеев свыкся с обычным ходом жизни. «Как всегда, чистый и причесанный», он «сидел в глубине оркестра и меланхолично позвякивал в свой треугольник». Однако глубоким смыслом наполнена венчающая повествование психологическая деталь: «И только две глубокие морщины от носа к губам легли на его лице. Этих морщин раньше не было» (т. 1, с. 346). Характерно, что Федин, высоко оценив «замечательный рассказ М. Зощенко», написал Горькому многозначительно: «Ему удалось сказать самое главное. Скоро все мы совершим подобное тому, что сделал его герой — Котофеев» (ЛН, 70, 491).

Вопрос о самобытном таланте М. Зощенко, тонкого художника и мыслителя, об актуальности звучания его повестей, «Голубой книги», «Перед восходом солнца» сегодня не только литературоведческий, но и культурологический. Говоря «о природе комического у Зощенко», современный исследователь включает его «в парадигму сатирической и юмористической литературы прежде всего современной ему (Ильф и Петров, Олеша, Бабель, сатирические произведения Маяковского) или Серебряного века (Аверченко, Тэффи, «Сатирикон»), а также классической сатиры

¹ Зощенко М. М. Избранные произведения: В 2 т. — Т. 1. — Л., 1982. — С. 323. Далее ссылки на произведения Зощенко даются по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках.

XIX века (Гоголь, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин)¹. Допуская возможность включения научно-философских произведений Зоценко «в круг возможных валентностей Ницше, Фрейда, Бергсона», А. Д. Сёмкин справедливо указывает на необходимость за «вселенной коммуналок, переполненных трамваев» различать «иные миры». Приемлем совет видеть в повествователе востребованный «русским менталитетом... архетип шута, безумца, юродивого, скрывающего “ум высокий” “безумной шалости под легким покрывалом”². Но вряд ли можно согласиться с предлагаемым определением «психологического типа автора — свободного от моральных запретов остроумца, вечного бродяги, мудрого насмешника и возмутителя спокойствия...»³.

Необходимо вспомнить, что Горький, по словам К. Федина, «раньше всех разгадал и почувствовал» особенность *изнуряющей борьбы Зоценко* «с упростиелями искусства посредством приемов упрощения». Рано Горький заметил и то, что люди, «которые сравнивают его (Зоценко. — Т. Б.) с Лесковым, ошибаются... Зоценко заряжен иначе, да и весь он — иной», — настаивал писатель из Сорренто⁴. В письмах к И. Груздеву 1926 года он неоднократно интересовался: «Давно не читал Зоценко. Как он живет?»; «Я его высоко ценю. В каком он положении материально?.. Нельзя ли помочь ему из гонорара за 2-е изд<ание> “Артамоновых”? Разумеется — не от моего имени, а как-либо иначе»⁵.

Немногочисленная и сравнительно непродолжительная переписка с М. Зоценко, начавшаяся только в 1927 году, богата очень интересными суждениями двух мастеров слова о задачах искусства; кстати, они были

¹ См.: Сёмкин А. Д. О природе комического у М. Зоценко // Серапионовы братья: философско-эстетические и культурно-исторические аспекты. К 90-летию образования литературной группы. Материалы международной научной конференции 12–14 сентября 2011 г. Государственный музей К. А. Федина. — Саратов, 2011. — С. 99.

² Там же.

³ Там же. — С. 100.

⁴ Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. — Т. 9. — С. 148.

⁵ М. Горький. Полн. собр. соч.: Письма: В 24 т. — Т. 16. — М., 2013. — С. 137, 173.

неравнодушны и к естественным наукам, знаниям о психофизической энергии, проблеме здоровья и долголетия человека. Получив книжки рассказов Зощенко, Горький в письме от 18 сентября 1930 года признался, что читает эти рассказы вслух «своей семье и гостям». Высоко оценил он мастерство молодого писателя: «Отличный язык выработали вы, Михаил Михайлович, и замечательно легко владеете им. И юмор у вас “свой”. Я высоко ценю вашу работу, поверьте: это — не комплимент. Ценю и уверен, что вы напишете весьма крупные вещи. Данные сатирика у вас — налицо, чувство иронии очень острое, и лирика сопровождает его крайне оригинально. Такого соотношения иронии и лирики я не знаю в литературе ни у кого, лишь иногда изредка удавалось это Питеру Альтенбергу, австрийцу, о котором Рильке сказал: “...он иронизирует, как влюбленный в некрасивую женщину”» (ЛН, 70, 159).

Это наблюдение Горького о гармоничном «соотношении иронии и лирики» как отличительном свойстве стиля Зощенко помогает понять позицию автора, который с недоумением и ужасом для себя, почти с физической болью обнаружил несоответствие между тем, о чем говорилось в прежней литературе, и пластом дикой жизни, которую он увидел в реальной повседневности. В ответных письмах со свойственной ему неподдельной искренностью Зощенко каялся в том, что рискнул обратиться за помощью к Горькому в своих тяжбах с ЖАКТом, при этом пояснив, что не воспользовался заступничеством авторитетного писателя и «попросил все оставить так, как есть, и даже оставить тех людей, которых... вселили за это время» (ЛН, 70, 160).

Важно в этих письмах признание писателя в том, что, подобно Горькому, в свое время прошагавшему по Руси, он оградил себя от «высокой литературы», сознательно пошел работать в заводскую газету, чтобы лучше знать заводскую жизнь, накопить материал разговорной речи, ближе узнать фабричных людей, их представление о жизненных ценностях, помочь им взглянуть на себя со стороны. Свое обращение к коротким юмористическим рассказам Зощенко объяснил заботой о современном читателе: «Я пишу эти рассказы не для того, что мне их легко и весело писать. Я эти рассказы пишу, так как мне кажется — они наиболее удобны и понятны теперешним читателям» (ЛН, 70, 162).

Интересно и другое признание Михаила Зощенко: «Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то вину, какую-то, если можно сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено.

И все это заставило меня заново перекраивать работу и пренебречь почтенным и удобным положением» (ЛН, 70, 162). Отсутствие комментариев в этом томе академического издания заставляет предположить, что, несогласный с эстетикой модернизма, Зощенко решил посвятить свою жизнь писательской работе, найдя свою тему и определив художественную задачу: помочь «диким, неграмотным» людям освободиться, очиститься от скверны бескультурья, от «страшно» запущенного в них.

Опубликовав речевые штампы своих неискушенных корреспондентов в книге «Письма к писателю» (1929), Зощенко признался в письме к Горькому: «Я вот выпустил, может быть, вы знаете, книжку “Письма к писателю”. Но эту книжку мне сейчас просто неловко взять в руки, до того я неуклюже и неискренно отнесся к читателям» (ЛН, 70, 163). На что Горький поспешил возразить: «Это хорошая книга, такие возможны только у нас и в наше время, когда писатель становится — как нигде и никогда — настоящим и близким человеком читателю» (ЛН, 70, 163).

Подобной близостью мог похвалиться далеко не каждый из писателей тех лет. Необходимостью придать большую уверенность самокритичному автору продиктованы и слова Горького из Сорренто о силе юмора и ценности «социальной педагогики» этих «писем». Горький выразил глубокую уверенность в том, что, «развиваясь, это качество таланта» позволит писателю «создать весьма крупную и оригинальнейшую книгу». Существует справедливое мнение, что «Горький не стеснял ничьей творческой инициативы и никогда не навязывал другим свою манеру письма, свое видение мира... не пытался заранее предопределить круг тем и героев» молодой литературы. «Его прежде всего интересовали авторы, обращавшиеся к разработке важных, еще не освещенных

в литературе жизненных явлений»¹. Весьма показателен в этом плане его совет Михаилу Зощенко переменить немного тему: «По-моему, вы уже и теперь могли бы пестрым бисером вашего лексикона изобразить — вышить — что-то вроде юмористической “Истории культуры”. Это я говорю совершенно убежденно и серьезно» (ЛН, 70, 163). Эти слова уже тогда могли стать ключом к расшифровке не только *магистральной линии* творчества Зощенко, но и *причины духовной близости* молодого автора и маститого писателя, автора «Заметок о культуре и революции», закрытых на долгие годы на полках спецхрана.

Провозглашенный Горьким в 1917 году лозунг «Культура в опасности!» не был услышан правительством большевиков, идеи автора «Несвоевременных мыслей» о «необходимости этики в борьбе» были названы «наивными», «неосуществимыми» и даже «вредными», о чем он с горечью писал Р. Роллану в январе 1922 года². Понятна поэтому его радость от встречи с художником, который обладал созвучными интонациями и почувствовал опасность бескультурья не только в среде рядовых строителей «нового мира», но и в рядах чиновников-функционеров, которых Горький назвал «революционерами на час». В связи с выходом в свет повести Зощенко «О чем пел соловей» (1925) Горький сразу написал И. Груздеву: «...мне очень нравится, что герой рассказа Зощенко “О соловьях”... возбуждает мою ненависть благодаря умной иронии автора. И вообще, ироническое отношение Федина, Зощенко, Слонимского к “рыцарям на час” (следовало читать к “революционерам на час”. — Т. Б.) [вероятно] и ко всей действительности я ценю как нельзя более»³.

Действительно, в сюжете повести, на первый взгляд ничем особенно не отличающейся от ряда других, где автор высмеивает мещанский быт, с его пристрастием к вещам, к «утробной жизни», важная роль отведена Василию Былинкину, чиновнику с портфелем, дважды побывавшему на всех фронтах и обстрелянному тяжелой артиллерией. «Слегка циник»,

¹ См.: Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. — М.; Л., 1958. — С. 182, 185, 186.

² См.: М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936) // Архив А. М. Горького. — Т. XV. — М., 1995. — С. 26, 28, 30 и др.

³ М. Горький. Полн. собр. соч.: Письма: В 24 т. — Т. 16. — С. 11.

как определяет его автор, в поисках уютной, спокойной жизни едва не достиг желаемого в доме мещанки Рундуковой, где судьба послала ему прелестную девушку, юную дочь домохозяйки, и пылкую любовь к ней. «Это была совершенно необыкновенная любовь», — как будто всерьез констатирует автор. Казалось, счастье было «так возможно», если бы не злополучный комод для хранения белья, который внезапно понадобился потенциальному хозяину этого дома. Разгоревшийся скандал из-за вещи обнажил не только тупую скаредность Рундуковых, но и подлинную суть воинствующего циника, мещанина с портфелем, уверенного, что знает цену себе и жизни...

Тип, выведенный Зоценко в этой сентиментальной повести, был хорошо знаком Горькому. Подобное явление он высмеял в «Работяге Словоотекове» (1919), запечатлел в облике партийного функционера из рабочих в повести «Мои университеты». Близостью позиций объясняется тот факт, что внимание Горького к Зоценко не слабело с годами, крепла его вера в талант писателя, надежда на появление новых оригинальных вещей, наполненных идеями «социальной педагогики». И эти надежды оправдались. В январском письме 1934 года Зоценко, вспомнив совет Горького написать «что-то вроде юмористической “Истории культуры”», признался, что два года назад этот совет смутил его: «Однако, работая нынче над книгой рассказов и желая соединить эти рассказы в одно целое (что мне удалось сделать при помощи истории), я неожиданно натолкнулся на ту же самую тему, что вы мне предложили. И тогда, вспомнив ваши слова, я с уверенностью принялся за работу. Нет, у меня не хватило бы сил и умения взять вашу тему в полной своей мере. Написал не Историю культуры, а, может быть, всего лишь краткую историю человеческих отношений. Позвольте же... Алексей Максимович, посвятить вам этот слабый, но усердный труд, эту мою “Голубую книгу”, которую вы так удивительно предвидели...» (ЛН, 70, 166).

Интересно, что в ответном письме 25 марта 1936 года после прочтения «Голубой книги» М. Горький отметил: «...в этой работе своеобразный талант ваш обнаружен еще более уверенно и светло, чем в прежних», но тут же прибавил: «Оригинальность книги, вероятно, не сразу будет оценена так высоко, как она заслуживает, но это не должно смущать вас» (ЛН,

70, 166). Существенно здесь и то, что, работая в это время над «Жизнью Клима Самгина», автор был уверен: книгу не примет ни старшее поколение читателей, ни молодежь; она будет понята лишь будущими поколениями, освобожденными от разного рода идеологических догм.

Как и Горький, Зощенко сумел выявить главные признаки национальной болезни: неспособность человека извлекать уроки из своих ошибок. Он точно поставил диагноз и предрек возможный исход этого недуга. Прощаясь с читателем «Голубой книги», автор обещал написать другую книгу, «историческую» — сатиру на глупость с эпиграфом из Кромвеля: «Меня теперь тревожат не мошенники, а тревожат дураки»¹. Такое видение возможной перспективы исторического развития России было созвучно и Горькому, считавшему главной причиной неудач в будущем глупость и дефицит культуры.

Оба писателя — и это их роднит — неустанно своим словом били в набат, предупреждая соотечественников об опасности моральной дремучести и бескультурья. В соответствии с задачами «социальной педагогики» автор в «Послесловии» к «Голубой книге» вполне серьезно вспомнил о Вольтере, который «своим смехом погасил в свое время костры, на которых сжигали людей. А мы, — добавил он, как бы извиняясь, — по мере своих слабых и ничтожных сил берем более скромную задачу. И своим смехом хотим зажечь хотя бы небольшой, вроде лучины, фонарь, при свете которого некоторым людям стало бы заметно, что для них хорошо, что плохо, а что посредственно»². Здесь уместно вспомнить слова лирического героя-повествователя из горьковского рассказа «Калинин» («По Руси»): «Иду во тьме и сам себе свечу; мне кажется, что я живой фонарь, в груди моей красным огнем горит сердце, и так хочется, чтобы кто-то боязливый, заплутавшийся в ночи — увидал этот маленький огонь»³. Символический образ фонаря у Горького и Зощенко — один из важнейших в ряду поэтических средств

¹ Зощенко М. М. Голубая книга. Деньги. Любовь. Неудачи. — М., 2011. — С. 346.

² Там же. — С. 341–342.

³ М. Горький. Полн. собр. соч.: Худож. произв.: В 25 т. — Т. 24. — М., 1970. — С. 351.

их «социальной педагогики». Характерно, что в последнем письме к Зощенко Горький настойчиво просил автора «Голубой книги» в такой же форме «осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией», «основной мелодией жизни» (ЛН, 70, 166).

Как убеждаемся, Горький до конца своей жизни видел в Зощенко духовно близкого художника, внимательно следил за его творчеством, не теряя интереса к его нравственным исканиям. Зощенко также остался верен идейным и творческим советам Горького. В итоговой книге «Перед восходом солнца» (глава «Разум побеждает страдание») он так выразил свое следование заветам старшего товарища: «Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть, чтобы истребить...»¹.

Сближало их и отношение к наукам, разуму человека. «Разум избавил меня от многих страданий», — написал Зощенко. Здесь же он привел афоризм одного из философов: «Кто с разумом рассматривает природу... на того и природа взирает разумно», что соответствовало натурфилософии Горького.

Неслучайно Зощенко процитировал здесь и «удивительное письмо» Алексея Максимовича, который незадолго до своей смерти призывал коллегу написать «книгу на тему о страдании», «высмеять профессиональных страдальцев... всех, кого идиотские мелочи и неудобства личной жизни настраивают враждебно к миру». Признавая созвучие этой темы, свою готовность приступить к написанию такой книги в 1936 году, автор «Перед восходом солнца» вспоминал об ответном письме, где он хотел внести существенное, на первый взгляд, уточнение: «...в этой книге я бы хотел не только высмеять страдальцев, но и найти хотя бы некоторые причины страданий, для того чтоб понять, откуда возникают эти страдания»². Однако письмо не было отправлено, уточнение не понадобилось. Исходя из текущего момента, М. Зощенко пришел к окончательному выводу о необходимости ненавидеть страдание: «Так сказал Горький. И я целиком разделяю его мнение»³.

¹ Зощенко М. М. Голубая книга... — С. 620.

² Там же. — С. 617.

³ Там же. — С. 620.

Интересное свидетельство привела Н. А. Сломова, используя дневниковую запись Федина, потрясенного известием о смерти Зощенко: «Вспоминаю его последнее письмо ко мне и впечатление от трагического тона обреченности и горькую шутку: “не было бы хуже”... после моей статьи»¹. Речь, по-видимому, идет об очерке Федина «Михаил Зощенко», включенном во вторую часть книги «Горький среди нас» (1944), вызвавшей резкое осуждение писательской общественности². Важно здесь неизменное убеждение К. А. Федина: «Зощенко принадлежит к писателям, значение которых поднимается сравнительно скоро после их появления, но оценивается только с их смертью. И — в этом случае — неверно: много позже после смерти!»³. Важны в связи с этим и слова другого «серапиона», И. А. Груздева, который написал Федину: «Ты прислал Зощенко книгу со статьей о нем, это порядком порадовало его и нас. Он пришел к нам в тот же день с этим известием. Подумать только: двенадцать лет жизни под постановлением, и всем живет — и пишет!» «В трудное для него время, — писал с болью за друга Груздев, — статья твоя с “реабилитацией” его, подкрепленная цитатами из Горького. Он очень рад был!»⁴.

Рассмотренная здесь существенная страница творческой биографии М. М. Зощенко убеждает в том, что это феноменальное явление в истории отечественной литературы XX века, генетически восходящее к традициям мировой художественной культуры. Наследие Михаила Зощенко не кануло в лету, оно ждет своего вдумчивого исследователя и внимательного читателя.

¹ См.: Сломова Н. А. «С кем же мы, Серапионовы братья? Документальная история «Серапионова братства» по страницам архива музея К. А. Федина» // *Revue des Études Slaves / Tiré à part.* — Paris (на рус. яз.). — С. 546–547.

² См.: Книга трудной судьбы // Бялик Б. А. Подвиг литературы. — М., 1973. — С. 119–144.

³ Федин К. Дневник 1958 года. — Научно-вспомогательный фонд Государственного музея К. А. Федина, автограф 5610 / Цит. по: Сломова Н. А. Указ. соч. — С. 546–547.

⁴ Там же. Письмо И. Груздева К. Федину от 2 января 1958 г. — Государственный музей К. А. Федина, автограф 37536.

**«Горькому я добром обязан...»
О пьесе И. Груздева и М. Зощенко «Первые шаги,
или О том, как Горький стал писателем»**

Среди пьес, над которыми Зощенко работал совместно с другими авторами, есть одна не совсем обычная. Речь идет о пьесе «Первые шаги, или О том, как Горький стал писателем». Это последняя большая пьеса в наследии Зощенко-драматурга, датированная 1954 годом и нигде не публиковавшаяся. От остальных пьес она отличается тем, что написана не в привычном для него комедийном жанре, а скорее в жанре биографической драмы. Построена она (и это уже другое отличие) на материале сугубо литературном — автобиографической трилогии Горького и некоторых его рассказах. Пьеса создавалась творческими усилиями двух авторов, соединенных в прошлом «Серапионовым братством». Пожалуй, это единственный случай соавторства в среде бывших «серапионов», которые коллективным формам работы предпочитали индивидуальное творчество.

В архиве М. М. Зощенко (РО ИРЛИ) сохранились: машинописный экземпляр вполне законченной пьесы с пометками Зощенко¹; несколько предшествующих вариантов, написанных Груздевым под разными заглавиями («В людях», «Радость жизни») с замечаниями и исправлениями Зощенко²; черновые записи Зощенко (планы, наброски, заметки, относящиеся к отдельным сценам и персонажам пьесы)³. Соавторство было оформлено письменным соглашением от 29 сентября 1954 года: «Мы, нижеподписавшиеся И. А. Груздев и М. М. Зощенко (псевдоним Михаил Сурин), договорились между собой, что весь гонорар... за пьесу “Первые шаги” (или как Горький стал писателем) — делить между собой на равных основаниях... Гонорар за публикацию пьесы (и экранизацию)

¹ РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 439.

² Там же. — Оп. 4. № 40, 41.

³ Там же. — Оп. 1. № 440.

делить на тех же основаниях»¹. Предполагалась, следовательно, не только публикация пьесы, но и экранизация.

Однако это соглашение так и осталось нереализованным. Пьеса «Первые шаги...», вопреки ожиданиям авторов, не стала достоянием ни читателей, ни зрителей. В контексте сопутствовавших ей событий нетрудно догадаться, почему. Пьеса была завершена в том самом 1954 году, когда началась повторная волна гонений на Зощенко после неудачной встречи с английскими студентами. Опала писателя, начавшая было ослабевать, неожиданно обострилась. Его имя снова стало объектом травли и поношений. Попытка Зощенко, как соавтора пьесы, скрыть свое имя под псевдонимом «Михаил Сурин» (фамилия его матери) не помогла. Надежда на продвижение пьесы в печать или на сцену, не говоря уже о киноэкране, отпала сама собой.

Сюжетно-событийная канва пьесы «Первые шаги...» была разработана Груздевым, известным биографом Горького. Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить текст пьесы с многократно переиздававшейся на протяжении 1920–1950-х годов книгой Груздева «Жизнь и приключения М. Горького (по его рассказам)». Одно из последних ее изданий вышло как раз в 1954 году под заглавием «Молодые годы Горького (по его рассказам)». Многие эпизоды этой книги и пьесы «Первые шаги...» сходны, напрямую соотносимы, что дает основание говорить об особой роли Груздева в творческом соавторстве драматургов. Его преимущество состояло в том, что он обладал уникальными сведениями о биографии Горького. На это в свое время обратил внимание Н. К. Пиксанов. В одной из своих статей он писал: «Увлекаясь воспоминаниями, Горький посылал Груздеву письма, иногда создающие как бы дополнительные главы к автобиографической трилогии»².

Участие Зощенко как соавтора, судя по сохранившимся в его архиве материалам, заключалась в разработке и уточнении замысла, корректировке общего плана и эпизодов пьесы, редакторской правке на завершающем этапе работы над ней. Зощенко тщательно вникал во все детали

¹ РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 67.

² Пиксанов Н. К. Книга о Горьком // Звезда. — 1939. — № 5–6. — С. 299.

биографии молодого Горького. При этом опорой ему служили не только первоисточник — автобиографическая трилогия Горького, но и труды соавтора по пьесе. Груздев, по свидетельству В. В. Зощенко, «предоставил Михаилу Михайловичу обширный биографический материал о Горьком»¹.

Кроме упомянутых архивных документов, следы творческих раздумий Зощенко над пьесой остались на титульной стороне обложки одной из книг его личной библиотеки — книги Груздева «Горький» (1933). Здесь Зощенко в сжатой форме набросал план пьесы, сопроводив его попутными замечаниями. План выстраивался в такой последовательности: «I сцена. Дед Каширин. После разоренной лавки. II. Отдан в магазин (имеется в виду Алеша Пешков — В. М.). III. У чертежника. IV. У ключника на Волге. V. На пароходе у повара. VI. Снова у чертежника. VII. Либо: пароход, иконописная лавка, птицелов». И хотя окончательный вариант пьесы не во всем совпадает с намеченным Зощенко, эти записи подтверждают его активное участие в формировании замысла и композиции «Первых шагов...». О том же свидетельствуют и его письма к жене. В одном из них Зощенко сообщал: «Пьесу Груздева придется сильно переделывать — я это ожидал, ибо нельзя, чтоб сцены повторялись в 2-х пьесах...² Эти дни работаю над планом пьесы (все начато заново)»³.

Обращение комедиографа Зощенко к не свойственному ему жанру биографической драмы не покажется странным, если учесть ту благотворную роль, которую сыграл Горький в его литературной судьбе. «Горькому я добром обязан»⁴, — говорил он. Но этим побудительные мотивы его подключения к горьковской теме не исчерпываются. Зощенко оказалась близка и «сверхзадача» пьесы — воздействовать на сознание и психологию современников поучительным примером молодого Горького. Пьеса

¹ Зощенко В. В. Литературный путь Зощенко // РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 92. С. 47. Машинопись.

² Вероятно, имеется в виду предыдущая пьеса И. Груздева и О. Форш «Алеша Пешков» (1953).

³ Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. — СПб., 1997. — С. 102.

⁴ Тулякова-Хикмет В. Аплодисменты // Вспоминая Михаила Зощенко. — М., 1990. — С. 409.

изначально замышлялась с ориентацией на молодого читателя и зрителя. Ее целевая установка была четко сформулирована соавтором Зоценко по пьесе. «Нашей молодежи, — писал Груздев, — не приходилось преодолевать тех огромных трудностей, какие стояли на пути Горького к учению и свету»¹, у нее другие условия и возможности для развития. И далее уточнял: «Чему нужно учиться у Горького: его пытливости, смелости, находчивости, прямоте, самоотверженности, настойчивости, любви и книге, страсти к познанию и его великой горьковской жизнеутверждающей воле»². Это, безусловно, отвечало творческой позиции самого Зоценко. Начиная с 1930-х годов он определил свое эстетическое кредо в горьковском духе — как «стремление к изображению положительных сторон жизни»³.

К этому следует добавить и другое. Для Зоценко последних лет его жизни Горький был не просто «темой», но и необходимой, подспудно осознаваемой духовной опорой, помогавшей выстоять в условиях жестокой и унижительной для него опалы. Облик Горького сохранялся и оживал в его памяти как некий благодатный источник, прикосновение к которому поддерживало его творческие силы.

Что касается самого предложения о совместной работе над пьесой «Первые шаги...», то скорее всего оно исходило от Груздева. Он лучше других знал, в каком положении находился в то время Зоценко и что значило для него имя Горького.

Любопытно, что в прежние годы критика не раз упрекала Груздева в том, что в его книге «Жизнь и приключения М. Горького (по его рассказам)» «нет ни слова о революционной работе Горького, о связях его с подпольными рабочими кружками Тифлиса, Казани, Нижнего, об арестах его и слежке за ним жандармов»⁴. Аналогичный упрек содержался и в рецензии на спектакль по пьесе И. Груздева и О. Форш «Алеша Пешков» в московском Театре имени Ленинского комсомола (1953). Основным

¹ Груздев И. Молодые годы М. Горького (по его рассказам). — Л., 1954. — С. 4.

² Там же.

³ Письмо М. Зоценко И. В. Сталину от 26 августа 1946 года // Дружба народов. — 1988. — № 3. — С. 174.

⁴ Бобрышев В. О биографии Горького // Литературное обозрение. — 1939. — № 2. — С. 67.

недостатком спектакля рецензент посчитал то, что сквозь тягостный быт горьковского детства не просматриваются контуры «великой русской революции»¹. В пьесе «Первые шаги...» эта критика была учтена. Главное внимание уделялось вызреванию революционного самосознания молодого героя, будущего писателя, убежденного в том, что «книга, пожалуй, сильнее, чем даже револьвер или бомба»².

По сути, эта пьеса представляет собой явление так называемой «вторичной» литературы, создаваемой на основе классического литературного произведения в сугубо воспитательных и популяризаторских целях. Вследствие этого широко известная и, казалось бы, самостоятельная повесть Горького «Детство» бытовала не только в форме авторского текста. Она оказалась как бы размноженной в целом ряде новых, порожденных ею же текстов пьес, сценариев, фильмов³. В этом случае судьба классического литературного текста не ограничивается его собственными пределами, а вбирает в себя и все последующие попытки его «пересоздания» другими авторами в разных видах и жанрах искусства.

Одним из таких произведений и является пьеса «Первые шаги...». Она воспринимается именно как часть характерного для тех лет процесса мифологизации облика Горького в массовом сознании. С одной необходимой оговоркой: мифологизации не как вымысла, а как превращения реальной жизненной судьбы в легенду. Именно воспитательная функция искусства, приоритетная для литературы советского периода, подвигла соавторов на создание своего варианта горьковского жизнеописания.

Подтверждается это не только обрисовкой главного героя пьесы, но и некоторыми любопытными ее деталями. Показательна, например, сцена чтения Алешей (по просьбе повара Смурого) повести Гоголя «Тарас Бульба». Текст Гоголя, читаемый Алешей, представлен в пьесе с характерными купюрами. Вот эта сцена.

«Пешков (читает): “Что, сынку, помогли тебе твои ляхи? Так продать, продать своих?”»⁴. У Гоголя в его повести эта реплика Тараса выглядит

¹ Дайреджиев Б. Мимо главной темы // Театр. — 1953. — № 4. — С. 122–127.

² РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 439. Л. 95.

³ В предвоенные годы по сценариям И. Груздева режиссером М. Донским были сняты фильмы «Детство Горького» и «В людях».

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 439. Л. 15.

полнее: «Что, сынку, помогли тебе твои ляхи? Так продать? продать веру? продать своих?»¹. Слова «продать веру» (разумеется, не случайно) не вошли в текст пьесы.

Далее Алеша читает повару сцену казни Остапа: «И упал он силою и воскликнул: “Батько! Где ты? Слышишь ли ты все это?”»². Сравним у Гоголя: «И упал он силою и воскликнул в духовной немощи: “Батько! Где ты? Слышишь ли ты все это?”»³. Слова «в духовной немощи» также остались за пределами пьесы. И дело здесь не просто в неполном цитировании Гоголя. Сам смысл пропущенных слов («продать веру», «в духовной немощи») наводит на другую мысль: они выпали из текста пьесы именно потому, что не соответствовали доктрине советского воспитания молодежи.

Попутно возникает естественный вопрос: а была ли необходимость в популяризации биографии Горького при наличии общеизвестной и общедоступной автобиографической трилогии, созданной самим писателем? Ответ на него отчасти кроется в словах К. Федина о Горьком: «...мастер жизни, создатель небывалой биографии Максима Горького»⁴. Бывшие «серапионы» были убеждены, что уникальный, насыщенный разнообразными человеческими судьбами и событиями жизненный путь их литературного наставника содержит в себе некий «сюжет», исполненный глубокого внутреннего смысла и значения.

Сегодня, когда отчетливо обозначился уход нашего литературоведения от канонизированного представления о Горьком, пьеса Груздева и Зощенко «Первые шаги...» может показаться слишком традиционной, дидактичной, выдержанной целиком в духе своего времени. Но это все не значит, что она не заслуживает исследовательского внимания. Для нас она интересна не только сама по себе, но и как факт биографии обоих ее создателей, как редчайший пример творческого сотрудничества двух «серапионов» уже в позднюю послесерапионовскую эпоху. И, разумеется, как наглядное и убедительное свидетельство их отношения к Горькому.

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 2. — М., 1966–1967. — С. 135.

² РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 439. Л. 14.

³ Гоголь Н. В. Указ. соч. — С. 156.

⁴ Федин К. Горький среди нас. — М., 1967. — С. 163.

Зоценко и Шостакович. Язык. Герой. Эпоха

Зоценко и Шостакович были близко знакомы — это широко известно. Их приятельские, даже дружеские отношения упоминаются практически в любой книге о композиторе¹. На нескольких фотографиях они вместе (обратим внимание на присутствие Зоценко в квартире композитора после генеральной репетиции балета «Болт»). Зоценко пришел к Шостаковичу в тяжелые для композитора дни 1936 года, подарив ему книгу с восторженной и ободряющей дарственной надписью. Есть свидетельства того, что Шостакович материально помогал Зоценко в самые тяжелые для него годы после 1946-го. Он присутствовал на не слишком многолюдных похоронах Зоценко. На одной из фотографий Шостакович и Гликман зафиксированы на могиле Зоценко (это особенно существенно, если учесть неприязнь Шостаковича к любого рода похоронкам). Любовь Шостаковича к творчеству Зоценко отражена во многих воспоминаниях (например, А. Б. Мариенгофа и И. Д. Гликмана), в письмах. С. М. Хентова сообщает, что композитор говорил ей о совместных с М. М. Зоценко нереализованных творческих планах, об уходе писателя за сестрами композитора². Однако тема «Зоценко и Шостакович» много шире как личной симпатии художников, так и их взаимного интереса к творчеству друг друга.

Среди проблем, с которыми сталкиваются исследователи текстов Шостаковича, — аутентичность и полнота источников. Шостакович не сохранял письма. В условиях тотальной слежки он привычно уничтожал их сразу по прочтении. Поэтому воссоздать переписку композитора во всей ее полноте невозможно. С другой стороны, колоссальный массив корреспонденции Шостаковича лишь сейчас, в последние десятилетия,

¹ Отношения художников посвящена статья: Хентова С. Зоценко и Шостакович // Музыкальная жизнь. — 1994. — № 9. — С. 26–27.

² Там же. — С. 26.

приобретает отчетливые очертания. Об этом стало возможным говорить с выходом в свет писем Шостаковича И. И. Соллертинскому, И. Д. Гликману, В. М. Богданову-Березовскому. Переписка с ближайшими друзьями дает возможность прикоснуться к весьма своеобразному литературному стилю Шостаковича, к изменению интонации его письменной речи на протяжении 1920–1970-х годов. Слово Шостаковича уже стало предметом анализа (в частности, С. И. Савенко¹). Вместе с тем значительное число писем Шостаковича не издано, а интегрального указателя, дающего обзор его эпистолярного наследия, пока не существует.

Второй слой источников — мемуарный. Многочисленные тексты Шостаковича, опубликованные в советский период, несут несомненный отпечаток цензуры и самоцензуры и нацелены на создание образа лояльного советского художника и вполне гармоничной личности. Вызвавшие широкую полемику мемуары, записанные Соломоном Волковым и изданные в 1979 году по-английски в США под названием *Testimony* («Свидетельство»), напротив, рисуют образ не только скрытого диссидента, но и асоциального мизантропа. «Портрет» Волкова ближе к истине, чем официозные советские портреты, но, безусловно, «Свидетельство» — это не интервью, а компиляция разнообразных, стилистически неоднородных документов, в том числе газетных и журнальных статей, воспоминаний других лиц и т. д.² Уверен, что, если бы Волков своевременно признал это, книга, ставшая заметным явлением культуры, вызывала бы совершенно другую реакцию научного сообщества и рассматривалась бы не как масштабная фальсификация, а как яркое явление в русле популяризации творчества композитора.

Для нас, однако, важным является один из немногих документов, подтверждающих аутентичность определенной части записей Волкова, — дарственная надпись Волкову под фотографией, сделанная рукой Шостаковича, где, в частности, написано: «На память о разговорах о Глазунове,

¹ Савенко С. И. Слово Шостаковича // Д. Д. Шостакович: сб. статей к 90-летию со дня рождения / Сост. Л. Г. Ковнацкая. — СПб., 1996. — С. 359–366.

² См. об этом, напр.: Фэй Л. Шостакович против Волкова: чье «Свидетельство»? / Пер. Ольги Манулкиной // Шостакович: Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи. — СПб., 2000. — С. 739–750.

Зоценко, Мейерхольде». Учитывая это, можно считать фрагменты «Свидетельства», посвященные Зоценко, в значительной степени аутентичными.

Собственно Михаилу Зоценко в «Свидетельстве» посвящено несколько фрагментов. В одном из них рассказывается об известном выступлении Михаила Михайловича перед британскими студентами (Шостакович расценивал их вопросы как провокационные и был возмущен легкомыслием и безответственностью студентов, которые, поплодивав Зоценко, исчезли навсегда, не задумываясь о трагических последствиях их встречи для писателя).

В другом фрагменте текста речь идет о природе страха, вульгарно-фрейдистских трактовках навязчивых образов, возникавших в фантазиях Зоценко, и причинах его депрессивных состояний. «Зоценко с нес веселым смехом рассказывал мне о своем посещении психиатра. Зоценко описал ему свои сны, в которых он видел тигров и руку, тянущуюся к нему. Доктор был специалистом по психоанализу и немедленно ответил, что значение этих снов ему совершенно очевидно. По его мнению, маленького Зоценко взяли в зоопарк в слишком нежном возрасте, и слон напугал ребенка своим огромным хоботом. Рука была хоботом, а хобот, в свою очередь, — фаллическим символом. <...>

Зоценко был уверен, что доктор ошибся. <...Он> утверждал, что страх, основанный на социальных причинах, может быть еще сильнее и способен овладеть подсознанием. Я с ним совершенно согласен»¹.

* * *

Отказ Шостаковича от какой-либо живописности речи, от любой декоративности тем более интересен, что любимые писатели композитора (Гоголь, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Лесков, Ильф и Петров, Булгаков) использовали широчайший спектр выразительных возможностей русской речи. **Язык** писем Шостаковича скуден, вызываясье сух. «Шаблонность застывших словосочетаний» (М. О. Чудакова), столь

¹ Волков С. М. Свидетельство: *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich as Related to and Edited by Solomon Volkov*. Цит. по неавторизованному обрпатуному пер.: <http://testimony-rus.narod.ru/> (дата обращения: 21.11.2014).

характерная для героев Зоценко, неожиданно обнаруживается даже в письмах композитора, совершенно не носящих официального характера. Впечатление таково, что композитор обращается одновременно и к респонденту, и к цензору, перлюстрировавшему письмо.

Шостакович не только вслед за Зоценко использует «победительно разлившуюся по стране внелитературную речь» (В. В. Виноградов), но и присваивает ее. В отличие от Зоценко, в значительной степени дистанцировавшегося от своего героя, Шостакович строит на основе опрощенного языка с многократными повторами свою собственную речь. Казалось бы, все понятно: Шостакович насмешничает, пародирует официальный канцелярит. Но иногда это производит почти пугающее впечатление. Сообщая о глубоко переживаемой им смерти ближайшего друга, Ивана Соллертинского, в письме он использует подчеркнута формальные, шаблонные фразы¹. При этом посвященное памяти друга сочинение (Трио № 2) полно подлинной, бесконечной скорби.

Стертый новояз Шостаковича может рассматриваться и как демонстративное поведение, и как проявление закрытости невероятно раннего душевного устройства, форма защиты от бесконечной агрессии внешней среды. Необжитый, неприветливый, бесприютный мир был открыто враждебен музыканту. Письмо И. И. Соллертинскому из Тихорецка 7 июля 1929 года — какая-то сверхзоценковская фантазмагория, крик жертвы советского быта, в котором, однако, несомненно и ощущение комизма: «Надежды уехать из Тихорецка у меня мало. Я в ужасе и буквально плачу. Дорогой Иван Иванович, не говори маме, что я в Тихорецке. Я ей сам это напишу. Напишу, что потрясенный красотой этого города, я слез с самолета и решил побыть здесь денька 2, дабы насладиться его дивными красотами. Если ты веришь в бога, помолись за то, чтобы мне хоть когда-нибудь выехать из Тихорецка... Мне хочется спать. За 3 суток я спал 4 часа»².

Любопытно, что в одном из писем Соллертинскому появляется и сам Зоценко, но в необычном виде — Шостакович пишет из санатория

¹ Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича И. Д. Гликману / Сост. и комм. И. Д. Гликмана. — М.; СПб., 1993. — С. 64.

² Шостакович Д. Д. Письма И. И. Соллертинскому. — СПб., 2006. — С. 50–51.

в Гаспре: «Здесь много ученых. Среди них проф. Ущемихин и приват-доцент Прищемихин»¹ (Н. Э. Радлов и М. М. Зоценко вели под этими именами юмористическую рубрику в журналах).

Учтивый в общении, композитор намеренно использовал опрощенные речевые формы в самых неожиданных случаях. Здесь уместно вспомнить, что в разговоре со Сталиным по телефону Шостакович, объясняя свой отказ ехать на конгресс сторонников мира в США, ответил: «Меня тошнит». Трудно найти пример более шокирующего и демонстративного общения с вождем, тем более что Шостаковичу было свойственно повторять слова в разговоре.

Композитор словно последовательно играл в жизни зоценковского героя. Язык писем Шостаковича несомненно несет отпечаток сознательного подражания произведениям писателя. Многие воспоминания говорят о том, что композитор и в устной речи явно подражал Зоценко. Здесь следует говорить о чем-то большем, чем простая имитация.

Известно, что Эраст Гарин в процессе подготовки роли Короля в фильме «Золушка» имитировал стиль речи, язык, голос Николая Эрдмана. Влияние манеры драматурга оказалось столь подавляющим, что Гарин навсегда усвоил ее. Речь Николая Эрдмана стала речью Эраста Гарина. Артистическому дарованию Шостаковича также была свойственна миметичность как бессознательная склонность к подражанию. И подобным образом композитор создал свою речь на основе стиля прозы Зоценко 1930-х годов. Насколько это повлияло на его музыкальную речь — вопрос гораздо более сложный.

Шостакович стилизовал не столько Зоценко, сколько стиль его героя — с его стертой лексикой, избыточностью перечислений, тавтологий². Трудно порой различить автора и созданного им «героя его писем». Его собственный взгляд ускользает от нашего разбора, сливаясь со средним, тривиальным, всеобщим.

¹ Шостакович Д. Д. Письма И. И. Соллертинскому. — С. 124.

² См. об этом: Савенко С. И. Слово Шостаковича // Д. Д. Шостакович: сб. статей к 90-летию со дня рождения / Сост. Л. Г. Ковнацкая. — СПб., 1996. — С. 359–366.

* * *

В 1960 году Шостакович писал Исааку Гликману: «Большое достоинство лит. произведения, когда оно дает пеструю картину жизни нашей страны, нашего народа. Пожалуй, лишь Зощенко и, может быть, еще два-три писателя создавали свои произведения так, что получалась ясная картина жизни. А порой читаешь актуальные произведения на современную тему и думаешь: не было этого»¹.

Подобную мысль встречаем в «Свидетельстве»:

Надо писать о большинстве людей и для большинства. И надо писать правду — тогда это можно назвать реалистическим искусством. Кому нужны трагедии? У Ильфа и Петрова есть рассказ о больном, который перед визитом к врачу вымыл одну ногу. А когда дошел, то заметил, что вымыл не ту ногу. Вот это — настоящая трагедия.

В меру своих сил я пытался писать об этих людях, об их очень средних, банальных мечтах и надеждах и об их необъяснимой тяге к убийству.

Жаль, что я, наверно, не был достаточно последовательным в этом отношении. У меня не было ни такой решительности, ни силы воли, как у Зощенко. Зощенко явно отвергал мысль о Красном Льве Толстом или Красном Рабиндранате Тагоре и о том, что все эти закаты и рассветы надо описывать цветистой прозой².

Герой писем Шостаковича, подобно зощенковским героям, постоянно сталкивается с враждебной средой. Шостакович сживается с образом обывателя. И если стиль официальных сообщений он определенно иронически стилизует, то язык обывателя становится его собственным языком. Много написано об эзоповом языке музыки Шостаковича, о ее скрытых смыслах. Однако главная проблема анализа состоит в том, что Шостакович в значительной мере не отделял себя от героя своих произведений, называть ли его «простым советским», или «маленьким» человеком, или обывателем. При этом позиция автора, отличная от «обывательской», как и у Зощенко, часто совершенно скрыта. Рассказ ведется от первого лица. До мажор финала Пятой симфонии видится из тесноты, из потной от ажитации и страха толпы.

¹ Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману. — С. 152.

² Волков С. М. Свидетельство: *Testimony*.

* * *

Близость Зоценко и Шостаковича определяется общностью их психологических конституций и этических доминант. Несомненна и общность их интересов и устремлений. Вот несколько наиболее явных аналогий.

В 1920-х годах и писатель, и композитор обратились к новому герою, дезориентированному масштабom социальных перемен.

В 1930-х Зоценко обращается к физиологии и психоанализу. Несомненно, размышления о связях психологического и физиологического, о природе сексуальности занимали и Шостаковича, он также проявлял в это время интерес к фрейдизму и другим психоаналитическим направлениям. Оперу «Леди Макбет Мценского уезда» наиболее пуристка критика обвиняла в физиологизме, и определенные основания для этого есть.

«Приключения обезьяны» Зоценко были оценены в 1946 году постановлением большевистской партии как пасквиль на советский народ. При этом еще в 1932 году Шостакович начал писать на либретто А. О. Старчакова и А. Н. Толстого оперу «Оранго», герой которой — результат биологического эксперимента, человек-обезьяна¹ (другой литературной параллелью незавершенной опере, несомненно, является «Собачье сердце» Михаила Булгакова).

Отметим и непрекращавшуюся рефлексию, размышления о старости и смерти. У Зоценко природа меланхолии, страха, в том числе и страха смерти, рассматривается в повести «Перед восходом солнца». У Шостаковича смерти и страху ожидания смерти посвящена, в частности, Четырнадцатая симфония. Обоим были хорошо знакомы депрессивные состояния.

Высказывания Зоценко о Шостаковиче широко известны. Вот одно из них, из статьи 1941 года «В эти дни»: «Первое впечатление — слабости и беспомощности — чрезвычайно обманчиво. За тонкими чертами

¹ Об этом см.: Дигонская О.Г. Шостакович — к XV-летию Октября (или кто такой Оранго). — Музыкальная академия. — 2008. — № 3. — С. 67–84; Дигонская О. Г. *Orango*: Из истории оперных замыслов Шостаковича. — Музыкальная жизнь. — 2009. — № 8. — С. 11–15.

лица — мужество, сила и большая непреклонная воля»¹. Мариэтте Шагинян, считавшей Шостаковича примером гармонии человеческого и творческого, Зоценко писал: «В нем — огромные противоречия. В нем — одно зачеркивает другое. Это конфликт в высшей степени... Он именно то, что Вы говорите, плюс к тому — жесткий, едкий, чрезвычайно умный, пожалуй, сильный, деспотичный и не совсем добрый (хотя от ума добрый)»².

В «Свидетельстве» читаем: «Из всех, с кем я встречался в своей жизни, величайшим мастером депрессии, отчаяния, меланхолии и всего такого был Зоценко. <...> Действительно, сапожник без сапог, и ничто не подтверждает этой расхожей истины лучше, чем Зоценко. Он был самым популярным юмористом во времена моей юности и, несмотря на все запреты и преследования, сохраняет популярность и по сей день. Над его рассказами смеялись миллионы. Возможно, это были не очень образованные и малокультурные читатели, возможно, они смеялись над тем, над чем следовало плакать. Они смеялись над теми произведениями Зоценко, которые мне лично кажутся трагичными, но здесь важно не мое мнение. На Зоценко смотрели как на великого юмориста, но по сути он был человеком, насквозь пронизанным депрессией и меланхолией»³.

На композитора глубоко повлиял зоценковский анализ депрессии и суицидальных интенций. В «Свидетельстве» композитор, в сущности, признается в том, что именно знакомство с идеями Зоценко спасло его от самоубийства в середине 1930-х годов.

Страх полностью овладел мною. Я больше не был хозяином своей жизни, мое прошлое было перечеркнуто, моя работа, мои способности ничего ни для кого не значили. И будущее виделось ничуть не более обнадеживающим. В этот момент я отчаянно хотел исчезнуть, это казалось мне единственно возможным выходом. Я думал об этой возможности с удовольствием.

В тот критический период мне очень помогло знакомство с идеями Зоценко. Он говорил не о том, что самоубийство — каприз, а что это — чисто детская

¹ Цит. по: Хентова С. М. Указ. соч. — С. 27.

² Там же.

³ Волков С. М. Цит. соч.

реакция, бунт более низкого уровня психики против более высокого. Фактически, даже не бунт, а победа более низкого уровня, полная и окончательная победа.

Естественно, не только идеи Зощенко помогли мне в тот отчаянный час. Но эти и подобные рассуждения удержали меня от принятия чрезвычайных решений. Я вышел из кризиса более сильным, чем попал в него, более уверенным в своих силах. Враждебные силы уже не казались всемогущими, и даже постыдное предательство друзей и знакомых не причиняло такой сильной боли, как прежде.

Массовое предательство касалось не меня лично. Я сумел отделить себя от других людей, и в тот период это было для меня спасением.

Некоторые из этих мыслей при желании можно найти в моей Четвертой симфонии. На ее последних страницах это все изложено довольно точно. Эти мысли также присутствовали в моем сознании позже, когда я писал первую часть Шестой симфонии¹.

«Возвращенная молодость» стала для композитора руководством в сфере творческого самосохранения, сохранения активности и психического самоуправления. Ломкий, ранимый, невероятно чувствительный, он выстоял. Эпидемия страха, вакханалия кликушеского верно-подданничества вызывали теперь у композитора, дистанцировавшегося от толпы, отчетливо ироническую реакцию («сумел отделить себя от других людей»). Самому Зощенко воспользоваться своими средствами психотерапии было намного сложнее.

Широко известно в музыкантских кругах письмо Гликману от 29 декабря 1957 года: «Приехал я в Одессу в день всенародного праздника 40-летия Советской Украины. Сегодня утром я вышел на улицу. Ты, конечно, сам понимаешь, что усидеть дома в такой день нельзя. Несмотря на пасмурную туманную погоду, вся Одесса вышла на улицу. Всюду портреты Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также тт. А. И. Беляева, Л. И. Брежнева, Н. А. Булганина, К. Е. Ворошилова, Н. Г. Игнатова, А. П. Кириленко, Ф. Р. Козлова, О. В. Куусинена, А. И. Микояна, Н. А. Мухитдинова, М. А. Сулова, Е. А. Фурцевой, Н. С. Хрущева, Н. М. Шверника, А. А. Аристова, П. А. Пospelова, Я. Э. Калнберзина, А. И. Кириченко, А. Н. Косыгина, К. Т. Мазурова, В. П. Мжаванадзе, М. Г. Первухина, Н. Т. Кальченко.

¹ Волков С. М. Чит. соч.

Всюду флаги, призывы, транспаранты. Кругом радостные, сияющие русские, украинские, еврейские лица. То тут, то там слышатся приветственные возгласы в честь великого знамени Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также в честь тт. А. И. Беляева, Л. И. Брежнева, Н. А. Булганина, К. Е. Ворошилова, Н. Г. Игнатова, А. И. Кириченко, Ф. Р. Козлова, О. В. Куусинена, А. И. Микояна, Н. А. Мухитдинова, М. А. Сулова, Е. А. Фурцевой, Н. С. Хрущева, Н. М. Шверника, А. А. Аристова, П. А. Поспелова, Я. Э. Калнберзина, А. П. Кириленко, А. Н. Косыгина, К. Т. Мазурова, В. П. Мжаванадзе, М. Г. Первухина, Н. Т. Кальченко, Д. С. Коротченко. Всюду слышна русская, украинская речь. Порой слышится зарубежная речь представителей прогрессивного человечества, приехавших в Одессу поздравить одесситов с великим праздником. Погулял я и, не в силах сдержать свою радость, вернулся в гостиницу и решил описать, как мог, всенародный праздник в Одессе¹.

Этот макабрический повтор ярко характеризует избранный Шостаковичем способ общения с миром и со своим временем.

На вопрос, прозвучавший у О. Мандельштама: «Я говорю с эпохой, но разве / Душа у ней пеньковая...», Шостакович дает скорее утвердительный ответ.

Музыковед, критик М. Г. Бялик в беседах с автором вспоминал о том, как в Доме творчества композиторов в Репине Шостакович неоднократно участвовал в игре, которую можно назвать «Мое любимое произведение». После того, как другие музыканты исполняли Баха, Шопена, Чайковского и Малера, Шостакович с чувством, с полной серьезностью играл песенку Якова Ядова времен нэпа «Купите бублички»²:

И в ночь ненастную
Меня, несчастную,
Торговку частную,
Ты пожалей.

Всплывают в памяти слова Григория Козинцева о премьере оперы «Нос»: «...что здесь было фарсом, что пророчеством?»³

¹ Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману. — С. 135.

² Д. Шостакович процитировал ее в Концерте для виолончели с оркестром № 2.

³ Козинцев Г. М. Пространство трагедии: Дневник режиссера. — Л., 1973. — С. 223.

Абсолютно зощенковской интонацией отмечены романы на тексты из журнала «Крокодил», *ор.* 121. Приведем текст первого из пяти, самого короткого:

Благоразумие.

Хотя хулиган Федулов избил меня, я в органы нашей замечательной милиции не обратился, решил ограничиться полученными побоями.

Всюду издевательский гротеск, всюду игра с клише и двойственность смыслов. И в музыке Шостаковича многообразные скрытые тексты часто столь амбивалентны, что могут читаться как противоположные по смыслу.

8 мая 1966 года Шостакович писал И. Д. Гликману:

Один певец-мыслитель решил спеть мои крокодильские юморески. Он пришел ко мне и прочел их. Прочел неплохо. Будучи не просто певцом, а певцом-мыслителем, он задал мне вопрос. Тут я немного отвлекусь и напишу цитату из романса «Иринка и пастух».

«Пастуху Иринка не видна. Коренастый, широкоплечий, он сидит к ней спиной и лупит яйцо. А Иринка ужасно хочет его потискать».

Певец-мыслитель спросил меня: «Мне неясно, кого Иринка хочет потискать? Пастуха или яйцо?»

Я ответил ему так: «В наше время зритель или слушатель активно смотрит и слушает. Поэтому они сами поймут, кого хочет потискать Иринка».

Певец-мыслитель со мной согласился, правда не сразу¹.

Многосложность сконструированной Шостаковичем системы зеркал такова, что увидеть в ней самого композитора невозможно. Его облик, подобно полотнам Павла Филонова, складывается из кусочков, из множества отражений. И среди этих лиц, ставших частью облика Шостаковича, — Михаил Зощенко и его герои.

¹ Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману. — С. 215.

Уроки жизни: О. Д. Форш о П. П. Чистякове

Русский художник Павел Петрович Чистяков (1832–1919) был человеком из культурного и семейного окружения М. М. Зощенко. Отец писателя, художник Михаил Иванович Зощенко, учился у Чистякова, много лет работал с ним в мозаичной мастерской, и имя Павла Петровича, по всей вероятности, часто возникало в семейных разговорах.

В книге «Перед восходом солнца» (1943) писатель оставил портрет П. П. Чистякова, включив его в рассказ о том, как после смерти отца они с матерью пошли в дом художника просить пенсию по потере кормильца:

А сколько мы получим, это будет зависеть от Павла Петровича. Проходит час. Наконец по лестнице спускается старик в черном сюртуке. Старик весьма стар, сухощав, бледен. Мама почтительно кланяется ему. И о чем-то просит. Старик что-то брюзгливо отвечает, делая сильное ударение на «о». Беседа продолжается три минуты. Мы уходим. Мама берет меня за руку. И мы снова идем по улице. Я говорю:

— Мама, вот уж я бы не стал так вежливо говорить, как ты с ним говорила.

Мама отвечает:

— Что же делать, Мишенька, — мы от него зависим.

— Все равно. Он плохо с тобой разговаривал. И плохо попрощался — сразу отвернулся.

Мама начинает плакать.

Я говорю маме:

— Да, но он со мною поступил еще хуже, чем с тобой. Он даже не поздоровался со мной и не попрощался. И то я не плачу¹.

Портрет старого художника, созданный Зощенко, — пристрастный, субъективный. На нем — отпечаток обиды и унижения, испытанных автором в детстве и не забытых с течением лет. Видимо, здесь сказалась попытка разобраться в страхах, которые преследовали автора с самого

¹ Перед восходом солнца // Зощенко М. М. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 5. — М., 1994. — С. 201.

детства и, по его мнению, являлись причиной душевного заболевания, от которого его не могли избавить врачи. Эти страхи находили свое воплощение в разных образах, в том числе в образе нищего.

Но современники Зощенко оставили нам и другой образ Чистякова: в нем не острое, очень личное впечатление от встречи с художником (как у Зощенко), а выношенное с годами понимание масштаба личности Чистякова и его значения для русского искусства.

Ключевое слово в этих отзывах — «учитель». Оно тем более значимо, что произнесено мастерами, чья слава далеко превзошла известность самого Чистякова. Так, например, В. А. Серов в письме к П. П. Чистякову признавался: «От души радуюсь Вашему желанию учить. Помню Вас как учителя и считаю Вас единственным (в России) истинным учителем вечных незыблемых законов формы, чему только и можно учить...»¹. Или В. М. Васнецов: «Как учитель Вы создали многое, Ваша художественная теплота и свет отразились в нас, ваших учениках» (105); «желал бы называться Вашим сыном по духу» (273). О том же высказались Д. Н. Кардовский и И. Э. Грабарь: «...чем больше работаем и учимся мы, тем более понимаем, что у Вас одного люди учились в Петербурге. <...> ...И если нельзя надеяться видеть Вас вновь преподающим, то пусть то, чему Вы учили, поскорее распространится во всех русских школах» (269). А вот И. Е. Репин: «Одна есть светлая точка в Академии — это Чистяков, да и этого скоро выживут. А уж это учитель так учитель! Единственный!!» (122).

Взятые вместе, эти суждения подтверждают истину, что настоящий учитель не тот, кто так себя называет, а тот, кого так называют ученики. Тем более ученики такого профессионального уровня.

Учителем называла П. П. Чистякова и Ольга Дмитриевна Форш. Писательница не просто соприкасалась с миром изобразительного искусства — она жила в нем, имела специальное образование, посещала занятия в мастерской Чистякова, вела с ним долгие беседы, записывала их и всю жизнь вспоминала. Он помог ей понять ее самоё, угадал ее

¹ В. А. Серов — П. П. Чистякову. Цит. по кн.: Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. — М., 1953. — С. 275. Далее ссылки на это издание даются с указанием номеров страниц в круглых скобках.

предназначение — быть литератором, стал для нее абсолютным авторитетом. Она думала о нем, что бы ни писала: статьи, мемуары, автобиографию, роман «Современники»... «Сознательное, зрелое отношение к искусству, — признавалась Форш, — внушил мне... замечательный художник и педагог философского склада Павел Петрович Чистяков. <...> Художник имел редкий дар — заражать своим высоким умением видеть вещи, события, весь мир глубоко, изнутри... Не у всех одни глаза, у каждого свои. Вот и надо это оправдать: не просто смотреть, а видеть»¹.

История их взаимоотношений достаточно известна благодаря воспоминаниям О. Мейер-Чистяковой², А. Орлова³ и особенно исследованиям А. Тамарченко⁴. Менее изучено влияние Чистякова на мировосприятие и художественную манеру О. Форш.

Предлагаемое сообщение представляет собой попытку уловить присутствие образа Чистякова в произведениях О. Д. Форш, заметить в них след прикосновения его «редкого дара — заражать своим высоким умением видеть вещи».

В очерке О. Д. Форш «Художник-мудрец»⁵ (1928) Чистяков предстает человеком вовсе не монументальным. Голос автора лишен торжественного пафоса, не «звенит литаврами», что часто встречается в повествованиях о великих; в этом голосе сохранены естественные интонации — то веселые, то печальные, но всегда взволнованные, теплые, живые. «Введен» (сохраненный, видимо, в записях Форш) и голос самого Чистякова — тоже «природный», естественный, живой: «В Италии мне невесту сватать стали. Богатую, миллионщицу, купчиху. Да и не плохую, хорошую... Товарищи уговаривали, что можно будет работать вволю. А вот поди ж — не смог. Себе самому дал слово внутри. А призрак тот, что

¹ Форш О. Дни моей жизни // Форш О. Д. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л., 1962. — Т. 1. — С. 27. Далее ссылки на данное издание даются с указанием номера тома и страниц в квадратных скобках.

² Мейер-Чистякова О. «Быть писателем — вот это ваше призвание» // Ольга Форш в воспоминаниях современников. — Л., 1974. — С. 55–59.

³ Орлов А. Ольга Дмитриевна Форш — моя учительница в Царском Селе // Там же. — С. 45–55.

⁴ Тамарченко А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество. — Л., 1974.

⁵ Художник-мудрец // Форш О. Д. Собр. соч.: В 8 т. — Т. 8. — М.; Л., 1962.

в гаданье увидел¹, счел от судьбы. И вот вам и рыцарь с прекрасной дамой. По мечте женился, изменить себе не хотел. <...> Да я и всю жизнь так: “по мечте живу”» [8; 479].

Переплетение в тексте Форш речевых стихий (автора и героя) создает впечатление продолжающегося разговора двух духовно близких людей. Приводит Форш и многие, казалось бы, бытовые подробности частной жизни Чистякова, но все они выходят за рамки узкожитейского масштаба, за ними прорисовывается этическая высота личности художника, его способ жить, его жизненные принципы, «шкала ценностей», как сказали бы сегодня.

В сознании О. Д. Форш запечатлелся образ П. П. Чистякова, противоположный тому, что создал Зоценко: «Если дела и сокровища людей он не высоко ценил, их самих, живых, он жалел бесконечно. Всегда жили в доме не только бесчисленные тверские родственники, но и совсем чужие, случайные подростки. Иногда они выводились в художники, но чаще спивались и сносили в залог что придется, до шубы Павла Петровича» [8; 477–478]. О. Д. Форш пишет о свойственной Чистякову «неослабевающей любви к людям, о каком-то помазании служить им, не убиваемом ни обманами, ни ничтожеством»: он был «беззащитно-нежен» [8; 496]. Сердечность, естественность Чистякова притягивала к нему людей. Он, замечает Форш, «не подбирал, не создавал своей биографии... она сама вращалась в память каждого, кто к нему подходил ближе» [8; 500]. Писательница испытала это на себе. Неслучайно в письме к ней от 16 июня 1916 года Н. Никитин скажет: «Нет на земле ничего выше, что могло бы так действовать на человека, как нравственная сила другого»².

Нравственная сила Чистякова, «принцип жить по мечте» особенно отчетливо проявились в его отношении к искусству. Это было подлинное служение. Формула «искусство требует жертв» не означала в его понимании насилия (даже добровольного) над собственной личностью,

¹ Речь идет о том, как, будучи четырнадцатилетним мальчишкой в Бежецке, Чистяков во время гаданий на святках увидел в щелочку церкви Иоанна Богослова девочку и запомнил ее лицо [8; 479].

² Цит. по: Тамарченко А. Современница трех литературных поколений // Ольга Форш в воспоминаниях современников... — С. 347.

воспринималась не как приговор судьбы, а как естественное условие пребывания в искусстве. Когда предстояло делать выбор между искусством и другими вариантами жизни, он выбирал искусство: отказался от доходной работы в Зимнем дворце, от необходимого отдыха и страдал только от того, что не сделал в искусстве то, что хотел и мог бы сделать. В конце жизни признавался: «Я 44 года занимался учительством, 22 года вел мастерскую при Академии, никому не отказывая, тихо, скромно, забывая себя, свое дело, терпел убытки и молчал. <...> Теперь я хочу... посвятить себя искусству, удалиться от всех и жить с искусством и для него только» (264). И еще: «...искусство я люблю как следует, и шел по дороге вдохновенных» (266). Одним из таких вдохновенных всегда оставался для Чистякова А. Иванов, автор знаменитой картины «Явление Христа народу» («Явление Мессии») (1837–1857): «...Иванов 22 года одну картину писал, да и ту не окончил. Правда, эти мастера были не финансисты. Но они мир художественный держат, они истинному, высокому, идеальному, искусству служат, а эти громовые энергии неучившихся торопыг упадок поддерживают, высокое святое в грязь топчут» (303). Служение святому и высокому — удел немногих. Для Чистякова эти принципы были частью личного сознания. Жертвенная преподавательская работа часто приводила к тому, что писать собственные картины ему не хватало времени, в чем Чистяков грустно признавался в письмах к П. М. Третьякову: «Смотришь и винишь себя, что мало работал и неизвестен...» (80); «Положим, я учу хорошо и приношу пользу родине, но все хотелось написать что-нибудь капитальное» (109); «Уроки я всегда даю честно... Все мною довольны. Но я уверен, что Вы никогда не думали, что это и есть все то, до чего достигал я и достиг. Нет, многоуважаемый Петр Михайлович, я только молчу терпеливо, а у меня всегда перед глазами впереди мелькала звездочка, к ней я всегда стремился, но болезнь и средства, сами знаете, каковы у меня. <...> Я ведь не часами провожу идею, а годами» (82).

Именно это состояние души, которое возникает у человека при осознании недостижимости совершенства, при виде непоправимо удаляющейся «звездочки», уловила Форш в своем учителе на исходе его жизни. Писательница вспомнила, как стоял художник перед «Мессалиной»,

на которую ушли десятилетия его жизни, и, думая об учениках, подводил итоги: «...на мне пусть и учатся, как не надо...» [8; 473]. Это признание — не капитуляция души, а ее мужество, стремление учителя быть полезным воспитанникам даже в момент своего собственного творческого поражения.

Чистяков страдал от своей, как ему казалось, творческой нереализованности: «Все не кончено... <...> А ведь большие у меня знания!» [8; 473]. Но в то же время понимал, что судьбой уготовано ему иное право и призвание — учить других. О. Д. Форш вспоминала его слова: «А ведь большие были у меня знания, недаром учиться ко мне приходили уже художниками, да с азов, — скажет он иной раз после такого долгого молчания. Скажет твердо, будто не о себе, а оценивая кого-то постороннего... Да система-то моя трудновата, не многие поняли ее. — Серов, Савинский... Учителей-то, как я, ведь не много» [8; 500].

Чистяков понимал всю высоту и ответственность своего предназначения, поэтому и не стал ничего менять в образе жизни. И ученикам своим передавал этот строгий и мужественный закал души: «Кто хоть раз подметил этот сверлящий, ястребиный блеск его глаз, кто слышал его твердые, не терпящие компромисса слова об искусстве, тот знает, что никакой дешевки в этом человеке быть не могло. Иначе как бы он мог так учить, как учил. И как власть имеющий говорить про учеников: “Да я их, словно щенят, без жалости в воду. Пусть тонут! Сильный-то выплывет. А искусству трухи не надо”» [8, 488].

Став писателем, Форш впитала многие этические и эстетические принципы Чистякова. Она усвоила кредо своего учителя — благоговейное отношение к искусству: «...искусство — святыня — и служить ему следует свято и честно, а не пачкать кое-как свои измышления» (251). Так случилось, что в восьмитомном собрании сочинений сразу после очерка о Чистякове идет статья «Как я пишу», и от этого соседства становятся явственными переклички между мыслями Чистякова и его ученицы. Писательница признается, что из всех искусств ей «живопись ближе всего»: «Героев своих я не слышу, не осязаю, но прежде всего “вижу”. <...> В зрительный фокус стягивается весь жизненный запас мысли, эрудиции, чувства и воображения. <...> Словом, прежде чем приступить

к собственно написанию романа или повести, мне необходимо их предварительно “просмотреть” до конца» [8; 510].

Визуальность воображения у Форш была воспитана и укреплена прежде всего Чистяковым. Описания людей и природы в произведениях Форш зримы, они разворачиваются в воображении читателя в живописные картины. Так, усвоив заповедь Чистякова о том, что «главное условие свежести образа — это опять научиться воспринимать как ребенок, как в самый первый раз» (511), Форш в автобиографическом рассказе о детстве «Пломбир» создает образ лета, наполненный запахами, звуками, красками: «Жила она в городе Северного Кавказа, где цвело много каштанов и белых акаций, которые сладко пахли на высоком бульваре. Гора из арбузов была на базаре, и немцы-колонисты продавали куски ярко-желтого масла, слабо пахнувшего чесноком. Кругом на жирных полях рос в траве дикий чеснок, он очень нравился коровам. Масло из этого молока, намазанное на черный хлеб, превращало его сразу в бутерброд с колбасой» [8; 358]. Перед нами та земля, на которой хочется жить, мир, схваченный в момент расцвета, и в этот мир расцвета вовлекаются люди, трава, коровы, поля... Они интересны не сами по себе, а как проявление силы жизни, постоянно и таинственно обновляющейся. Детская радость от увиденного передана языком цвета: теплые живые краски передают жаркую свежесть дня, каждый цвет излучает энергию, придает предметам материальную ощутимость, рождает восхищенное отношение к существу.

Переживать жизнь с такой остротой — способность врожденная, но умение передавать эти переживания — качество, воспитанное в писательнице Чистяковым: «Любите природу... учитесь у нее, она прекрасна. Любите человека, небо, землю, лес, наблюдайте весь живой мир. <...> Поглубже взглядывайтесь в жизнь, потому что искусство идет от жизни, тесно связано с нею», — вспоминал наставления своего учителя художник И. Ф. Селезнев (481–482).

Форш признавалась, что «первый импульс» к работе ей обычно дает «живая жизнь и природа» [8; 511]. Поэтому родственным для писательницы оказалось чистяковское восприятие весны как проявления тайны мироздания, отношение к весне как к чуду, способному окрылять

«внутреннего человека»: «В течение всей моей жизни из года в год я жду наступления весны. И каждый раз она кажется мне чудодейственной и небывалой. И первые ландыши, и шумные хороводы воробьев, и летающие облака, отраженные в талой воде, а главное — люди, молодеющие, хорошеющие весной, — я жду этого всеобъемлющего обновления каждый год» (очерк «Весной 1961 года»). Именно весна, по ее воспоминаниям, стала первым толчком к творчеству, «началом художественного освоения мира», когда она стала писать и рисовать [8; 595].

Синтез двух способностей Форш — писать красками и рисовать словом — угадывается и в портретах людей, созданных на страницах ее работ. Несмотря на принадлежность к разным жанрам (очерк, рецензия, воспоминания), они обладают стилистическим сходством: они живописны в своей основе. Таков, например, литературный портрет итальянского актера Эрнесто Росси в одноименном очерке Форш. Сначала автор рисует фон, на котором разворачивается действие: «Бояре вышли на пустую сцену как стадо баранов; теснясь друг за друга, искали пугливыми взорами Иоанна. <...> Бояре всей рукой забирали длинную, плохо навешанную бороду и оглаживали ее далеко книзу, как это делают доярки на скотном дворе с сосцами коров перед дойкой» [8; 542]. Ироничное изображение труппы, «набранной из случайных мелких актеров, довольно невежественных», достигается использованием сравнений и глаголов движения: «вышли... как стадо баранов», «теснясь друг за друга», «забирали... бороду и оглаживали ее... как... доярки... сосцы коров перед дойкой». Актеры смешны в своем невежестве, эпоха, образы русских бояр им непонятны, как и непонятен жест с оглаживанием бород, который на Руси обозначал принадлежность к высокому сословию. Но это именно фон форшевской «картины». А затем возникает фигура, создающая ее смысловой центр, — «зрительный фокус», в который «стягивается весь жизненный запас... чувства и воображения» [8; 510].

Появляется исполнитель главной роли — Росси:

...театр онемел... вышел стремглав, как бы с разбегу, показавшийся высоким, безмерно утомленный старик, с длинными, плохо расчесанными волосами желтоватой седины. Хищный нос, ястребиный взгляд. Он перещупал глазами утонувших в поклоне бояр и перед тронем остановил свой разбег, как бы

споткнулся. <...> И вдруг опять по-стариковски, охваченный горем и слабостью, рухнул на трон, обронил зажатую в руке скуфейку, упал на руки головой. Страдал...

На минуту опять это был старик, насмерть раненный борьбой с безумием, сраженный горем по убитому своей рукой сыну. <...>

Первые заговорили руки, пальцы обеих рук. Они были как у ястреба, они, казалось, кончались когтями. Пальцы дергались произвольно, как в судороге у смертельно раненного хищника-орла.

Пальцы скребли бархат, сжимались в кулаки, словно пытались кого-то раздавить. В пальцах был приговор. Уничтожение... [8; 546].

Перед нами эмоционально ярко окрашенный портрет, созданный средствами литературы, но по законам живописи: смысловой композиционный центр, которого требовал от своих учеников Чистяков, — это Эрнесто Росси в образе Ивана Грозного, совершившего убийство своего сына.

Передать психологизм этого состояния помогают отглагольные прилагательные и причастия, на которых — печать смерти: «утомленный старик», «с длинными, плохо расчесанными волосами», «охваченный горем и слабостью», «насмерть раненный борьбой с безумием», «сраженный горем по убитому своей рукой сыну».

Здесь соединены два противоположных ритмических начала: динамика и статика. Движения хаотичны, не имеют направления, внезапно застывают в неподвижности. Ключевая роль в изображении мятущейся души, в которой происходит борьба, принадлежит глаголам движения и остановки: «вышел стремглав, как бы с разбегу», «перещупал глазами», «остановил свой разбег, как бы споткнулся», «рухнул на трон», «обронил... скуфейку», «упал», «страдал». Портрет при многочисленности глаголов движения сам по себе статичен, движение заменено жестом. Лексика передает внутреннее состояние обезумевшего от ненависти и страдания человека. Все детали, прорисованные в портрете, — глаза, руки, пальцы — подчеркивают звериное начало: «пальцы... как у ястреба... кончались когтями», «дергались... как... у смертельно раненного хищника-орла», «скребли... сжимались в кулаки, словно пытались кого-то раздавить». Мысль Форш о царе-тиране выражена в категориях изобразительного искусства.

Как видно из примера, здесь проявляется еще один усвоенный Форш урок своего учителя, о котором упоминает художник Л. Британишский: «В живописи надо искать мелочи, а потом общее»¹.

В чистяковской манере О. Д. Форш создает и портрет своего учителя. Как и у Зоценко, это глубокий старик, но запомнившийся ей совершенно в других обстоятельствах: «Взойдешь в сад через калитку, и уже от березы, которая, как свеча-великанша, белеет среди тусклых осин, видно: сидит П. П. на террасе, и кто-то читает ему. Из многолетних лиловых флоксов, разросшихся в кусты, выскочил нелепый пес Чурка, до того пятнистый, что походит на испещренную кляксами белую промокашку, а не на собаку» [8; 502]. Опять поражает живописность, осязаемость изображаемого: береза, как свеча-великанша, куст лиловых флоксов, пятнистый нелепый пес Чурка и на фоне благоухающего, пронизанного солнцем пейзажа — фигура любимого учителя. Для Форш это не память о былом, здесь нет никакой «дымки воспоминаний», он в ее сознании все время — живой, «как наяву», не случайно глагол прошедшего времени употребляется в значении настоящего: «привстал глянуть из-под руки, кто идет», не случайна предельная отчетливость деталей: на голове белая, крупно вязанная шапочка, речь свободна и текуча, «часто метнется в этой тверской окающей речи крепкое русское словцо» [8; 502]. Ученица не отпустила в прошлое образ своего учителя.

«И умер — жив. <...> В день именин его, Петра и Павла, сейчас, как и раньше, любимыми цветами его и зеленью украшается дом и не панихиду служат — молебен» [8; 503], — заканчивает свой очерк о художнике О. Д. Форш.

Конечно, способность «картинно» изображать людей, природу и события были дарованы Форш природой, но долгое знакомство с Чистяковым и еще более долгие размышления о нем развили и укрепили эти врожденные качества. Непрерывающийся энергообмен между изобразительным искусством и литературой стал одним из «родовых» качеств творчества Ольги Форш.

¹ Лев Британишский. 1913–1915 гг. // Звезда. — 1996. — № 6. — С. 166.

Евгений Шварц и Юрий Герман: история одной дружбы К 105-летию со дня рождения Юрия Германа

О своем отношении к Юрию Павловичу Герману Евгений Шварц написал однажды в «Телефонной книжке». Его фамилию Шварц поставил там второй: «О нем не могу писать по другим причинам. Он явление настолько сложное, а клубок представлений и чувств, вызываемых им, так запутан, что распутывать больно. Я все отхожу от него. В первые годы после войны мы были ближе. Сейчас мне с ним все более неловко» (запись от 28 марта 1955 года)¹.

О друге Шварц писал действительно мало. Изредка упоминал в дневниках, называя чаще по фамилии: «Когда возвращались мы в Ленинград, весь вагон был занят писателями. В купе, где ехал Герман, патефон играл танго»².

Их судьбы сложились практически одинаково: Шварц и Юрий Герман были женаты, затем ушли из своих семей и впоследствии женились на подругах. Евгений Шварц — на Екатерине Ивановне, Юрий Герман — на Татьяне Александровне Риттенберг, которая стала матерью Алексея Германа-старшего.

Несмотря на разницу в возрасте (четыренадцать лет), Шварц и Герман подружились и сохранили дружбу на всю жизнь. Когда Шварц умирал, у его постели было два человека: Екатерина Ивановна и Татьяна Александровна³.

Воспоминания о «дяде Жене» оставил сын Германа — режиссер Алексей Герман. Шварц знал его практически с рождения: «В 1938 году... каждый вечер приходили к роддому, в котором я появился на свет»⁴.

¹ Шварц Е. Л. Телефонная книжка. — М., 1997. — С. 69.

² Шварц Е. Л. Позвонки минувших дней. — М., 2008. — С. 212.

³ Подробнее об этом см. интервью с Юрием Суходольским «Евгений Шварц — великий писатель и великая личность» // URL: <http://silver.ru/air/programmes/chto-to-khoroshee/vypuski-programmy/62997/>

⁴ А. Герман. О дяде Жене, Екатерине Ивановне и собаке Тамаре // Воспоминания о Евгении Шварце. — СПб., 2014. — С. 448.

С 1946 года Шварцы были частыми гостями дома Германов в Комарове (ул. Морская, 1). Чуть позже они там остались, и маленький Герман жил у Шварцев летом. Заметим, что отношения между Германом и Шварцем вряд ли можно назвать просто товарищескими или приятельскими: доверить собственного ребенка позволено лишь близкому человеку. К слову, своего сына доверял Шварцу и поэт Николай Олейников: уже после гибели отца Шварцы сняли дачу в Луге недалеко от своей для Сашеньки Олейникова и его бабушки, матери Ларисы (жены Н. Олейникова)¹.

Среди немногочисленных поэтических опытов Евгения Шварца есть стихотворение, датированное 1945 годом, название которого носит имя его друга: «Юрию Герману». Приведем его полностью.

Юрию Герману

Ты десять лет назад шутил, что я старик.
О, младший брат, теперь ты мой ровесник.
Мы слышали друзей предсмертный крик,
И к нам в дома влетал войны проклятый вестник.

И нет домов. Там призраки сидят,
Где мы, старик, с тобой сидели,
И укоризненно на нас они глядят
За то, что мы с тобою уцелели.

За унижения корит пустой их взор,
За то, что так стараемся мы оба
Забуть постылых похорон позор
Без провожатых и без гроба.

Да, да, старик. Запрещено шутить,
Затем, что ныне все пророки.
Все смерть слышали. И, боясь забыть,
Твердят сквозь смех ее уроки.

1945

¹ Подробнее о Н. Олейникове и его семье см.: Шварц Е. Л. Позвонки минувших дней. — С. 240–241.

Спустя двенадцать лет, в 1957 году, Ю. П. Герман написал роман «Дело, которому ты служишь», посвященный Е. Л. Шварцу.

На момент написания Шварцем стихотворения Герману было всего тридцать пять лет, и при этом поэт называет его «стариком». Обращение скорее указывает не на возраст, а на давнюю дружбу, ведь такое обращение принято у близких друзей, которые подчеркивают этим долгую историю своего знакомства и продолжительные дружеские отношения.

Название поэтического текста ориентировано на жанр послания / посвящения. Проблема однозначного определения жанровой природы стихотворения сложна. В этом случае можно обратиться к точке зрения, например, исследовательницы Н. В. Чауниной, которая обратила внимание на то, что общей чертой обоих жанров является апеллятивная отсылка к конкретному адресату, только в посвящении «акцент нередко делается на вещь посвящаемую»¹. Более того, посвящение некоммуникативно, «оно не требует ответной реакции адресата»², в противном случае оно модифицируется в послание. Учитывая эту позицию, мы можем определить стихотворение «Юрию Герману» как послание за счет многократных обращений к адресату.

Более того, Евгений Шварц выходит за жанровые рамки в сфере номинации текста: традиционное послание имело четкую жанровую маркировку уже в самом названии (например, «Послание к Пизонам» Горация или «Послание к Галичу» А. С. Пушкина). Заметим также, что подобные послания писал поэт Николай Олейников, близкий друг Шварца: «Шурочке: На приобретение новых туфелек», 1931; «Муре Шварц», 15 сентября 1927 и др.³

Ритмический рисунок послания «Юрию Герману» традиционен: наиболее употребительный стихотворный размер послания — это шестистопный (александрийский стих) или трехстопный ямб. Шварцевский текст написан шестистопным ямбом.

¹ Чаунина Н. В. Жанровое своеобразие лирики Анны Ахматовой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Владивосток, 2003. — С. 13.

² Там же.

³ Подробнее о жанре послания в поэзии Н. Олейникова см. нашу статью: Воскобоева Е. В. Своеобразие жанровой системы Николая Олейникова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — № 99: Научный журнал. — СПб., 2009. — С. 131–136.

Сохранилось и тематическое соответствие классическому посланию. Изначально послание сформировалось как жанр монологической поэзии, ориентированной на воображаемую беседу с адресатом. Со временем тематика послания дополнилась общественно-политической и религиозной направленностью. С XVIII и первой трети XIX века послание стало функционировать исключительно как лирический жанр (вспомним поэтические опыты В. Жуковского, П. Вяземского или А. Фета). В целом к началу XX века послание стало текстом универсального содержания и разнообразной тематики.

На первый взгляд, послание Е. Шварца имеет интимно-личное содержание. Но в нем есть культурно-литературный и исторический подтексты.

Исследователь С. Ю. Артемова называет также интересный признак послания как жанра: рассматривая вопрос об особом замкнутом, «домашнем» художественном пространстве, она пишет об интимизированных мирах адресата и адресанта, отмечая их изолированность от окружающего мира¹. В частности, подобные «домашние» тексты часто встречаются у обэриутов («Вьюшка смерть: Сергею Есенину» Д. Хармса, «На смерть Казимира Малевича» Н. Олейникова и др.).

Примечательно, что большинство «домашних» посланий и посвящений создавалось в 1920–30-е годы, то есть во время наиболее активного общения «чинарей». Евгений Шварц не входил в это содружество, но активно общался со всеми его участниками позже. Интересно также заметить, что один из «чинарей», поэт и философ Я. Друскин, написал в 1934 году философское эссе «Вестники и их разговоры», в котором определил вестников не как ангелов (в их первоначальном значении), а как «соседний мир», «соседнее существование», которое наблюдает за творением мира, поэтому и рассуждения вестников «о времени (которому они не подлежат) и о мгновении, прорывающем время в вечность, которое для них не угасает»², так интересны и откровенны.

¹ Признаки и особенности жанра послания исследованы здесь: Артемова С. Ю. Лирическое послание в литературе XX века: поэтика жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2004.

² Я. Друскин. Вестники и их разговоры // Логос. — 1993. — № 4. — С. 91–94. // URL: <http://anthropology.rinet.ru/old/4-93/druskin.htm>

В послании Шварца также встречается слово *вестник*:

Мы слышали друзей предсмертный крик,
И к нам в дома влетал *войны* проклятый *вестник*.
(Курсив мой. — Е. В.)

Правда, номинатив этот составляет словосочетание со словом *война*, которое ориентирует на время реальных исторических событий и время создания стихотворения. В пределах одного художественного текста через два слова, таких разных и противоположных по смыслу, но вместе образующих единое целое с единым семантическим ядром, соединяются два времени одного века: 1920-е и 1940-е годы.

И нет домов. Там призраки сидят,
Где мы, старик, с тобой сидели,
И укоризненно на нас они глядят
За то, что мы с тобою уцелели.

Вместо домов — пустые места, вместо друзей — призраки. К 1945 году Шварц и Герман похоронили многих: в 1937-м расстреляли Олейникова, в 1941-м от плеврита скончался Введенский, в 1942-м погиб Хармс...

За время репрессий и войны они действительно могли постареть: известные события «состарили», сожгли эмоционально. Потеря близких и друзей не проходит бесследно, человек приобретает жизненный и эмоциональный опыт.

За унижения корит пустой их взор,
За то, что так стараемся мы оба
Забуть постылых похорон позор
Без провожатых и без гроба.

Многие были похоронены там, где их не могли навестить: на Левашовской пустоши — Олейников; вероятно, похоронен в общей тюремной могиле Хармс; предположительно, на Арском или Архангельском кладбище в Казани захоронен поэт Александр Введенский... Забуть Шварц старается, конечно же, постылость и безнадежность, позор и бесчестие, с которым даже не провожали (*без провожатых*) и толком не похоронили (*без гроба*) выдающихся людей.

Потеря близких не только сблизила неровесников, но и сравняла их в годах, превратив в *ровесников*. Правда, Шварц учел разницу в возрасте (напомним, четырнадцать лет):

О, младший брат, теперь ты мой ровесник.

Друг — лирический объект — проходит путь от младшего брата через ровесника до старика. А лирический субъект обращается к своему другу, вводя личные местоимения «я» и «ты», постепенно заменяя их «мы»: ты — я, ты — мой, мы, к нам, мы с тобой, на нас, мы с тобою, мы оба. В конце стихотворения появляется и дважды повторяется определенное местоимение *все*:

Запрещено шутить,
Затем, что ныне *все* пророки.
Все смерть слышали. И, боясь забыть,
Твердят сквозь смех ее уроки.

Обобщение — *и я, и ты, и мы, и они* — происходит перед лицом смерти: одни уже умерли (или погибли), другие встречались со смертью на войне, видя гибель близких и друзей. Здесь же отметим образ пророка, который косвенно созвучен с образом вестника: *вестники* погибли, выжившие стали *пророками*, поскольку память неизбирательна. То, что забыть хочется, не всегда получается.

Тема памяти и напрасного / возможного забвения оказывается одной из ключевых в послании «Юрию Герману»: *память* ведет к бессмертию¹, постоянному *напоминанию* о мертвых и живых, о желании не предавать *забвению*, о желании *помянуть* страну и народ, переживших и не переживших эти страшные времена.

Конечно, мы имеем дело с уникальным текстом-посланием, которое постепенно трансформируется в текст-реквием. В 1940-е годы была закончена поэма А. А. Ахматовой «Реквием», начатая в 1935-м (1940 годом датирован «Эпилог» — последняя часть поэмы). Все части поэмы

¹ Ср.: у В. И. Даля бессмертность понимается как всегдашняя или продолжительная память о человеке на земле по его заслугам и делам, также: бессмертный — вечнопамятный (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. — Т. 1. — М., 2002. — С. 146.

объединены одной идеей — протестом против насилия. Также в поэме отчетливо звучит тоска от внезапной разлуки с любимыми людьми.

И это настроение было поддержано Е. Л. Шварцем в его стихотворении: боль передалась всем. Это реквием по убитым, несправедливо преданным забвению, и по живым, старающимся вырваться из памяти стыда перед умершими.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Запись в метрической книге о рождении Михаила Михайловича Зощенко. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 127. Д. 309. Л. 874 об.—875.
2. Запись в метрической книге о рождении Елены Михайловны Зощенко. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 126. Д. 133. Л. 78.
3. Запись в метрической книге о рождении Валентины Михайловны Зощенко. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 127. Д. 167. Л. 23.
4. Запись в метрической книге о рождении Тамары Михайловны Зощенко. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 126. Д. 1599. Л. 181 об.—182.
5. Записи бытового характера М. М. Зощенко на листе бумаги. Фонды ГЛМ «XX век». Фрагмент. Цитируемые фразы частично находятся на других фрагментах.
6. Фрагмент выставки «Крокодилы-Бегемоты», организованной ГЛМ «XX век» в БИКЦИМ на Невском, 20 в 2014 году.
7. Обложка журнала «Бегемот» № 50. Фонды ГЛМ «XX век».
8. Фотография с вечеринки в квартире Шостаковичей на ул. Марата, 9 (сделанная после генеральной репетиции балета «Болт» 8 апреля 1931 г. и хранящаяся в Музее театрального и музыкального искусства). На обороте сестра композитора Мария Дмитриевна оставила расшифровку, приводимую здесь с сокращениями: «Стоят слева направо: С. В. Шостакович [Софья Васильевна Шостакович] <...> Сидят:

<...> Ирина Дерзаева [жена И. И. Соллертинского], Вера [Сергеевна] Костровицкая, Лео [Оскарлович] Арнштам, Михаил [Михайлович] Зо-
щенко, Зоя [Дмитриевна] Шостакович, Юрий [Александрович] Шапо-
рин, Никита [Владимирович] Богословский, Ляля [Елена Георгиевна]
Чикваидзе, Лида [Лидия Михайловна] Дорфман, <...> Мария [Дмитри-
евна] Шостакович, Галина [Сергеевна] Уланова. Сидят на полу: <...>
Дмитрий Шостакович, Татьяна [Михайловна] Вечеслова, <...> Иван
[Иванович] Соллертинский».

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
----------------------	---

I. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ПРОБЛЕМЫ ЦЕЛОСТНОГО ИЗУЧЕНИЯ

<i>Е. Е. Ромашова</i> Архивные находки из жизни семьи Зощенко	5
<i>А. Д. Сёмкин</i> Еще раз к вопросу о валентностях М. М. Зощенко	19
<i>Е. В. Сочивко</i> Михаил Зощенко — сотрудник журнала «Бегемот»	29
<i>Н. С. Цветова</i> Михаил Зощенко: образ писателя в публичном дискурсе второй половины 1940-х годов	35
<i>Е. Л. Куранда</i> М. М. Зощенко в «Дневниках» Л. Р. Когана	42
<i>А. Коткевич</i> Рецепция творчества Михаила Зощенко в Польше	52

II. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

- Ю. Б. Орлицкий*
Стиховое начало в прозе Зощенко 57
- А. В. Красушкина*
Предметный мир в рассказах М. Зощенко 1920-х годов 67
- Е. А. Худенко*
«Историйки» и История в прозе М. М. Зощенко 1930-х годов 76

III. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ПИСАТЕЛЬ И МЫСЛИТЕЛЬ

- Л. А. Посадская*
Экзистенциальные мотивы
в повести М. Зощенко «Мишель Синягин» 83
- И. А. Свириденко*
«Тигриный след» в экзистенциальном поиске Михаила Зощенко 91
- Джун Сок Ким*
Михаил Зощенко: осознанные стратегии маскировки 99
- Т. М. Вахитова*
Мемуары В. В. Зощенко. Блики памяти (1920-е годы) 112

IV. МИХАИЛ ЗОЩЕНКО: ТВОРЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

- И. В. Козлов*
Писатель-юморист как персонаж
юмористического произведения: Зощенко и другие. 117
- А. А. Соломонова*
Медицинская тема у Зощенко,
Чехова, Булгакова и Аверченко 124
- У. А. Титова*
Сергей Есенин и Михаил Зощенко
в контексте литературной эпохи. 133
- А. И. Куляпин*
Сюжеты М. Зощенко в рецепции М. Кольцова 140

V. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДРУЖЕСТВА

<i>Т. Д. Белова</i>	
М. Горький о М. Зощенко: биографический и историко-литературный аспект	146
<i>В. П. Муромский</i>	
«Горькому я добром обязан...» О пьесе И. Груздева и М. Зощенко «Первые шаги, или О том, как Горький стал писателем»	159
<i>К. А. Учитель</i>	
Зощенко и Шостакович. Язык. Герой. Эпоха	165
<i>Е. П. Князева</i>	
Уроки жизни: О. Д. Форш о П. П. Чистякове	176
<i>Е. В. Воскобоева</i>	
Евгений Шварц и Юрий Герман: история одной дружбы. К 105-летию со дня рождения Юрия Германа	186
Список иллюстраций	193



**Государственный литературный музей «XX век»
приглашает на пешеходные экскурсии
по центру Санкт-Петербурга:**

«ИСТОРИЯ ПИСАТЕЛЬСКОГО ДОМА НА КАНАЛЕ ГРИБОЕДОВА, 9». Пешеходная экскурсия по Малой Конюшенной улице, двору и лестницам Писательского дома с посещением музея-квартиры М. М. Зощенко.

*Длительность — 1,5 часа. Стоимость для группы — 1000 руб.
и стоимость входных билетов в музей.*

Численность группы — от 1 до 15 человек.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ТРЕМ СТРАНАМ НА ОДНОЙ УЛИЦЕ». Занимательный и познавательный квест по Малой Конюшенной улице, открывающий разные страницы ее истории и географии: три века, три страны, памятники и тайны.

Длительность — 1 час. Стоимость для группы — 1000 руб.

Численность группы — от 5 до 20 человек.

«ПО СЛЕДАМ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА». В программе: посещение коммунальной квартиры С. Д. Довлатова, памятника печатной машинке, школы № 206, в которой учился будущий писатель, рассказ о тайнах Толстовского дома, где часто бывал Довлатов, выход к последней ленинградской квартире писателя.

Длительность — 1,5–2 часа. Стоимость для группы — 2500 руб.

Численность группы — от 1 до 15 человек.

«ПО МАЛОЙ КОНЮШЕННОЙ УЛИЦЕ В ГОСТИ К МИХАИЛУ ЗОЩЕНКО». Рассказ о странном памятнике Гоголю, посещение комплекса зданий немецкой общины: лютеранского Петропавловского собора (Петрикирхе) и старейшей школы Петришуле, рассказ о парадной и мансарде БГ (Бориса Гребенщикова), о памятнике городовому, посещение музея-квартиры Михаила Зощенко.

Длительность — 2,5 часа. Стоимость для группы — 2500 руб.

Численность группы — от 1 до 15 человек.



МУЗЕЙ-КВАРТИРА М. М. ЗОЩЕНКО

Малая Конюшенная ул., 4/2, кв. 119
(вход с Чебоксарского переулка,
под аркой ворота и звонок).

Станции метро:

«Невский проспект» (выход на канал Грибоедова),
«Гостиный двор», «Адмиралтейская».

Тел. / факс +7 (812) 571-78-19.

Время работы:

вт., чт.—вс. — с 10.30 до 18.30;
ср. — с 12.00 до 20.00.

Касса закрывается за 30 минут до окончания работы музея.
Выходные дни — понедельник и последняя пятница месяца.

Стоимость входных билетов в музей:

полный билет (для взрослых) — 100 рублей,
льготный (для пенсионеров и учащихся) — 50 рублей,
для иностранных граждан — 200 рублей.
Студенты РФ и другие льготные категории
граждан — бесплатно.

Дирекция

Владимирский пр., 1/47;
тел. / факс (812) 572-48-80,
575-54-26;
e-mail: info@museum-xxvek.ru

Музей в сети:

museum-xxvek.ru
vk.com/glmxxvek
facebook.com/groups/glmxxvek
instagram.com/glm_xxvek
twitter.com/glm_xxvek
muzej-zocshenko.livejournal.com

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ

«XX век»

Альманах
XX век

Вып. 7

ISBN 978-5-98921-060-2

Редактор *Елена Липлавская*

Корректор *Дилара Сокорнова*

Обложка *Виктора Селейкова*

Дизайн и верстка *Натальи Кирилловой*

Подписано в печать 05.11.2015.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура Franklin Gothic Book.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,5

Вклейка: усл. печ. л. 0,5. Бумага мелов.

Заказ № 1152. Тираж 500 экз.

Издательство ООО «Островитянин»,

199106, Санкт-Петербург, пл. Морской славы, 1,

БЦ «Морской вокзал», оф. 6025

Первая Академическая типография «Наука»,

199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12



МЕТРИЧЕСКОЙ КНИГИ НА 1898.

Счета родившихся.		Мѣсяц и день.	Имя ребенка.	Знакъ, пола, свѣдѣнiя и фамилiа родителей, и мѣсто происхожденiя.
Въ какомъ году.	Въ какомъ мѣсяцѣ.	Въ какой день.		
8.	"	27	8. <u>Мисюра</u> Воспитана	Коллежской Ассесор, почетный гражданин, видный деятель Имперской Финансовой Общественной, Евгений Александрович Тейницъ, Правовед или прокурорский, и его законная жена Александра Федоровна, Св. Нотариальнаго Вспомогательный, оба изъ дворянства.
"	9.	14	8. <u>Мешара</u> Воспитана	Докторъ Имперской Медицинской Академии Зощенко и его законная жена Елена Зощенкова; оба православные и изъ дворянства.

Въ 1898 г. 27-го числа
Св. Нотариальнаго Вспомогательного
Федорова.



ГОЛА, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ, О РОДИВШИХСЯ.

182

Знакъ, пола, свѣдѣнiя и фамилiа происхожденiя.	Кто сыномъ или дочерью.	Родившагося по счисленiю.
Статский Советникъ, Высочайшимъ повелѣниемъ произведенъ въ Коллежской Ассесорской Высшемъ классѣ и по Тейницъ и Суп. Св. Нотариальнаго Вспомогательнаго, Евгений Александрович Тейницъ и жена Правоведнаго Вспомогательнаго Александра Федоровна Мисюра.	Сынъ.	Воспитана
Докторъ Имперской Медицинской Академии Зощенко и его законная жена Елена Зощенкова; оба православные и изъ дворянства.	Дочь.	Воспитана

Запись в метрической книге о рождении Тамары Михайловны Зоценко.
ЦГИА. Ф. 19. Оп. 126. Д. 1599. Л. 181 об.-182



Фрагмент выставки «Крокодилы-Бегемоты», организованной ГЛМ «XX век» в БИКЦИМ на Невском, 20 в 2014 году

№ 50

300 БЕГЕМОТ

РУБЛЕЙ ЗА-



ЛУЧШУЮ ПОДПИСЬ К ЭТОМУ РИСУНКУ



Фотография с вечеринки в квартире Шостаковичей на ул. Марата, 9, сделанная после генеральной репетиции балета «Болт» (8 апреля 1931). Находится в фондах Музея театрального и музыкального искусства

